

Examensarbete

Kandidatnivå

"Nu kommer ni kanske att himla lite med ögonen, men det har ett genustema"

En analys av kvinnosyn och humor i *Skäggen* och Grotescos *Ladies Night*

Författare: Emilia Berglund
Institution: Högskolan Dalarna
Handledare: Cecilia Strandroth
Examinator: Joakim Hermansson
Ämne/huvudområde: Bildproduktion
Kurskod: GBQ2NP
Högskolepoäng: 15 hp
Examinationsdatum: 2021-12-10

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet.

Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (öppet tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja

Nej

Abstract

Analysens syfte har varit att ta reda på vilken förändring som skett av kvinnosynen i svensk televiserad humor. Frågeställningarna har behandlat hur kvinnorollen, manligheten och humorn i Sveriges television förändrats från 1960-talet till 2010-talet och besvarats genom att analysera programmen *Skäggen* och *Ladies Night* - där en kvinna är ensam i en grupp bestående enbart av män. Roland Barthes bildsemiotiska principer om denotation och konnotation har använts för att ta reda på vilka indirekta meningar som går att tolka ur det direkta audiovisuella materialet. Även Yvonne Hirdmans teori om genus och genussystemet har applicerats för att förstå hur kvinnan framställs jämte mannen. Analysen visade att kvinnans roll gått från att ha en mammaroll och ett hemmafruideal till att vara en person som tystas och inte få komma till tals bland männen. Männen har förändrats från att äta och dricka alkohol i TV, till att driva med sig själva och patriarkatet och humorn har gått från att driva med tittarna på tittarnas bekostnad, till att skapa humor genom att skapa en förvriddning av verkligheten.

Nyckelord

Ladies Night, *Skäggen*, Grotesco, genus, humor, Sveriges television

Innehållsförteckning

| | |
|--|----|
| 1. Inledning..... | 4 |
| 2. Syfte och frågeställningar..... | 5 |
| 3. Bakgrund..... | 5 |
| 3.1. Sveriges television..... | 5 |
| 3.2. <i>Skäggen</i> och 1960-talets svenska humorscen..... | 6 |
| 3.3. Humor i SVT under 2010-talet..... | 8 |
| 3.4. Grotescos bakgrund och tidigare verk..... | 9 |
| 3.5. Grottesco och <i>Ladies Night</i> | 10 |
| 4. Metod och material..... | 11 |
| 4.1. Bildsemiotik..... | 11 |
| 4.2. Metod..... | 13 |
| 4.3. Material..... | 14 |
| 5. Teori..... | 14 |
| 5.1. Genus..... | 14 |
| 5.2. Könsmärkning..... | 16 |
| 5.3. Homosocialitet..... | 16 |
| 6. Tidigare forskning..... | 17 |
| 7. Analys..... | 20 |
| 7.1. <i>Skäggen</i> | 20 |
| 7.2. <i>Ladies Night</i> | 24 |
| 8. Diskussion..... | 33 |
| 9. Slutsats..... | 39 |
| 10. Referenser..... | 40 |

1. Inledning

Från starten av Sveriges television (SVT) 1956 har dess kanaler och program verkat i allmänhetens tjänst under uppdraget av public service. Det innebär att de program som sänds ska kunna nås av alla i landet och att programmen innehåller bredd, mångfald och hög kvalitet (Myndigheten för press, radio och tv). En självklar del av SVT:s programutbud genom åren har varit humor. Humor är en genre som kanske kan ses som subjektiv, eftersom vi alla skrattar åt olika saker, och kan därför framställas på många olika sätt. Även om en viss typ av humor nog kan vara konstant under årens gång åldras komiker och en ny generation gör sig redo för att ta över. I takt med tiden förändras samhällets värderingar och därmed vad som anses okej att skämta om, vilka ord som är olämpliga att säga och vem som får skämta om vad.

Humor i form av ordvitsar och situationskomik bygger upp en förväntan hos publiken för att sedan resultera i en komisk slutpoäng, men det är inte alla former av humor som nödvändigtvis mynnar ut i skratt. I slutet av 1963 hade programmet *Skäggen* premiär på SVT. Programmet bestod av fem avsnitt och kretsade kring sex herrar som satt runt ett bord och turades om att komma på inslag till ett TV-program. Två av de medverkande herrarna stod även för manus, i vilket de till stor del drev med sig själva och programmets koncept. Den grundläggande humorn låg i ironi och en självmedvetenhet istället för vitsar och fysisk humor. Ett fåtal kvinnor figurerade i varje program men gjorde inga anspråk på att få sig en plats vid herrarnas bord. Nästan 50 år senare debuterade humorgruppen Grotesco på SVT med en serie som i flera avsnitt följde ett liknande koncept. Tio år efter debuten kom deras uppmärksammade avsnitt *Ladies Night* (2017), som handlade om hur en av de kvinnliga medlemmarna försökte få en plats i Grotescos manusgrupp.

I och med att SVT:s public service-avtal innebär att de ska leverera ett utbud som ska vara till för alla, samt vara opartisk, har jag undersökt porträttering och inkludering av kvinnor i två humorprogram från olika årtionden. Televisionen kan, trots ett brett utbud av streamingtjänster, fungera som en lägereld som folk samlas kring och skapar samtal om. För framtidens film- och TV-skapare kan det vara av vikt att kunna sitt formats historia för att kunna förstå nutiden. Kunskaper om historien kan hjälpa hur de ska arbeta för att den vidare utvecklingen i vilka som får synas och höras inte blir bakåtsträvande. Frågan om vem som får ta plats i rummet och vilka fenomen som uppstår om en kvinna höjer rösten kan även vara applicerbara på områden och arbetsplatser utanför televisionen.

2. Syfte och frågeställningar

För att få reda på hur kvinnosynen har förändrats har jag tagit reda på vilken roll kvinnorna har spelat i respektive program. Dels vilken roll de har för själva programmet och dess handling samt hur rollen som kvinna ser ut. I kontrast till det blev det dessutom aktuellt att undersöka hur manlighet framställs och hur de manliga skådespelarna driver med manligheten. Från ett tidigt stadie av filmens intåg i Sverige så hade flera kvinnor gjort sig kända som komiker i audiovisuella media innan televisionen kom, så varför väckte *Ladies Night* diskussion om kvinnans plats i det humoristiska rummet?

Med utgång från mitt syfte anser jag att frågeställningar som är relevanta att få svar på är:

- Vilken roll har kvinnorna i programmen?
- Hur driver respektive program med manligheten?
- Hur har humorn i SVT förändrats över 50 år i två liknande program?

3. Bakgrund

3.1. Sveriges television

Sveriges television började sina testsändningar under 1954, men kunde bara ses i Stockholmsområdet. Två år senare kunde SVT börja sina reguljära sändningar med hjälp av Nackasändaren, men det skulle fortfarande dröja ytterligare några år innan hela landet hade möjlighet att ta del av utbudet. Genombrottet för televisionen hos svenska folket kom i samband med att Sverige stod som värdland för fotbolls-VM 1958, vilket gjorde fler benägna att införskaffa egna TV-apparater.

Ett av de första stora programmen var *Hemma* (1956-1978) med Ria Wägner - som sedan skulle bli en av Sveriges första TV-stjärnor. Programmet var vad som under 2000-talet kanske skulle kallas för "livsstilsprogram", med matlagning, inredning och ibland högläsning. Allt skedde i realtid, så om något behövde stå i ugnen i 30 minuter så fick det göra det i programmet. Ett annat populärt program från samma tid var *Kvitt eller dubbelt* (1957) - även kallat *Tiotusenkrönsfrågan* - som leddes av SVT:s programchef Nils Erik Bæhrendtz. *Kvitt eller dubbelt* var en tävling där personer fick tävla i sitt eget valda specialämne, och inte som vanligt var under 2000-talet, där det istället går ut på att vara så allmänbildad som möjligt. Programmet gjorde TV-stjärna av den då 14-åriga Ulf "Hajen"

Hannerz, som var expert på akvariefiskar, och gav upphov till begreppet “slamkrypare”. En “slamkrypare” är en tvetydigt ställd fråga, och uttrycket har sitt ursprung i att Hannerz gav ett svar som inte stämde med domarens facit men som senare visade sig stämma.

I och med att televisionen ökade i popularitet växte en oro över att svenska folket blev mer stillasittande hemma framför TV:n. Lösningen på det problemet blev programmet *Träna med TV* (1963), som uppmanade de hemma i sofforna att resa på sig och följa med i de övningar som demonstrerades på TV:n. Ett kort tag införde SVT även en “TV-fri dag” i veckan. Det var en följd av att biobesökandet minskade, och restauranger och föreningar tappade publik och medlemmar på grund av TV:ns intåg i de svenska hemmen (Thelander, nr. 8: 2002).

Leif Furhammar skriver i *Sex, såpor och svenska krusbär - Television i konkurrens* om Sveriges televisions TV-monopol, som sträckte sig från mitten av 1950-talet fram till mitten av 1980-talet, då de kommersiella kanalerna började sitt intåg (2006: 20). Sveriges television och dess public service finansierades av licenspengar och hade under lång tid inga andra konkurrerande etermedier. Inför lanseringen av det som skulle komma att bli TV2 1968 sa dåvarande kommunikationsminister Olof Palme att de två kanalerna inte skulle konkurrera med varandra, utan uppmana till “stimulerande tävlan”, som innebar att kanalerna fick tävla i allt utom pengar (SVT: 2018).

3.2. Skäggen och 1960-talets svenska humorscen

Under hösten 2021 var så gott som alla humorprogram från 1960-talet på SVT:s streamingtjänst “Öppet arkiv” scenshower. Serien *Estrad* (1967-1968) sändes i totalt åtta avsnitt och spelades in på Cirkus i Stockholm. Programmet skiljer sig stort mot *Skäggen* och är mer glatt och käckt. Eftersom det är inspelat på en scen är kontakten med publiken tydlig och utdelningen för skämten kommer direkt i form av publikens skratt. *Estrad* bestod av en mängd olika nummer, såsom sketcher och sång- och dansnummer. Den mest berömda scenen är “Skattkamarön” där skådespelaren Margaretha Krook yttrar frasen “Ta dig i brasan!” som fick publiken att tjuta av skratt. Andra program från samma tid som följer ett liknande mönster är Magnus Härenstams och Brasse Brännströms krogshower, Hasse Alfredsons och Tage Danielssons revyer likaså Povel Ramels revyer.

Utöver nämnda scenshower fanns det även andra humorprogram som Hasse och Tages *Nyheter och bulletiner från Mosebacke monarki*, som var utformat som ett satiriskt

nyhetsprogram. Programmen var ca 15 minuter långa och tempot var rappt och bestod av korta sketcher tillika vitsar och fysisk humor. Nyheterna var påhittade och drev istället mer med formatet, till skillnad från det senare *Svenska nyheter* (2018-) som gör satir av riktiga nyheter.

Hösten 1963 började underhållningsprogrammet som i folkmun fick namnet *Skäggen* sändas i Sveriges television. Programmet bestod av avsnitten "Fasad", "Segment", "Modul", "Relief" och "Fundament" vars ramverk bestod av sex män - alla med skägg - som satt runt ett bord och försökte komma på idéer till ett nytt TV-program. Konceptet gav programmet ett metaperspektiv, eftersom de förslag på inslag till programmet som männen lade fram faktiskt visades i TV oavsett om de vid bordet kom fram till om de skulle visas eller inte. *Skäggen* besatt en stor självmedvetenhet och talade öppet om vad de trodde att TV-publiken ville ha - inför TV-publiken. Inslagen som diskuteras runt bordet verkar vara förinspelade av den person som lägger fram det som förslag, och när inslaget visas uppstår illusionen av att tittaren ser det samtidigt som de runt bordet.

Nöjesredaktionerna i Stockholm, Göteborg och Malmö skulle 1963 turas om att producera ett underhållningsprogram som skulle sändas på TV på söndagarna. När turen kom till Stockholm var det *Skäggen* som skulle stå för underhållningen. Tanken var att programmet skulle sändas i åtta avsnitt, men innan hälften av avsnitten vara klara inträffade en strejk av Teaterförbundet mot Sveriges Radio och gjorde att flera av de medverkande i *Skäggen* inte längre kunde vara med (Kristenson: 2001).

De sex män som utgjorde *Skäggen* var Yngve Gamlin, Edvard Matz, Lasse O'Månsson, Jan-Öjvind Swahn, Beppe Wolgers och Åke Söderqvist. Wolgers och O'Månsson stod även för manus till samtliga program. Innan *Skäggen* hade O'Månsson blivit den första chefredaktören för den svenska upplagan av satirtidningen *MAD*. Programmet orsakade den första stora tittarstormen inom svensk TV. I det första avsnittet hade det skämtats om kung Gustav II Adolf, vilket fick tittare i Göteborg att bli upprörda över att de gjort sig lustiga över sin stads grundare. Sveriges Radios programupplysning fick smeknamnet "Klagomuren" och inför kommande veckas program hade telefonväxeln utökats till åtta linjer. De klagomål som kom in kunde handla om att *Skäggen* skämtade om tittarnas licenspengar, ljudet av en spolande toalett, att folk i TV pratade med mat i munnen eller frågan om det brunnit på mentalsjukhuset i Beckomberga och släppt lös de skäggiga männen (Kristenson: 2001).

3.3. Humor i SVT under 2010-talet

Under 2010-talet hade humorscenen flyttat från 1960-talets fysiska scen till vardagen – om än i överdriven version. Formatet med sketcher återfinns fortfarande i de vardagssituationer som 2010-talets humorserier oftast utspelar sig i. Istället för att iscensätta en humoristisk situation i en alldaglig miljö på en scen - så som “Skattkamarön” från *Estrad*, där skådespelarna sitter och spelar brädspel tillsammans - så utspelar den sig i den faktiska miljön som en sådan situation vanligtvis uppstår, alltså i hemmet. Med det följer då att en humorseries övergripande story tvingar in karaktärer i situationer som inte skulle uppstå i den verkliga världen, endast för att skapa komik. Den samtida satiren under 2010-talet kommer inte sällan från nyhetshändelser som överdrivs för komisk effekt.

I början av 2010-talet började det bli vanligt att personer som gjort sig kända på den sociala plattformen Youtube fick egna TV-program på SVT:s nättjänst SVT Play. Skådespelaren, komikern och programledaren William Spetz gjorde 2012 och 2013 serien *Williams lista*, som handlade om Williams sommarlov. Serien var till viss del en utveckling av karaktärer Spetz skapat och spelat på sin Youtube-kanal – och Spetz spelade flera av rollerna i serien själv. På liknande sätt plockade SVT även upp Kristina “Keyyo” Petrushina och gjorde programmet *Keyyo och co* (2014), där Petrushina skådespelar som sig själv och tre andra karaktärer. Både Spetz och Petrushinas program utgår från överdrivna vardagssituationer och igenkänning för en yngre målgrupp.

Serien *Dips* hade premiär på SVT Play under slutet av 2018 och handlar om tre inkompetenta personer som försöker göra karriär på Utrikesdepartementet. *Dips* har vissa dokumentära inslag och är delvis baserat på verkliga händelser och berättelser från folk som jobbat på Utrikesdepartementet eller gått diplomatutbildningen (Janson, 2019-03-08). Det *Dips* gör är att utgå från dokumentärt material hämtat från verkligheten och sätter in det i en humoristisk kontext genom att tvista till situationer. Till exempel handlar ett avsnitt om Bolidenskandalen – som grundar sig i att det svenska gruvbolaget Boliden under 1980-talet dumpade giftigt avfall i Chile, som i sin tur har lett till att boende i området fått stora hälsoproblem. Avsnittet går ut på att chilenska diplomater kommer till Sverige för att begära om en offentlig ursäkt, men karaktären Mimmi gör allt för att förhindra det. Skandalen är verklig och länderna ligger fortfarande i konflikt, men det är inte säkert att svenska diplomater spelar rundpingis och går på museum med chilenska diplomater en gång om året för att inte behöva be om ursäkt.

Utrikesdepartementet som verklig plats sätter ramarna för själva platsens roll i serien. Utifrån de ramarna för departementet finns det sedan utgångspunkter att bygga vidare humorn på.

Dips bygger mycket av sin komik på missförstånd som i sin tur leder till knepiga situationer som karaktärerna måste lösa efter bästa förmåga. Seriens skapare Marie Agerhäll säger till Dagens Industri (2020-11-12) att *Dips* skulle kunna handla om vilken arbetsplats som helst, men att förflytta handlingen till just Utrikesdepartementet gör att de misstag som begås kan få mycket större konsekvenser och att den personliga fallhöjden är högre. Att *Dips* framgångsrikt kan driva och skämta om det arbete som utförs på en av Sveriges mest ansedda arbetsplatser visar på en stor utveckling från *Skäggens* tid, när folk blev upprörda av att folk pratade med mat i munnen (Kristenson: 2001).

3.4. Grotescos bakgrund och tidigare verk

Humorkollektivet Grotesco fick sitt genombrott efter att de vunnit TV-tävlingen “Humorlabbet” 2006, där förstapriset var en egen humorserie i SVT. Hösten 2007 sändes den första säsongen som också bar namnet *Grotesco*, med underrubriken “En humorserie i åtta helt olika avsnitt”. Säsong två kom 2010 med underrubriken “Åtta ganska olika avsnitt” och den tredje säsongen sändes 2017 under namnet *Grotescos Sju Mästerverk - En serie i åtta delar*. Under 2015 och 2016 satte gruppen även upp sin första scenföreställning “Grotesco – en näradödenrevy”, som till största del bestod av scener och sketcher från de två första säsongerna av serien. Gruppen bildades runt millennieskiftet och bestod till en början av en kompisgrupp som hade träffat varandra under sin gymnasietid, och med åren har flera medlemmar kommit och gått. Precis som *Skäggen* har medlemmar ur ensemblen både skådespelat och skrivit manus.

Grotesco har flera gånger producerat saker som upprört och väckt anstöt hos tittarna. Under finalen i Melodifestivalen 2009 uppträdde delar ur Grotesco som mellanakt med numret “Tingaliin”, som var ett satiriskt musikalnummer som riktade sig mot Ryssland, eftersom det årets Eurovision Song Contest skulle äga rum i Moskva. Numret orsakade nästan en diplomatisk kris med Ryssland och kritiserades av den ryska ambassaden i Sverige. Både Aftonbladet (2009-03-17) och Expressen (2009-03-22) rapporterade om ambassadens uttalande om hur Grotesco var ett par galningar som borde sitta inne på mentalsjukhus. Melodifestivalens producent fick be Ryssland om ursäkt, men tog sedan tillbaka ursäkten

med förklaringen att SVT står för fri television och att den ryska ambassaden inte ska kunna påverka vad som ska kunna visas i svensk TV (Aftonbladet, 2009-03-19).

Ett par år senare hamnade Grotesco i blåsväder igen efter att de framfört sin låt “Bögarnas fel” under ett avsnitt av Allsång på Skansen 2011. Det skedde mitt under Stockholm Prideveckan och numret blev polisanmält och anklagat för att vara hets mot folkgrupp. Svenska Dagbladet skrev några dagar senare att justitiekanslern valt att inte gå vidare med en förundersökning med hänvisning till att numret var avsett att vara satiriskt och att utrymmet för satir och ironi inom kulturlivet är stort (2011-08-10).

Under Melodifestivalen 2021 var det återigen dags för Grotesco att vara mellanakt, och den här gång med en sång om att Europa skulle enas genom dans för att glömma allt hemskt som händer ute i världen. Det var inte sången i sig som gjorde folk upprörda, utan att musikvideon var inspelad i en kyrka. Enligt Aftonbladet (2021-03-10) uppskattades inte resultatet av kyrkoherden i Värmdö församling - som gett sitt tillstånd att använda kyrkan som inspelningsplats – och berättade att församlingsmedlemmar hört av sig och varit besvikna, kränkta och ledsna över inslaget.

3.5. Grotesco och *Ladies Night*

Grotesco gjorde 2017 ett uppmärksammat avsnitt med namnet *Ladies Night*, som likt *Skäggen* cirkulerade kring en grupp som satt och spånade fram idéer till sitt program. Likaså är det de medverkande som skrivit manus till sig själva. Avsnittets huvudsakliga handling var att skådespelaren och Grotesco-medlemmen Emma Molin tjatat till sig en plats vid manusgruppens bord men får sedan inget gehör för sina idéer. Det som gav upphov till avsnittets stora uppmärksamhet var att det sändes under hösten 2017, då #metoo- och #tystnadtagning-kampanjerna redan fått stor medial spridning, och *Ladies Night* kom som ett inlägg i debatten om hur kvinnor blir diskriminerade på sina arbetsplatser av män.

Rebecca Haimi på SVT (2017-11-20) skriver om *Ladies Night* och förklarar att de kvinnliga skådespelarna i Grotesco ofta fick frågan om varför de inte tog mer plats på scenen under perioden de spelade “Grotesco – en näradödenrevy” på Scalateatern 2015. I ett intervju svar säger Emma Molin att tjejerna i gruppen fick motta “jättemycket kritik” för att de inte tog ordentligt med plats, hur det fick henne att fundera och frågade om hon kunde få en plats i manusgruppen. Haimi lyfter att en som hyllat avsnittet är artisten Laleh, som kallar det för

träffsäkert och hur det var svårt för henne att hålla tillbaka tårarna. I Expressen (2017-11-17) skriver recensenten Gunilla Brodrej om *Ladies Nights* absoluta tajming och att “Humorscenen är sämst i klassen på genus /.../”. Brodrej skriver senare om hur hon blir överväldigad av avsnittet – hur det blottlägger det patriarkala Humorsverige, och hur nedbrytningen av Emma Molins karaktär får Brodrej att bli illa till mods på grund av hur nära verkligheten allt ligger. Även Brodrej lyfter Lalehs uttalande och fyller på med egna exempel om hur hon inte fått gehör bland sina manliga kollegor.

Någon som inte delar samma upplevelse är Lisa Magnusson på Dagens Nyheter (2017-11-20). I sin ledare “‘Ladies night’ är inte någon feministisk uppgörelse” undrar Magnusson om avsnittet ska föreställa feminism och konstaterar att det Grotesco gör är att bekräfta männens dominans och att det inte verkar finnas någon väg ut ur den. Magnusson beskriver en känsla av att de manliga komiker som förekommer i avsnittet måste ha tyckt om att vara med för att det är så självmedvetet, och att det på ett sätt skyddar dem från att verkligheten ser ut på samma sätt. Ledaren avslutas med att Magnusson fastslår att *Ladies Night* faktiskt inte gör upp med den patriarkala humorscenen utan “det är att gjuta den i cement.” Under våren 2019 släppte SVT ett avsnitt av kulturdokumentärserien *K Special* med namnet *Blott Sverige svenska komediennar har*, där flera kända svenska kvinnliga komiker bland annat pratade om deras upplevelser av att vara kvinna i humorbranschen och vilka deras förebilder har varit. Vid ett fåtal tillfällen kom samtalen att handla om Grotescos *Ladies Night* och hur avsnittet kunde upplevas som dokumentärt.

4. Metod och material

4.1. Bildsemiotik

I “Rhetoric of the Image” skriver Roland Barthes om hur en bild har tre olika meddelanden (1977: 33). Det första är det lingvistiska, det vill säga den eventuella texten i en bild. När texten tas bort återstår själva bilden. De andra meddelandena är det kodade ikoniska meddelandet och det icke-kodade meddelandet. Barthes kallar det icke-kodade meddelandet för “denotation” och det kodade för “konnotation”. När en person ser en bild tolkar denne in både det perceptuella (denotativa) och kulturella (konnotativa) meddelandet samtidigt (1977: 36).

Jostein Gripsrud är professor i medieforskning och förklarar i *Mediekultur, mediesamhälle* innebörden av begreppen “denotation” och “konnotation”. Denotation beskrivs som den direkta betydelsen (2011: 148). Det kan till exempel vara vad en bild föreställer utan att betraktaren lägger till saker i bildens mening. Gripsrud gör ett eget exempel där en bild på ett ånglok kan kopplas samman med “gamla tiden”, men denotationen menar då att en bild på ett tåg bara är bild på ett tåg - att själva objektet är viktigare än vad det skulle kunna tänkas symbolisera.

Konnotation betyder uttryckligen “med betydelse” (2011: 148), och är den betydelse som ett tecken sänder ut och tolkas av mottagaren. Vidare beskriver Gripsrud konnotation som en kollektiv association (2011: 149). Associationer är individuella, men genom gemensamma kulturella referenspunkter skapas en mer allmän tolkning av tecken och bilder. Gripsrud fastslår att tecken inte har någon inneboende betydelse, utan att den ändras genom tid och rum – olika personer vid olika tidpunkter kan alltså tolka samma bild och/eller tecken på skilda sätt. Ett tydligt exempel på det fenomenet är hakkorset (2011: 148). Hakkorset har tidigare varit en symbol för lycka men fick med nazisternas användning av samma tecken under andra världskriget andra betydelser. Numera ses hakkorset som en symbol för Nazityskland, nationalsocialism och rasism.

Gripsrud ger ytterligare ett exempel på konnotationens funktioner genom att beskriva det norska riksvapnet (2011: 149). Vapnet är en bild av ett lejon, en yxa och en krona. Denotationen säger bara att det är precis det bilden föreställer - inte vad varje element representerar eller hur de fungerar tillsammans som en enhetlig bild. Gripsrud frågar sig varför just ett lejon står som symbol för Norge och inte älgen, som ändå finns naturligt i landet. Anledningen är att lejonet, i egenskap av “djurens konung”, har blivit en symbol för kunglig makt och styrka. Genom den allmänna uppfattningen av lejonet som det mäktigaste i djurriket har samma egenskaper applicerats på kungar för att stärka deras maktposition.

För att genomföra min analys har jag använt mig av begreppen “denotation” och “konnotation”, för att undersöka hur värderingar och förkunskaper påverkar det man tittar på. Jag har sett mitt utvalda audiovisuella material och skrivit en saklig beskrivning över det som sker i bild. Med den som grund har jag via konnotation tolkat in de allmänna värderingar och budskap som finns i materialet för att skapa en helhetsuppfattning.

4.2. Metod

Undersökningen består av en fallstudie, eftersom *Skäggen* och *Ladies Night* kan ses som två avgränsade fall. Sharan B. Merriam beskriver fallstudien som en metod som används för att undersöka aktuella skeenden, men där det inte går att manipulera väsentliga variabler (1994: 23). En fallstudie utgörs av ett särskilt fall med tydliga avgränsningar och fokuserar på att undersöka en särskild företeelse (1994: 24). Vidare lyfter Merriam kritik mot metoden och hänvisar till att resultaten av fallstudier kan vara svåra att generalisera (1994: 48). Trots att det är en fallstudie tror jag exemplen kan säga något om förhållandet mellan manligt och kvinnligt både inom- och utanför humorscenen under 1960- samt 2010-talet. Rolf Ejvegård skriver i *Vetenskaplig metod* om hur fallstudien är en liten del av ett större förlopp (2009: 35). Genom att välja ut två program i samma genre från olika tider och låta de representera det större förloppet behöver forskaren inte beskriva alla verk från och/eller mellan de olika tidsperioderna.

För att besvara mina frågor analyserade jag det audiovisuella materialet – det vill säga avsnitten från respektive program - från olika perspektiv. Första gången tittade jag på materialet så neutralt det gick, att utifrån denotation inte lägga värderingar i det jag såg för att sakligt kunna klarlägga vad som hände i bild. Andra gången såg jag samma sak med utgång från konnotation för att analysera och ta reda på vilken mening som skapas av de förkunskaper som fanns av faktorerna i det audiovisuella materialet. Sedan förde jag en diskussion om vilka skillnader i fråga om kvinnosyn jag hittade mellan de olika programmen. I och med att jag först utgick från en observation av det audiovisuella materialet fann jag det lämpligt att utgå från teori om genus för att med de kunskaperna avgöra vad som är humorn i sammanhanget samt hur könsstrukturer och maktordningar gestaltades i de olika programmen.

Genom att utföra analysen via bildsemiotik med utgångspunkter i denotation och konnotation finns det en risk i att den som genomför analysen inte bara förhåller sig till de allmänna konnotationer som finns inom det valda området, utan även blandar in personliga associationer som kan uppfattas som irrelevanta om de inte ges en förklaring.

4.3. Material

Anledningen till att jag valt att analysera *Skäggen* och *Ladies Night* är för att de liknar varandra i struktur och innehåll, samt att båda har sänts i Sveriges television. Båda programmen kretsar kring en grupp personer runt ett bord som sitter och tänker ut idéer för ett TV-program. Programmen har kategoriserats under genren humor, men befinner sig samtidigt i ett gränsland mellan fiktion och dokumentär. Det finns ett metaperspektiv och en självmedvetenhet över att de medverkande skämtar om sig själva på sin egen bekostnad. Avsnittet *Ladies Night* är ca 30 minuter långt och kommer att analyseras i sin helhet, medan *Skäggen* kommer att analyseras utifrån utvalda scener från ett par avsnitt - där varje avsnitt är ca 45 minuter långt. Urvalet har skett genom att jag har tittat igenom *Skäggen* och funnit att de sista 15 minuterna av avsnitt två – “Segment” – och de första 15 minuterna av avsnitt tre - “Modul” - kommer ligga till grund för min analys. Anledningen är att det inte är förrän i slutet av avsnitt två som en kvinnlig roll introduceras och hennes agerande skiljer sig märkbart till kvinnornas agerande i *Ladies Night*. *Skäggen* kan även analyseras som en helhet, eftersom avsnitten sändes samma vecka som de spelades in och därför kunde lyfta aktuell kritik mot programmet i sig.

5. Teori

5.1. Genus

Historiken Yvonne Hirdman brukar ses som den som lanserade begreppet “genus” i Sverige. I “Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning” menar Hirdman att det svenska språket behöver ett ord som motsvarar det engelska ordet “gender” - som betyder “socialt kön” - och föreslår själv då ordet “genus”(1988: 50). Genus ska, enligt Hirdman, ses som något föränderligt och handlar om hur kön “görs” - hur kunskaper om vad som är “manligt” respektive “kvinnligt” uppstår (1988: 51). Strukturen som upprätthåller det kallar Hirdman för “genussystemet” och beskriver det som ett nätverk av processer som ligger till grund för mönster och regelbundenheter – som sedan ligger till grund för andra sociala ordningar. Genussystemet beskrivs hållas upp av två principer: Isärhållning av könen och manligheten som norm. Den manliga normen utgörs av att det manliga könet ses som det “normala”, att män är människor medan kvinnor är kvinnor och snarare ett undantag än en regel. Isärhållning av könen innebär bland annat att olika arbetsuppgifter fördelas mellan

könen (Hirdman, 1988: 52). I och med att systemet upprätthålls innebär det att barn föds in i genussystemet och uppfostras att själva upprätthålla genussystemet och uppdelningen av könen. Vidare skriver Hirdman att ju kraftigare isärhållningen mellan könen är desto mer självklar och mindre ifrågasatt blir den manliga normen. Tvärtom blir den manliga normen mer ifrågasatt om isärhållningen är svag och därmed även mannens roll som ledare över gruppen (1988: 57).

Hirdman fortsätter med att skriva om när isärhållningen släpps och det sker ett gränsöverskridande av arbetsuppgifter. Hon beskriver gränsöverskridandet som en drivkraft som historiskt har bidragit till att kvinnor fått arbete på tidigare manliga platser (1988: 58). Det betyder att samtidigt som kvinnorna väl kommit in på de platserna försvinner männen därifrån mot nya områden. På samma sätt som kvinnor avancerar uppåt genom att utföra arbete som tidigare gjordes av män menar Hirdman att den manliga normens övertag slutar verka när männen flyttas ner på samma nivå som kvinnorna (1988: 59).

Utöver genussystemet menar Hirdman att varje tid och samhälle även har ett "genuskontrakt" som ärvs från den tidigare generationen (1988: 54). Kontraktet finns mellan mannen och kvinnan på individnivå, men också mellan män och kvinnor som grupper. En punkt som kontraktet behandlar är idealtypsrelationen – hur relationen mellan man och kvinna "bör se ut". Hirdman beskriver genuskontraktet som konkreta föreställningar om hur man och kvinna ska vara mot varandra i till exempel arbetet, kärleken, språket och gestalten (1988: 54). Via genussystemet skapar genuskontrakten nya hierarkier.

Ett annat sätt att förklara skillnaden mellan kön och genus står Ulrika Dahl för. Dahl är professor i genusvetenskap och förklarar kön och genus som "natur" respektive "kultur" (2016: 15). Dahl fortsätter med att konstatera att det kön och genus vi tilldelas vid födseln påverkar våra liv, samtidigt som det hjälper oss att förstå oss själva och varandra - även om det tilldelade könet inte alltid stämmer överens med personens egen uppfattning (2016: 16). Likt Hirdman ser Dahl innebörden av begreppen "manligt" och "kvinnligt" som något föränderligt över både tid och rum (2016: 16). Ordet "kön" beskriver Dahl som något som används i dagligt tal för att peka på de biologiska skillnaderna mellan människors reproduktionssystem, men att "kön" samtidigt bidrar till att få skillnader mellan personer av de binära könen att framstå som naturliga (2016: 16). Vidare refererar Dahl till den franska filosofen och feministen Simone de Beauvoirs utlåtande om att "man föds inte till kvinna – man blir det" för att påvisa att genus är en social konstruktion (2016: 17). I och med att genus

är ett socialt fenomen är därför inte könsmaktsordningen given och något som upprätthålls av naturen.

5.2. Könsmärkning

I både *Skäggen* och *Ladies Night* är kvinnorna i minoritet. I *Mediers känsla för kön - Feministisk medieforskning* skriver Monica Löfgren-Nilsson - lektor på Göteborgs universitet – om könsordningar i nyhetsredaktioner. Ett begrepp Löfgren-Nilsson tar upp är “könsmärkning”, som innebär att vissa yrkesområden och arbetsuppgifter traditionellt har kopplats till föreställningar om kön (2015: 201). Löfgren-Nilsson konstaterar att könsmärkning yttrar sig i att yrken har en tillskriven könsroll, till exempel att höga chefer är en symbol för manlighet, och att könsmärkningen även är ett uttryck för status. Om den befintliga statusen ifrågasätts kan det leda till kamp om positioner. Löfgren-Nilsson syftar här på positioner inom en nyhetsredaktion, men fenomenet är detsamma som utspelar sig i *Ladies Night* när en kvinna uppmärksammar männens dominans i gruppen - därför anser jag att begreppet är tillämpligt i min analys.

Hanna Westberg-Wohlgemuth skriver även hon om könsmärkning i *Kvinnor och män märks. Könsmärkning av arbete – en dold lärandeprocess* (1996). Westberg-Wohlgemuth refererar till Harriet Bradley när hon förklarar hur könsmärkning formas omedvetet utifrån kulturella, sociala förhållanden (1996: 5). Ett annat begrepp Westberg-Wohlgemuth lyfter är “könssegregering”, som beskrivs som den process som gör att män och kvinnor hamnar i olika typer av yrken (1996: 12). Den största skillnaden mot könsmärkning är att könssegregering går ut på att män och kvinnor befinner sig fysiskt åtskilda på arbetsplatsen. Kvinnliga komiker har alltid funnits - många framgångsrika och kända - men ändå är rollen och yrket som komiker i hög utsträckning “märkt” som manligt. Det min analys undersöker är hur könsmärkning fungerar i *Skäggen* och *Ladies Night* för att se hur det tar sig i uttryck inom humorgenren i svensk TV.

5.3. Homosocialitet

I likhet med den isärhållning som Hirdman skriver om skriver Gerd Lindgren om homosocialitet. Lindgren skriver i artikeln “Broderskapets logik” om en undersökning som

visade att män tenderade att tala om kvinnor när kvinnor inte var närvarande i rummet och att de talade om sig själva när de visste att kvinnor lyssnade (1996: 4). Vidare visade samma undersökning att män sällan talade med kvinnor som ingick i samma grupp som dem (1996: 4). Lindgren beskriver situationer där manliga arbetare gick till sina förmän när de hade synpunkter på sina kvinnliga kollegor, istället för att ta upp det med den berörda personen direkt. De situationerna visade att det "fanns ett 'förbund' mellan männen" och känslan av en grupptillhörighet som uteslöt kvinnorna (Lindgren, 1996: 5). Här refererar Lindgren till Jean Lipman Blumens begrepp "manlig homosocialitet" och förklarar det som att söka njutning och preferens i sällskapet hos samma kön - att män attraheras, stimuleras och är intresserade av andra män (1996: 6). Lindgren kommenterar att Lipman Blumen får det att låta som att det handlar om någon slags förälskelse, men att det samtidigt visar på att det finns ett centralt emotionellt inslag i homosocialiteten (1996: 6).

Relationen mellan isärhållning och homosocialitet blir också tydlig när Lindgren hänvisar till Harriet Holter och Hanne Haavinds forskning som visar att i kvinnor söker sig till varandra i en grupp (1996: 5). I samband med att männen intar en dominerande position gentemot kvinnorna söker kvinnorna bekräftelse hos varandra. Likaså är gruppen av kvinnor ett tecken på att de inte gör anspråk på männens maktposition (Lindgren, 1996: 5).

Homosocialiteten och sökandet efter grupper med medlemmar som liknar en själv återfinns i *Skäggen* och *Ladies Night*. Det finns även inslag av hur män förhåller sig till andra män med makt. Analysen undersöker främst fenomenet av isärhållning än homosocialitet, men likaså är maktstrukturer ett närvarande fenomen.

6. Tidigare forskning

I en sökning på databasen DiVA över akademiska arbeten finns det bara ett som behandlar programmet *Skäggen*. I sin doktorsavhandling *Skapandets rätt - Ett kulturvetenskapligt perspektiv på den svenska upphovsrättens historia* har Martin Fredriksson funnit vad som var unikt med *Skäggen* när det först sändes och hur responsen var. Fredriksson finner att programmet var unikt i sin utformning och lekte med både televisionen som format och tittarnas förväntningar (2009: 288). Ord som förekommer ofta i Fredrikssons text är "drift", "parodi" och "ironi", vilket ger en fingervisning om vad som kan ha varit provocerande för tittarna i ett till synes tillrättalagt program. Det *Skäggen* också gör är att öppet driva med

mediet och tittarna inför den egna publiken (2009: 290). Vidare redogör Fredriksson för att den kritik programmet mötte dels bestod av hur de medverkande drivit med kungen Gustav II Adolf och den dåvarande statsministern Tage Erlander, men även kritik mot att programmet upplevdes som otillgängligt och elitistiskt (2009: 291-292).

Martin Kristenson skriver i artikeln "Du grabbar – vad har vi gjort? Stormen kring TV:s Skäggprogram 1963" om *Skäggens* historia - från idé och uppkomst till mottagande och varför det lades ner (2001). Kristenson refererar till tidningen "Röster i Radio-TV" när han skriver om hur Edvard Matz, som både var med och skapade samt medverkade i *Skäggen*, i viss mån drev med programmet redan innan första avsnittet sändes. Matz ska ha sagt väldigt lite om vad tittarna hade att vänta sig, men använde sig ändå av ord som "meningsfullt" och "annorlunda". Några av de medverkande männen ska ha pratat om hur deras program upprört tittarna och kommit fram till att de rökte i första avsnittet, söp i det andra för att sedan undra vad de ska göra i det tredje. Då säger *Skäggens* enda kvinnliga skådespelare att hon börjar ana vad hon gör där (2001). Kvinnan anspelar då på tanken att männen skulle ha sex med henne.

I kandidatuppsatsen "*Jävla Muminfitta*" – *Verbala förolämpningar och 34 andra humortyper i svenska komediserier på TV* - skriven av Tobias Lundborg och Patrik Merovuo - är den enda texten som handlar om Grotesco i en sökning på DiVA. Lundborg och Merovuo jämför vilken typ av humor som förekommer i sex svenska humorserier som sändes i TV under tiden texten skrevs (2008). Det material från Grotesco som avhandlas är ett avsnitt från seriens första säsong, vilket skiljer sig från avsnittet *Ladies Night* i fråga om innehåll och dramaturgi. Det Fredriksson inte förklarar är vad ironi eller satir faktiskt är. Han tar upp fenomenet i samband med olika skeenden i *Skäggen*, men inte vad som behövs för att fenomenet ironi ska uppstå. Fredriksson beskriver vad som händer i bild och vad reaktionerna på det blev utan att gå in på hur kvinnorna som förekommer gestaltas i jämförelse med männen.

I boken *Humorologi – Vetenskapliga perspektiv på humor och skratt* listar Henny Olsson, Harriet Backe och Stefan Sörensen fyra olika sätt som forskare menar att män respektive kvinnor skämtar om sig själva (2003: 120). Författarna förklarar de olika formerna som utjämnande, försvarande, deltagande och hanterande - där de två första ofta ses som manliga och de andra två som kvinnliga. I min analys av det audiovisuella materialet utifrån vem som kan ses som avsändare finner jag det här relevant eftersom det gett mig möjlighet att se om det stämmer med de fall jag undersökt. Främst känns den försvarande och den hanterande

aspekten relevanta, då de handlar om att skämta om sin egen svaghet innan någon annan gör det respektive att hantera svagheter genom att förminska dem.

I det inledande kapitlet av *Humorologi* refererar författarna till den amerikanska författaren Norman Mailer, hans inkongruensteoretiska tänkande och hur han förklarade vad som krävs för en humoristisk upplevelse. Mailer menar att de tre saker som behövs är “en plötslig vändning som leder till en oväntad upplösning, objektivitet hos humormottagaren, absurda element i samklang med varandra” (2003: 19). Det som framförs extra tydligt är punkten om den oväntade och/eller plötsliga vändningen.

Arthur Asa Berger, professor emeritus i Broadcast and Electronic Communications Arts i San Francisco, listar i *An Anatomy of Humor* tre faktorer som behövs för att bygga ett skämt. Den första kallar Berger för “jokemes” och är en liten enhet av skämtet och är handlingar som åtas eller saker som sägs, det andra är relationer och etablerar bland annat de mellan individerna i skämtet, och det tredje är skrattet som respons på en oväntad vändning (1993: 58). Det Berger och Mailer verkar ha gemensamt är punkten om den oväntade vändningen som en central aspekt på att någon ska uppfattas som roligt. Vidare tar Berger fram fyra huvudsakliga kategorier som humor kan falla under: språk, logik, identitet och handling (1993: 17).

Kategorierna vill förklara vilken typ av humor som avses i form av om humorn är verbal, idémässig, existentiell, praktisk eller icke-verbal. Berger tillkännager att han inte är fullt nöjd med listan, men att han inte har kunnat hitta andra tekniker av humor att tillägga. Berger menar även att en anledning till att vi till exempel finner en rolig historia kul är för att vi känner oss överlägsna personerna i historien (1993: 6).

Eva Novrup Redvall och Inge Ejbye Sørensen skriver i sin artikel “Hard facts, soft measures: Gender, quality and inequality debates in Danish film and television in the 2010s” om hur Svenska filminstitutet, till skillnad från den danska motsvarigheten, har prioriterat jämlikhet mellan könen i filmproduktioner högt sedan början av 2000-talet. De refererar till Anna Wahl, professor i genus samt organisation och ledarskap på Kungliga Tekniska Högskolan i Stockholm, som i sitt förord till Svenska filminstitutets jämställdhetsrapport 2017 menar att jämställdhet sätts mot kvalitet och att man bara kan få det ena eller det andra (2018: 236). Faktorerna brukar alltså inte ses som förenliga och konsekvenserna blir att kvaliteten ofta används som argument för att kvaliteten ska prioriteras (2018: 236). Vidare menar Wahl att det då inte bara handlar om ett demokratiskt krav, men också ett centralt problem inom filmbranschen där kvaliteten ses som ett kärnvärde. Just förhållanden mellan kvalitet och

jämställdhet är centralt i *Ladies Night*, där huvudkonflikten handlar om huruvida Emma Molin förtjänar en plats i manusgruppen på grund av hennes könstillhörighet. Oron över att humorns kvalitet skulle sjunka om en kvinna skrev skämtet uttrycks både i och utan Molins närvaro och det ges även förklaringar till varför hon inte blivit insläppt tidigare.

7. Analys

Trots att den totala längden på det audiovisuella materialet av respektive program nästan är densamma är inte analyserna av dem inte lika balanserade. I och med att kvinnan i *Skäggen* inte står i centrum på samma sätt som kvinnan i *Ladies Night* har det bidragit till att analysen av just *Ladies Night* har fått mer utrymme. Bilderna som förekommer i analyserna nedan är placerade där den textuella beskrivningen behöver hjälp att förtydligas genom visuellt material.

7.1. *Skäggen*

Det är inte förrän ungefär 30 minuter in i det andra avsnittet av *Skäggen* som en kvinnlig roll kliver in i rummet – och det till de sex männens stora förtjusning. Glada tillrop som “en tjej!” och “en brud!” hörs från bordet männen sitter vid. Kvinnan presenterar sig som Gunnel, sjunger en sång, och efteråt blir alla män angelägna om att hon ska sitta bredvid just honom vid bordet (se bild 1). Mannen som sitter vid bordets kortsida säger att “ordförande bestämmer” och placerar Gunnel närmast honom själv. Efter att Gunnel satt sig säger en av männen att de måste fira att Gunnel nu har kommit till dem, ber om champagne och en ishink med champagne hissas ner från taket. Mötesdeltagarnas glas fylls upp och sedan fortsätter männen sitt möte och försöker komma på nya programidéer. Gunnel får frågan som ny redaktionsmedlem om det är något som hon saknar i programmet, och hon svarar att hon saknar information i programmet. För att ändra på det följer ett kort segment där Gunnel läser upp vilka mördarna är i ett par deckarböcker och en TV-serie. Böckerna och serien hon pratar om är verkliga, men det är inte säkert att de personer hon hävdar är mördaren verkligen är det. Eftersom det bara fanns en TV-kanal i Sverige vid tillfället blev tittare upprörda över att Gunnel i ett program avslöjade en sådan stor sak om ett annat program, men samtidigt visade *Skäggen* på hur de som program var medvetna om sin omvärld och befann sig på gränsen mellan fakta och fiktion (Kristensen: 2001).



Bild 1. Gunnel får en plats vid bordet.

När Gunnel kommer in i rummet uppstår delvis det Gerd Lindgren skriver om hur män tenderar att tala om sig själva när en kvinna är närvarande (1996: 4). Männerna i *Skäggen* börjar inte prata om sig själv i ett försök att bevisa sin makt, utan för att bevisa sig värdiga för Gunnel att sitta bredvid.

Mötet runt bordet fortsätter och männen kommer fram till att de vill välja in Gunnel i sin egenstartade "Bitterhetsakademi", och frågar Gunnel vad hon har att vara bitter över. Hon svarar att det möjligtvis skulle vara att hon själv inte har något skägg. Gunnels avundsjuka mot männens skägg ger en konnotation till psykologen Sigmund Freuds teori om "penisavund". Freud menade att kvinnor under utvecklandet av sin sexualitet upptäcker att de saknar penis och därmed utvecklar en avundsjuka gentemot mannen. Kvinnan ska då, enligt Freud, se sitt eget kön som ett där något saknas och därmed se mannens som något att eftersträva. Mannens motsvarighet till penisavund är då rädslan att bli av med det egna könsorganet och förlora det som anses vara "normalt". Runt bordet i *Skäggen* är just skägget i sig den gemensamma nämnaren och att då komma in som utomstående person – utan skägg – skapar ett utanförskap och fungerar som symbol för kvinnans avund över männens dominans.

Mari Ruti skriver i *Penis Envy & Other Bad Feelings – The Emotional Costs of Everyday Life* att det är möjligt att tolka Freuds uttalande på sättet att innehavet av en penis kommer med

fördelar i samhället. I ett samhälle som uppenbart belönar det manliga könet menar Ruti att kvinnor måste vara lite trögtänkta för att inte vilja ha de sociala fördelar som automatiskt kommer med en penis (2018: 9). Hur just Gunnel känner i *Skäggen* är svårt att avgöra. Avsaknaden av ett skägg kan helt enkelt vara en avundsjuka riktad mot männens gemenskap och något visuellt som ytterligare förankrar gruppen som en enhetlig grupp. Eftersom Gunnels karaktär inte förekommit i serien tidigare så har det heller inte etablerats om hon är avundsjuk på männen på grund av deras makt och privilegium att få sitta runt bordet. Skägget i sig bidrar även till den gruppstillhörighet Lindgren skriver om (1996: 5). Även om det “förbund” Lindgren nämner grundar sig i ett maktutövande mot kvinnor via andra män i maktpositioner blir skägget som symbol något som knyter männen närmare varandra, samtidigt som det utesluter kvinnan.

Efter att Gunnel blivit invald i akademien tillsammans med statsrådet Ulla Lindström säger mannen som utnämnt sig som ordförande att “champagnen sög”, frågar om någon mer är hungrig varpå en lucka öppnas i bordsskivan och varmkorv börjar delas ut. Alla runt bordet fortsätter äta medan de visar ett inslag till programmet.

I slutet av avsnittet sitter de sex männen runt Gunnel (se bild 2), som sjunger “Ekornn satt i granen”, men männen avslutar sången genom att ändra den sista textraden till “och då blev han stört förbannad”. Bilden blir svart och ljudet av en spolande toalett hörs.



Bild 2. “Skäggen” sitter samlade runt Gunnel.

Följande avsnitt öppnas med en kamerainåkning genom en dörröppning och musiken till Offenbachs “Can can” hörs. Kameraåkningen avslutas i att bilden befinner sig i rummet med bordet de skäggiga männen brukar sitta runt. Fem av männen sitter runt bordet och ovanpå

bordet dansar tre kvinnor cancan (se bild 3). De dansar och hoppar så att bordet sviktar, men männen verkar inte ta någon notis om det. Männen tittar heller inte upp, men om de gjort det hade de inte haft några svårigheter att se rätt in under kjolarna på de som dansar. Det verkar inte bedrivas någon ordinarie mötesverksamhet runt bordet, utan männen sitter med servetter under hakorna och en stor kandelaber står tänd i bakgrunden. När musiken tystnat och kvinnorna slutat dansa sätter de sig mitt på bordet och lyfter upp sina stora kjolar – och där förblir de sittandes ett tag (se bild 4). Mannen vid bordets kortsida säger att han hoppas att de andra uppskattar det han har ordnat för att “skapa lite trevlig sammanträdesmiljö” och sedan öppnas samtalet upp för att komma med programförslag. Dansarna sitter fortfarande kvar på bordet med sina kjolar uppdragna.

Scenen ger en konnotation till cancan-dansens ursprung och dess sätt att visa upp den kvinnliga kroppen. Själva dansen cancan tillkom i Frankrike i slutet av 1800-talet och måste ha varit mycket kontroversiell för sin tid med tanke på hur mycket av kvinnans hud som exponeras i de kläderna. Nog att långa kjolar var vanligt på den tiden, men kjolarna var inte till för att lyftas upp och visa delar av kroppen som en kvinna då enbart borde visa sin make. Dansen fungerar lika mycket som något underhållande som den är ett sätt att visa upp kvinnokroppen. I *Skäggen* syns inte kvinnornas ansikten under tiden de dansar, utan endast deras underkroppar. Det ger ytterligare en konnotation till att dansen är ett uppvisande av den kvinnliga kroppen och inte en uppvisning av dansen som konstform i sig.

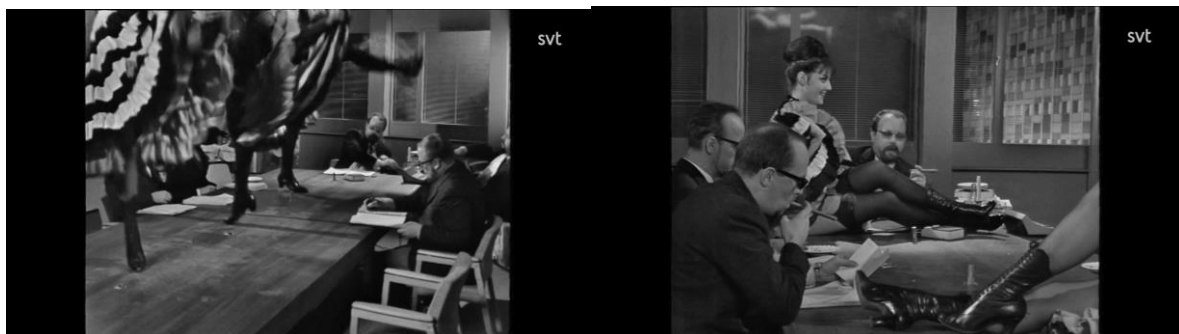


Bild 3. Dansande kvinnor på bordet.

Bild 4. Efter dansen sätter sig kvinnorna på bordet.

Männen hinner inte prata länge förrän Gunnel kommer in i rummet och frågar vad grabbarna har för sig. Hon säger “ut med flickorna, vi måste arbeta!” varpå männen protesterar högljutt och förklarar det med att allt var till för att de skulle ha en trevlig arbetsmiljö. Gunnel påtrycker igen att det är dags att börja jobba, får medhåll av någon medan någon annan säger att det blev “tyst som i kyrkan när flickorna gick” - trots att de dansade kvinnorna inte sa ett

ord medan de var i rummet. Sedan pågår upplägget för *Skäggen* som vanligt - programidéer skapas och ratas.

Lite senare i avsnittet pågår det diskussioner runt bordet medan kameran gör inåkning på de olika personerna, samtidigt som man hör en voice over-röst från personen i bild – som att tittaren hör den personens tankar. Den första mannen kameran åker in mot tänker bland annat på “flickan” - det vill säga Gunnel. Han verkar tycka att hon är söt och att han “nästan är lite nere i henne”, men verkar å andra sidan inte vara tillräckligt intresserad av henne för att kunna komma ihåg hennes namn. När turen går vidare till de andra männen tänker de bland annat på att flera av männen är tjocka och verkar bara tänka på mat, någon blir sur för att han inte kom på en idé som någon annan precis presenterat och en tredje blir irriterad på mannen bredvid som bara vill “spola” alla förslag.

Sammanfattningsvis så går mycket av *Skäggens* humor ut på att driva med tittarna på tittarnas bekostnad. Flera gånger bryts den “fjärde väggen”, alltså att personerna i programmet talar in i kameran, och bidrar med ett direkt tilltal till tittarna. *Skäggen* följer ingen större sammanhållande dramaturgi, mer än att Gunnel presenterades som ny person i programmet i ett avsnitt för att sedan återkomma i följande avsnitt som ett nytt tillskott i gruppen. Gunnels roll blir den som styr upp gruppen, sätter "pojkar" i arbete och är alltid kvittrande glad under tiden. Trots en uttrycklig avundsjuka mot ett faktiskt skägg så kan det finnas en underliggande mening i att avundsjukan egentligen är riktad mot männens sociala privilegium.

7.2. Ladies night

I avsnittets titelkort står *Ladies Night* med underrubriken “Ett psykologiskt drama” - något som kan ge en fingervisning om hur avsnittet kommer komma att utspela sig. Den första bilden är en närbild på en kvinnas ansikte. Hon tittar ner medan flera manliga röster hörs. De pratar om att några har snackat skit om en annan person. Rösterna höjs för att sedan lugnas något, och en person lämnar rummet. Ett klipp till en vidare bild gör så att tittaren ser att scenen utspelar sig i ett litet rum och att personerna sitter runt ett bord. En av männen runt bordet säger att ingen lyssnar på honom och kvinnan svarar att det bara är för att han är så van vid att folk alltid lyssnar på honom. Diskussionen fortsätter med att de pratar om hur de ska fördela arbetsbördan inom gruppen, så att en person inte ska behöva ha flera stora roller. Kvinnan upplever det dock som att hon blir motarbetad.

Scenen kan uppfattas som livlig även om tittaren inte förstår kontexten eller vilka personerna är, för hela avsnittet börjar med att tittaren hamnar mitt i det här skeendet. Personerna i rummet är alla medlemmar ur humorgruppen Grotesco och spelar rollerna som sig själva - vilket ger konnotationer till hur de här personer har uppträtt vid tidigare tillfällen och vad man nu kan förvänta sig av dem. Kvinnan i rummet är Emma Molin och är den enda kvinnan i Grotescos manusgrupp. Männerna i scenen är Henrik Dorsin, Micke Lindgren, Per Andersson, Rikard Ulvshammar och Per Gavatin. Molin tycker att hon blir motarbetad för att hon känner att de andra inte vill ha henne där och kontrar med att Micke fick regissera när de gjorde den första säsongen av sin TV-serie, trots att Micke inte hade regisserat förut. Molin fortsätter med att säga att det Micke säger om att "det inte bara är att häva ur sig lite sköna idéer - man måste kunna leverera också" är skit och frågar om han tror att hon är dum i huvudet. Samtalet eskalerar till att Molin och Micke skriker på varandra medan de andra i rummet tittar ner i golvet. Micke säger att Molin ska "make your own fucking movie" och Molin lämnar rummet.

Det kommer upp en textruta med texten "Sex månader tidigare" och följs av en bild på Scalateatern i Stockholm. Det klipps till ett nummer på teaterscenen – ett nummer från Grotescos revy - där Per Andersson och Henrik Dorsin får publiken att skratta högt. På scenen står också Emma Molin och Grotesco-medlemmen Emma Peters, men de står en bit från scenens mitt och ler inte (se bild 5). I nästa scen sitter kvinnorna bakom scenen efter föreställningen och får besök av komikerparet Nour El Refai och Henrik Schyffert, som vill tacka för en bra föreställning. Nour säger att det är synd att tjejerna inte är med mer på scenen och får till svar att det är svårt att förhålla sig till det när de är en ensemble där alla måste få ta plats. Hanna Dorsin, som också är med i Grotesco, säger att det är konstigt att det alltid är tjejerna i gruppen som får svara på den kritiken.



Bild 5. Per och Henrik roar publiken, samtidigt som kvinnorna står tysta.

Följande scen utspelar sig även den bakom scenen. Emma Molin och Emma Peters har klivit av scenen från numret som visades innan och sitter nu i en loge och byter kostym och peruk. De pratar om hur mycket de ogillar numret och hur det kan hålla på i upp till 20 minuter – tid då de mest står stilla och tittar på männen på scenen. Per och Henrik kommer ner i logen och är glada över sin egen insats i numret och vilken tur publiken har som får se dem spela ihop. Emma Molin hör dem och blir upprörd över hur publiken verkar tycka synd om kvinnorna som inte får ta plats på scenen - för att sedan resa sig upp i mål med att framföra sin kritik på en gång. Hon går till Henrik och understryker att han inte får ta det som kritik att de måste få fram ett kvinnligt perspektiv i manus. Henrik avfärdar det med att Molin sa samma sak dagen innan “efter ett par glas” och vid flera andra tillfällen, men Molin vill bara att de ska kunna prata om det. Istället blir hon hänvisad till att prata med Rikard. När hon påpekar samma sak för honom svarar han “Är vi där nu igen?”. Molin fortsätter med att prata om hur trött hon är på att behöva försvara föreställningen och hur svårt det är att ta plats när man jobbar efter ett manus som är skrivet av snubbar som bara skriver åt sig själva. Samtalet avbryts snabbt av att Molin plötsligt måste in på scenen igen.

I samtalet mellan Molin och Peters nämner de hur numret de just framfört på scenen utger sig för att vara feministiskt när det egentligen är ett nummer där männen får möjlighet att bre ut sig ännu mer. Det är då Molin säger att folk tycker synd om kvinnorna som inte får ta mer plats. Där finns en konnotation om att en liknande kritik har riktat sig mot avsnittet *Ladies Night*. Även fast avsnittet hyllats som en röst inom #metoo-debatten under hösten 2017 skrev bland andra Lisa Magnusson en ledare i Dagens Nyheter om hur *Ladies Night* ytterligare

förstärker de ingjutna könsrollerna inom humorn, istället för att göra upp med dem. Av en tillfällighet sändes *Ladies Night* i en tid då kvinnors röster om ojämlika arbetsförhållanden, maktstrukturer och övergrepp började lyftas och visade upp tydliga händelser där just de fenomenen förekom. För någon som inte har kännedom om #metoo-hösten 2017 kanske ändå kan finna ett meningsfullt budskap i *Ladies Night*, men möjligheten finns att avsnittet alltid kommer vara förknippat med en mycket specifik tid – och inte bara 2010-talet eller år 2017 i allmänhet. *Ladies Night* ger på så sätt även en konnotation till hösten 2017.

Nästa scen föregås av en etableringsbild på TV-huset i Stockholm. I ett rum sitter männen från manusgruppen tillsammans med en man som de pitchar sitt program till. Antagligen är mannen någon typ av chef på SVT. Efter pitchen berättar chefen att det talas internt på SVT om hur deras program ska kunna lyfta fram ett kvinnligt perspektiv - främst inom humorn – och frågar hur gruppen ställer sig till att ta in en kvinna i manusgruppen. De börjar flacka med blicken och säger sedan lite försiktigt att det vore kul. När en person med högre ställning än de själva kommer med förslaget går de med på att ta in en kvinna i manusgruppen, trots att Emma Molin upprepade gånger sagt exakt samma sak. Trots Molins ihärdiga tjat om att få en förändring i gruppens manus ges hon inte den chansen förrän en man ger den till henne – och inte för att “trägen vinner”. Återigen cementeras männens järngrepp om humorbranschen och deras inflytande på densamma. Det är inte ens ett initiativ från chefen de pratar med, utan någon som kommer ännu högre uppifrån och som chefen alltså känner sig pressad över.

Det klipps till ett nytt möte med manusgruppen – nu med Emma Molin. Gruppen konstaterar att de har tillräckligt med material för ett avsnitt, men Molin säger att hon också har en idé som hon har skrivit. De andra låter glada och vill att hon ska berätta. Molin ursäktar sig lite och säger "Nu kommer ni kanske att himla lite med ögonen, men det har ett genustema", varefter männen skämtar om att det var oväntat att något sådant skulle komma från henne. Det dröjer inte lång tid från det att Molin börjar läsa upp sin idé till att flera av männen ses sitta och titta åt ett annat håll och/eller sitta med mobiltelefonen framme (se bild 6). Männens beteende mot Molin ger konnotationer till härskartekniker.

Riksorganisationen för kvinnojourer och tjejjourer i Sverige (Roks) har listat åtta av de vanligaste härskarteknikerna som män brukar mot kvinnor. Roks beskriver härskartekniker som “/.../ ett begrepp som används för att beskriva sätt att ta eller behålla makten över någon annan.” Fem av dem grundar sig i forskaren och författaren Berit Ås verk och övriga tre har Roks identifierat utifrån erfarenhet från sina kvinno- och tjejjourer (roks.se). Ås fem

härskartekniker är osynliggörande, förlöjligande, undanhållande av information, dubbelbestraffning och påförande av skuld och skam; Roks övriga tre härskartekniker är våld och hot om våld, objektifiering samt splittring. När personer i rummet uppenbart visar ett ointresse för Molins idé i scenen utsätts hon för osynliggörande - att inte få reaktioner eller respons på det hon säger eller att uppmärksamheten är riktad åt ett annat håll. Osynliggörandets avsikt är att få den utsatta personen att känna att den inte finns (roks.se).

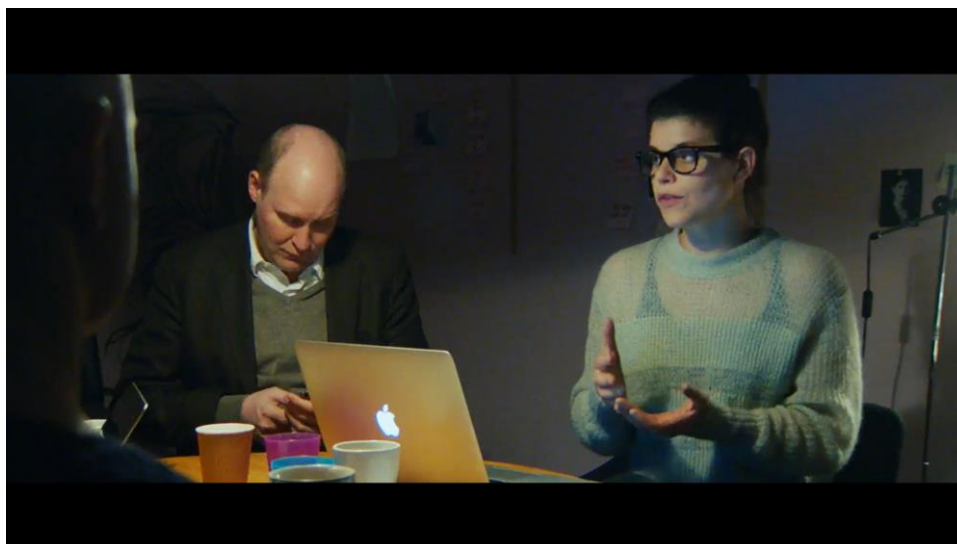


Bild 6. Henrik tar fram telefonen när Emma ska dra sin idé för gruppen.

Molins idé handlar om Lotta (spelad av Molin själv) som jobbar på ett kontor och börjar märka av de ojämna maktförhållandena mellan könen på arbetsplatsen. Lotta tycker det känns som en konspiration - “som om alla världens män samarbetar för att upprätthålla könsmaktsordningen”. Det hon inte vet om är att hon blir avlyssnad av två agenter som jobbar på en hemlig manscentral med uppgift att upprätthålla patriarkatet. Molin förklarar att själva grundskämtet är att de dolda könsmaktstrukturerna inte alls är dolda – det finns en hemlig manscentral! Männerna i rummet ler tvingat. Idén fortsätter med att agenterna lämnar en rapport till manscentralen och det beslutas att det ska vidtas åtgärder mot Lotta. När Lotta ska in till sin chef för att löneförhandla får hon istället biljetter till föreställningen “Ladies Night”. Molin förklarar att “Ladies Night” är en del av männens konspiration – att alla kvinnor som är som Lotta fått biljetterna av sina chefer i syfte att döda alla kvinnor i slutet av föreställningen.

Här öppnar Molin upp för männen och hur de skulle kunna göra själva “Ladies Night”-föreställningen i avsnittet. Männerna som suttit tysta under hela dragningen börjar nu vakna till och kommer fort med synpunkter. Per Gavatin kommer med idén om att behålla samma

story, men att den är från de manliga agenternas perspektiv istället. De andra männen stämmer in. De verkar ha fått ny energi och alla kommer med flera egna idéer samtidigt som Molin blir tyst. Hon måste höja rösten för att få fram att det är så typiskt beteende av männen att efter fem minuter ha gjort om idén till ett avsnitt som handlar om män. Männen lyssnar inte och fortsätter prata med varandra. Per Andersson menar att anledningen till att kvinnorna i Grotesco inte har fått spela mot varandra innan har varit för att “någon måste ju hämta och lämna på dagis”. Mötet slutar med att Rikard Ulvshammar menar att de inte kan ta med en idé som inte är så bra bara för att den är skriven av en kvinna. Molin blir tyst igen och lämnar rummet. Kvar sitter männen och undrar vad de ska göra och kommer fram till att de får ta upp problemet “till högre ort”.

När Molin släpper in männen i sin presentation fortsätter deras osynliggörande av henne. Genom att avbryta Molin för att istället påbörja ett samtal mellan varandra förstärks männens mening om att det hon säger inte är viktigt för dem. Osynliggörandet tar sig även i uttryck när Per Gavatin tar Molins idé och gör den till sig egen, för att på så sätt suddas ut Molin från diskussionen. När männen börjar prata idéer mellan varandra börjar de också prata om gamla idéer de haft tidigare. Eftersom Molin inte varit med i manusgruppen tidigare känner hon inte till de idéerna och hamnar utanför samtalet. Undanhållande av information är ytterligare en härskarteknik, som via avsaknaden av viss kunskap bidrar till minskad delaktighet (roks.se). När Molin blir upprörd över att männen förvränger hennes idé börjar Micke prata om att Molin “spelar ut något genuskort” och driver en omvänd härskarteknik mot männen. Härskartekniken om påförande av skuld och skam innebär att få en person att känna skam över en situation som den själv inte orsakat (roks.se). Anledningen till att Molin blir upprörd är för att männen nu i princip har kapat hennes dragning och det är nu hon säger ifrån och försöker belysa männens beteende inför de själva. Då tar Micke orden och vrider dem för att Molin ska känna att det är hon som orsakat bråket.

I en stor ljus lokal med bardisk står flera kända svenska manliga komiker och samtalar. Många har ett glas i handen och några går runt i vita badrockar. Männen från Grotescos manusgrupp kommer dit för att få hjälp med vad de ska göra - nu när de “tvingats” ta in en kvinna i manusgruppen. Flera av de andra männen blir upprörda när de får höra det och Claes Månsson från *Lorry* frågar om de inte “kan kicka ut den jävla horan”. Han har inte varit med tidigare i avsnittet och har ingen etablerad koppling till Emma Molin, så att kalla henne för “jävla hora” verkar inte grunda sig i något annat än att Molin är kvinna. Fredrik Lindström, som jobbar som “jourhavande skrattemästare” i sällskapet, kommer med förslaget att sätta

Emma Molin under bevakning. Precis som Gerd Lindgren skriver (1996: 5) så vänder sig männen till andra män i en högre maktposition med sina synpunkter på en kvinnlig kollega, istället för att vända sig till kvinnan själv.

Som ett sätt att kommunicera inom det slutna sällskapet av manliga komiker behöver männen från Grottesco besvara ett antal gåtor/skämt. Den första är vid porten, där de får frågan om varför tjejer kliar sig i ögonen när de vaknar. Rätt svar är “för att de inte har någon pung” och männen blir insläppta. För att sedan få prata med Fredrik Lindström ställer de frågan om vad de är för likhet mellan kvinnor och orkaner. Lindström svarar att “båda är våta och vilda när de kommer – tar med sig både hus och bil när de går”. Speciellt liknelsen mellan kvinnor och orkaner faller under härskartekniken förlöjligande. Förlöjligande handlar om att få en annan person att känna sig betydelselös och pinsam genom att få den att upplevas som inkompetent och inte värd att tas på allvar (roks.se). Samma liknelse passar även in på Roks beskrivning av objektifiering. Roks förklarar objektifiering som ett sätt “att få kvinnor och tjejer att fortsätta vara underordnade” och att begreppet innebär att kvinnor/tjejer förminskas till sitt utseende och inte ses som individer (roks.se). I de ovan nämnda fallen är det inte Emma Molin utan kvinnor i allmänhet som blir objektifierade.

Det följs av ett montage där Emma Molin ses bli skuggad av agenter när hon går på stan, gör ändringar i sitt manus samt hur Rikard Ulvshammar har kontakt med de andra manliga komikerna via en örsnäckla och får höra från dem vad han ska säga till Molin i syfte att bryta ner henne. Samtidigt sitter flera av de andra manliga komikerna i en bastu och dricker öl och följer bevakningen av Molin på flera bildskärmar (se bild 7).

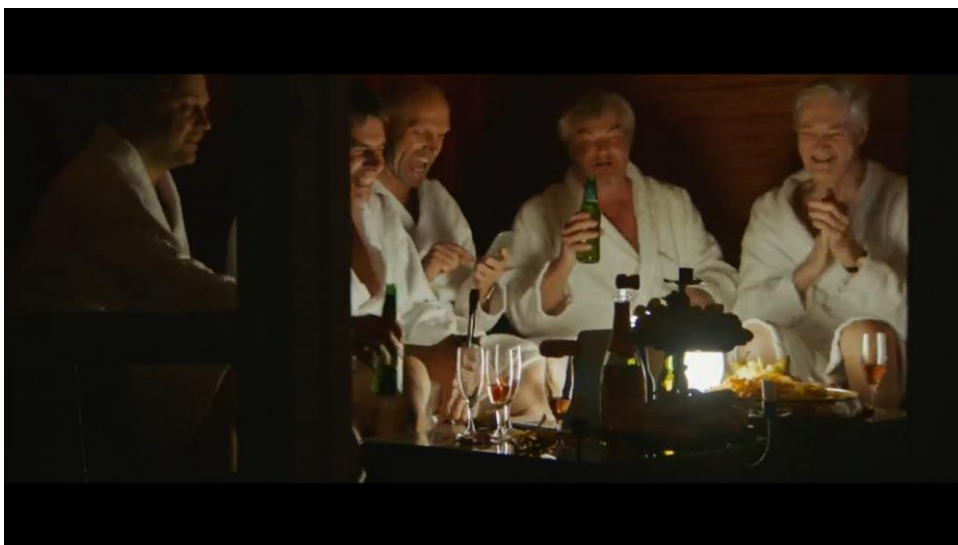


Bild 7. De manliga komikerna följer bevakningen av Emma Molin.

Bilden tonas till svart och när den tonas upp igen sitter Per Andersson och sover framför bildskärmarna. Han vaknar och ser att Molin sitter och pratar om sin manusidé med Anna Blomberg – en annan kvinnlig komiker. Här infrias det Gerd Lindgren skriver om hur kvinnor söker sig till varandra för att söka bekräftelse (1996: 5). Det som skiljer Molin och Anna Blomberg från Lindgrens beskrivning är att de inte har bildat gruppen som ett sätt att inte göra anspråk på männens makt och inflytande. Per utfärdar en “Red Alert” till de andra komikerna, som kommer springandes och blir förvånade över att se Anna, eftersom de trodde att de redan hade knäckt henne. När de ser att Molin ändå försöker skriva klart sitt avsnitt bedöms situationen som allvarlig och att de nu måste “sammankalla rådet”.

Tillbaka i det stora rummet med baren sitter ett tjugotal av Sveriges största manliga komiker runt ett avlångt bord (se bild 8). Alla har varsin röd clownnäsa på sig. Vid bordets ena kortsida sätter sig Jonas Gardell, Christer “Kryddan” Peterson, Peter Dalle och Sven Melander. Dalle verkar sedan som mötets ordförande (se bild 9). Flera saker som sägs runt bordet får svaret “Sa flickan!”, eftersom meningarna kan tolkas sexuellt, till exempel “Vad bra att så många kunde komma” och “Jag hade det på tungan”. Mötet inleds med anledning av att Grotesco har tagit in en kvinna i sin manusgrupp. För att få bukt med problemet kommer de fram till att någon i rådet måste bli ihop med Emma Molin, för att de ska kunna desarmera henne på samma sätt som de säger sig ha gjort när de lät Henrik Schyffert bli ihop med Nour El Refai. Männen från Grotesco påpekar att Molin redan är tillsammans med Jakob Setterberg som också är med i Grotesco. Lösningen blir då att involvera Jakob i uppdraget och göra honom till en nyckelperson för att bryta ner Molin.



Bild 8. “Rådet” är sammankallat.

Bild 9. Mötesledarna.

Det är här som Molins idé om en hemlig manscentral börjar framställas som en verklighet, och skapar ett metaperspektiv. Den manscentral som återfinns i Molins idé fungerar nästan på samma sätt som det råd av manliga komiker som samlats i syfte att få ut henne ur Grotescos manusgrupp och skapar en konnotation till sig själv. Händelseförloppet med ett par personer

som rapporterar uppåt till ett samlat möte där det beslutas om vidare åtgärder är identiska. När Molin sedan hävdar att de dolda könsmaktsordningarna egentligen inte är dolda vet hon inte att hon samtidigt beskriver en verklighet hon själv lever i.

Ett nytt montage följer med hur rådet styr och följer Jakob. Till en början verkar Molin starkt efter sitt möte med Anna Blomberg och frågar Jakob om vad han tycker om hennes idéer, men med tiden börjar Jakob sucka och störa henne när hon sitter och skriver. Även Jakob har blivit försedd med en örsnäck, i vilken han får direktiv om vad han ska göra och säga till Molin. En natt väcker Molin Jakob och säger att hon inte kan fortsätta - hon vill inte svika de andra tjejerna i Grotesco men klarar inte av att slutfölja sitt arbete.

Jakob blir här en utövare av härskartekniken dubbelbestraffning när han hela tiden säger till Molin att hennes arbete inte duger – trots hennes ändringar och fortsatta arbete.

Dubbelbestraffning handlar just om att vad en person än gör så är det fel. Roks ger exemplet att om en kvinna får höra att hon borde ta mer plats och när hon väl gör det får höra att hon är jobbig (roks.se). Under hela Molins skrivandeprocess har hon utsatts för flera olika härskartekniker som till slut får henne att känna att det inte är värt att slutfölja sitt arbete med manuset. Trots att det inte är Molin som fått sig själv att känna att hon tagit på sig en uppgift för stor för att klara av är det hos henne som skulden hamnar. Återigen hamnar skulden och skammen på Molin även fast hon inte är upphovet till den situation hon befinner sig i.

Männen i Grotescos manusgrupp ses sitta i rummet där de brukar ha sina möten. Micke kommer in med en flaska champagne för att fira att Molin nu har dragit sig ur. De andra hurrar och applåderar. Det klipps sedan till scenumret från Scalateatern, där Molin nu står i skugga och ler ansträngt medan två av männen hoppar omkring på scenen. Publiken skrattar högt och det sista som syns är en bild på Emma Molin när hon tittar rakt ner i scengolvet (se bild 10). Eftertexterna börjar rulla men blir avbrutna av en ny scen. Komikerrådet är samlat för en ceremoni där Jakob får motta en egen röd clownnäsa (se bild 11) - som likt Svenska Akademien har ett särskilt nummer och flera tidigare innehavare. Jakobs näsa har bland annat burits av Yngve Gamlin - känd från *Skäggen*.

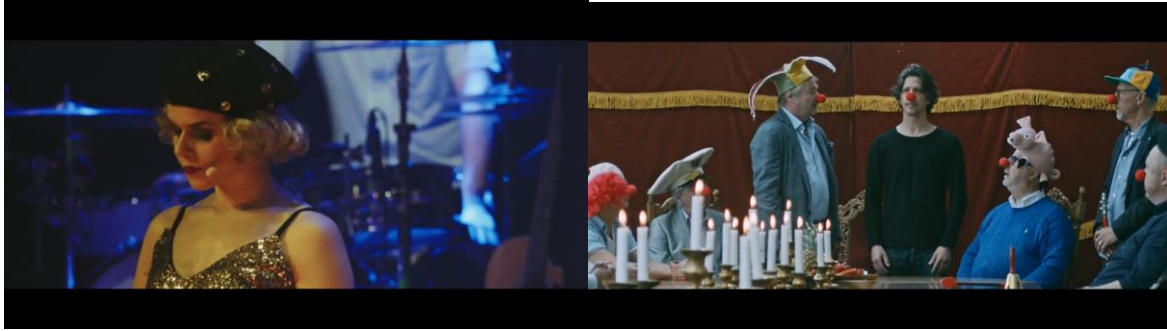


Bild 10. Emma Molin på scenen.

Bild 11. Jakob får motta sin clownnäsa.

För att sammanfatta består humorn i *Ladies Night* av att skådespelarna driver med sig själva genom att spela rollen som sig själva. I och med att skådespelarna även varit med och skrivit manus till avsnittet finns det en självmedvetenhet i den satir och metaperspektiv som framställs. Det förekommer inget direkt tilltal mot tittarna genom att skådespelarna talar in i kameran, utan istället talar *Ladies Night* till den egna branschen genom att på ett satiriskt sätt belysa dess bristande strukturer.

8. Diskussion

En av de stora olikheterna mellan *Skäggen* och *Ladies Night* är narrativet. I *Skäggen* avlöser lösryckta händelser varandra och samtal runt bordet blandas med korta inslag och sketcher. I *Ladies Night* finns en större dramaturgi och blir som en hjältesaga som aldrig blir av. Emma Molin genomgår flera faser som en sagas hjältefigur möter under sin resa - från att bege sig från den vanliga världen till ett uppdrag, överkomma hinder, skaffa sig vänner och fiender för att sedan närma sig målet. I Molins falls nås aldrig målet - avsnittet blir inte färdigskrivet och inte heller följer den belöning som kommer när målet uppfyllts, eller återvändandet till den vanliga världen som nu förändrats. Den bedrift Molin ändå presterat under avsnittets gång belönas inte och hon går tillbaka till den normala världen som om ingenting har hänt.

Det finns flera aspekter där *Skäggen* och *Ladies Night* skiljer sig åt, vilket inte är oväntat med tanke på ett åldersspann på över 50 år. Efter att ha analyserat båda programmen märks det hur förhållandet manligt/kvinnligt har förändrats och vad bilden blir av den kvinnliga rollen.

Gunnel respektive Emma Molin befinner sig båda som ensamma kvinnor i en grupp med män som under programmets gång ofta befinner sig i ett möte om det egna programmet, men trots liknande situationer och förutsättningar ser kvinnornas roller olika ut.

Gunnel i *Skäggen* blir att anta en mammaroll i gruppen av män. Hon är den som säger åt “pojarna” att de måste arbeta och låter sig inte roas av cancan-dans på bordet. I ett program producerat under 1960-talet är det inte otroligt att Gunnels karaktär är en skildring av dåtidens syn på kvinnan som hemmafru, med uppgift att ta hand om hus, barn och man. Som Yvonne Hirdmans teori om genussystemets princip om isärhållning säger om hur arbetsuppgifter delas upp beroende på om personen är man eller kvinna visar *Skäggen* att din könstillhörighet avgör din ställning i gruppen. Gunnel är ordningsam, arbetsvillig och alltid kvittrande glad när hon kommer in i mötesrummet och bryter av mot männens mer bittra uppsyn. Hirdman skriver om att den manliga normen blir mindre ifrågasatt om isärhållningen av könen är stark och det är just det som sker i *Skäggen*. Gunnels närvaro gör ingen skillnad, den manliga normen ifrågasätts inte och deras möten fortsätter på samma sätt som de gjort innan. Eftersom det är en kvinna som ansluter och får en plats vid bordet hos männen finns det en förväntan om att kvinnan ska klara av samma uppgifter som männen trots andra förutsättningar, till skillnad mot om en man skulle göra en kvinnas jobb och då bli sedd som någon som måste sänka sig själv till en lägre nivå.

Hemmafruidealet får Gunnel genom att hon med sin präktighet blir den som får hålla ordning på en grupp vuxna män som verkar vara mer vana vid att inte bli tillsagda om vad de ska göra. Männens kreativitet har prioriterats framför deras förmåga att hålla ordning, och allt sammantaget skapar en isärhållning av kvinnan och männen genom att hon tilldelas rollen att hålla ordning men fråntas hennes förmåga att bidra kreativt till arbetet. I Gunnels fall blir hon den kompetenta kvinnan bland inkompetenta män - speciellt i scenen där hon måste skicka ut cancan-dansarna för att de ska kunna börja jobba med det de ska. Trots Gunnels lägre sociala ställning lyckas hon skapa en ordning som inte fanns innan hon bokstavligen talat kom in i bilden. Dock så åstadkoms sagda ordning genom att de andra kvinnorna i rummet lyssnar på Gunnel och går därifrån när hon ber dem.

Likt Emma Molin i *Ladies Night* blir Gunnel utsatt för härskartekniker av männen, med skillnaden att i *Ladies Night* riktas männens kommentarer till kvinnor i allmänhet och inte Molin i synnerhet, medan Gunnel i *Skäggen* refereras till som “flickan” av en av männen. Att Gunnel tillika de cancan-dansande kvinnorna på bordet benämns som “flickan/flickorna” visar på männens övertag och dominans genom att reducera kvinnorna till en barnsligare och mer underlägsen benämning av deras kön. Visserligen kallar Gunnel männen för “pojkar” vid ett tillfälle, men eftersom det manliga könet ses som normen blir det uttalandet inte lika förminskande som det motsatta. Männen själva kallar sig för “grabbar”, vilket är ett ord som

mer beskriver deras uppförande till skillnad från Gunnels "pojkar", som mer är något en mamma skulle säga till sina söner. På liknande sätt förekommer objektifiering riktad direkt mot Gunnel - hon blir ett sexobjekt. När hon först kommer in i rummet vill männen att hon ska sätta sig bredvid just honom och alla är glatt överraskade över att få se en kvinna. Genom att introducera en kvinna i gruppen ger *Skäggen* ett sken av att vara inkluderande och inte bara en manlig grupp för invärtes beundran.

Emma Molin i *Ladies Night* står långt ifrån Gunnels kvittrande person. Molin blir gång på gång tystad av sina manliga kollegor, hon får inte komma till tals och ingen verkar lyssna på henne. Istället för att få en inbjudan till att sitta runt männens bord får Molin med stort tålamod och hävdade påtryckningar från Sveriges television en möjlighet att vara med i manusgruppen. Här går männen tydligt samman för att systematiskt motarbeta Molins medverkan och bibehåller isärhållningen av könen. Någonstans under tiden mellan *Skäggen* och *Ladies Night* har det skett en förändring i rollen som kvinna - från att vara den ordningsamma i rummet till den som inte ens släpps in i den egna manusgruppen. Även när Molin har släppts in i gruppen får hon inte samma roll som Gunnel, som försöker styra upp mötet när samtalen börjar handla om annat, utan förblir den som ingen lyssnar på.

Som Monica Löfgren-Nilsson skriver så ses högt uppsatta chefer som ett tecken på manlighet (2015: 201), vilket också blir tydligt i både *Skäggen* och *Ladies Night*. Könsmärkningen av yrken är samtidigt ett uttryck av status, som när den ifrågasätts kan leda till kamp om positioner på arbetsplatsen. Könsmärkningen märks på så sätt starkast i *Ladies Night* när Emma Molin just ifrågasätter männens positioner i gruppen och vid samma tillfälle visar hur svårt det är för henne som kvinna att utmana de manligt märkta positionerna. De befintliga könsmärkningarna förklarar Hanna Westberg-Wohlgemuth med att de formas omedvetet med utgångspunkt från sociala och kulturella förhållanden (1996: 5). Det innebär också att könsmärkningar inte är bundna till könet i sig, utan är något som är föränderligt över tid och rum – vilket i sig förklarar Gunnel och Molins olika roller i den manliga gruppen. Inte minst i *Ladies Night* märks Westberg-Wohlgemuths teori om könssegregering, där män och kvinnor hålls fysiskt åtskilda på arbetsplatsen (1996: 12). Återigen visar Molin det med att själv försöka bryta med de invanda rollerna.

Till skillnad från *Skäggen* får tittaren i *Ladies Night* följa den kvinnliga rollens väg in till männens rum, och visar samtidigt vilka hinder som kvinnan måste ta sig förbi för att nå dit. Gunnel dyker upp i *Skäggens* rum från ingenstans och utan någon riktig förklaring, medan

Molins resa befinner sig i mitten vid *Ladies Nights* början för att sedan ta tittarna tillbaka för att visa hur hon hamnade i den situationen. Vändpunkten för Molin kommer när hon väl släpps in i manusgruppen, men det är inte hennes tjat på dem som lönat sig. Eftersom det till sist ändå är de andra i Grotesco som öppnar dörren för Molin förblir hon ändå ovetande om att det inte är tack vare hennes egen ansträngning hon blir insläppt.

Det som märks tydligt mellan programmen är hur tydligt diskriminerad kvinnan är i *Ladies Night* jämfört i *Skäggen*. Molin blir mer eller mindre utsatt för alla de fem härskarteknikerna under avsnittet, medan Gunnel endast blir utsatt för förlöjligande och objektifiering. Även om Molin indirekt blir kallad för "jävla hora" är hon inte sedd som ett sexobjekt på samma sätt som Gunnel. Som ensam kvinna i en grupp med män är det ändå ingen man i *Ladies Night* som uppenbart ser och tänker på Molin på ett romantiskt eller sexuellt sätt. Det handlar inte så mycket om hennes utseende som att det anses att hon inte är kapabel till att klara av jobbet hon vill utföra. Gunnel ber å andra sidan inte om att utföra ett jobb likställt med männens, men hennes utseende allena får männen att vilja ha henne hos sig när hon väl är där. Molin fungerar emellertid som ett tydligare exempel på att männens ansträngning till att uppnå någon form av jämställdhet i gruppen är att ta in en kvinna för saks skull. I dramaserier är det inte ovanligt att en ensam kvinnoroll benämns som en "stark kvinna", medan i humorn är kvinnan med för att väga upp mot resterande mansroller. En förflyttning av synen på kvinnan har skett mellan *Skäggen* och *Ladies Night* - från att vara ett sexobjekt till någon att dra sexistiska skämt om. Likaså har fokuset gått från en kvinna som individ till kvinnor som grupp.

I *Skäggen* är det de scener runt bordet som männen spelar på rollerna som sig själva som mest. Med deras "Bitterhetsakademi" menar de att bitterhet är en känsla som ligger dem nära till hands och något de också manifesterar. De här självutnämnda bittra herrarna sitter inte sällan och äter under eller i direkt anslutning till sina möten. Den annars så städade bilden av sex herrar i kostym runt mötesbordet byts plötsligt ut till att de börjar skicka runt varmkorvar till alla. Tidigare i avsnittet sitter alla vid bordet och dricker champagne. I följande avsnitt förekommer de dansade kvinnorna på bordet - något som ordförande alltså benämner som en gest för att "skapa lite trevlig sammanträdesmiljö". Som tidigare nämnt så skulle männen haft insyn rakt under kvinnornas kjolar om de hade tittat upp, men väljer att inte göra det. Från att ha varit väldigt förtjusta över Gunnel i avsnittet innan verkar de nu inte bry sig om de kvinnor som är där för männens nöjes skull.

Genom att äta koryv, dricka alkohol och nästan titta på lättklädda kvinnor på bästa sändningstid i Sveriges television samtidigt som de spelar rollen som sig själva visar männen i *Skäggen* att de besitter så pass höga positioner inom branschen att de kan göra lite vad de vill. Visst blev tittare arga, men kvarstår gör det faktum att SVT tillät de medverkande att göra allt det. Det manliga privilegiet utnyttjas och ger männen i *Skäggen* en plattform att breda ut sig på.

Männen i *Grottesco* och *Ladies Night* spelar också alla rollen som sig själva och gör det i en överdriven version genom att visa upp patriarkatet som ett hemligt slutet sällskap. Likt *Skäggen* finns det en självmedvetenhet hos männen om deras egen roll i sammanhanget. Det "råd" av manliga komiker i *Ladies Night* är inte en del av Molins idé utan en del av den verkliga världen. Under männens olika möten i olika konstellationer hjälper männen varandra att bevara det "genuskontrakt" Yvonne Hirdman skriver om (1988: 54). Männen sätter ramverket för hur idealtypsrelationen mellan man och kvinna bör se ut – hur de ska bete sig mot varandra i arbetet. Rådet samtalar om hur de ska förhindra att kvinnan ändrar på de konkreta idealföreställningar som finns komikerna emellan. Genuskontraktet är samtidigt en hierarki som blir att hamna i obalans när någon försöker rucka på strukturen. En förändring hade missgynnade männen och deras överordnade position.

Det de manliga skaparna och skådespelarna i *Ladies Night* gör är att själva framställa sig som de onda i sammanhanget innan någon annan hinner göra det. På så sätt fortsätter de äga kontrollen över situationen och kan luta sig mot sin självmedvetenhet. Som Henny Olsson, Harriet Backe och Stefan Sörensen skriver i *Humorologi – Vetenskapliga perspektiv på humor och skratt* så är formerna som män och kvinnor skämtar om sig själva främst "försvarande" respektive "hanterande" (2003: 120). Försvarande är att skämta om sig själv på sin egen bekostnad innan någon annan gör det och hanterande är ett sätt att hantera sina svagheter genom att förminska dem. Även om Emma Molin ses som huvudsaklig manusförfattare till *Ladies Night* ger avsnittet ändå ett intryck av att det är männen som försvarar sig själva. Genom sin medverkan och genom "rådet" av de manliga komikerna visar de upp att de vet om att de är skurkarna i avsnittet. Precis som Lisa Magnusson skriver i *Dagens Nyheter* så gör männens medvetenhet att *Ladies Night* inte fullt ut blir den feministiska röst den hoppas på att vara – utan framstår som ett sätt att säga: "vi vet om att situationen ser ut så här och vi kommer inte göra något för att ändra på det". Molins hanterande av sig själv i avsnittet kommer genom att hon i slutet inte lyckas med att fullfölja

sitt uppdrag – ett förminsande av henne själv eftersom *Ladies Night* är avsnittet den verkliga Emma Molin faktiskt skrev.

Olsson, Backe och Sörensen skriver i *Humorologi* om att en faktor till en humoristisk upplevelse är en oväntad vändning som leder till en oväntad upplösning (2003: 19). På liknande sätt skriver Arthur Asa Berger om hur skratt som respons på en oväntad vändning är en av tre faktorer till ett skämt (1993: 58). Hur de oväntade vändningarna i *Skäggen* och *Ladies Night* presenteras skiljer sig i form av tid. I *Skäggen* kommer vändningen och utdelningen av skämten nästan på en gång - när Gunnel säger att hon saknar information i programmet och börjar på en gång läsa upp vilka mördarna är i en handfull deckare. Den oväntade vändningen blir hennes avslöjanden, men den kommer ganska kort efter att ramarna för skämtet satts upp. I *Ladies Night* byggs humorn upp mer successivt och tittaren måste göra egna kopplingar till att rådet av manliga komiker är en parallell till “mansrådet” som Molin pratar om i sin idé. Det är inte otroligt att utdelningen av skämten ser olika ut på grund av programmets respektive struktur och dramaturgi – att *Skäggen* mer är enskilda händelser som avlöser varandra medan *Ladies Night* följer en dramaturgisk kurva.

Ladies Night faller under humorgenren trots sina många dramatiska inslag. Det finns stora mängder humor i det också, men det är en humor med allvar, djup och tanke bakom. Genom satiren når *Ladies Night* ut med sitt budskap, men tanken är kanske inte att publiken ska skratta åt avsnittet. Premiären av *Ladies Night* kunde inte ha haft bättre timing än det hade – under #metoo-hösten 2017. Under en tid där kvinnor från flera branscher och arbetsplatser började höja sina röster för att berätta om sexuella trakasserier och ojämställda arbetsförhållanden kom *Ladies Night* som ytterligare ett inlägg i samtalet. Genom att tydligt visa upp en hierarki på en arbetsplats gav avsnittet tittarna en känsla av igenkänning och en konkretisering av den könsmärkning som finns.

Konnotationerna i analysen baseras flera gånger på att tittaren och läsaren har vetskap om vilka personerna i respektive program är, för att förstå deras agerande mot varandra och vad deras medverkan har för betydelse för handlingen. Många av de manliga komikerna i “rådet” i *Ladies Night* nämns inte vid namn i avsnittet och utan förståelse för vilka personerna är tillför de inget till sammanhanget. I konnotationen om Sigmund Freuds teorier om penisavund krävs det att tittaren förstår konceptet “penisavund” och vad det innebär för att kunna se liknande paralleller till det uttalande Gunnel gör om hennes avundsjuka till människans skägg i *Skäggen*.

9. Slutsats

För att summera så har kvinnans roll mellan *Skäggen* 1963 och *Ladies Night* 2017 gått från att anta en slags mammaroll för att ta hand om de kreativa men inkompetenta män som inte kan ta hand om sig själva till att bli tystad, inte få ta plats och inte bli insläppt i mansseparatistiska rum. I båda fallen har kvinnan fått stå ett steg bakom mannen för att släppa fram honom oavsett hans ambitionsnivå av att göra ett bra jobb.

Männen har drivit med sig själva och den manliga rollen genom att sitta och frossa i mat och alkohol på bästa sändningstid, samt att skildra delar av den abstrakta patriarkala strukturen i konkreta situationer. Med hjälp av utnyttjandet och uppvisandet av sitt egna manliga privilegium kan männen ta sin självutnämnda självklara överordnade plats och komma undan med det, i och med att de visar en medvetenhet om det.

Var gäller humorn har den gått från att driva med tittarna på tittarnas bekostnad och att skämten haft en snabb utdelning till att vara en förvridning och överdriven bild av verkligheten. Med tiden har tittarna vant sig med medieformatet television och dess möjligheter och låter sig inte luras lika enkelt och programmen måste hitta nya sätt att nå fram. Mellan *Skäggen* och *Ladies Night* har programmets undermening gått från att vara klagomål till igenkänning.

10. Referenser

Berger, Arthur Asa. (1993). *An Anatomy of Humor*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

Brodrej, Gunilla. (2017). Grotesco landar mitt i #metoo. *Expressen*. 17 november.

URL: <https://www.expressen.se/kultur/film--tv/grotesco-landar-mitt-i-metoo/> (Hämtad 2021-10-01).

Dahl, Ulrika. (2016). Kön och genus, femininitet och maskulinitet. I Lundberg, Anna och Werner, Ann (red.). *En introduktion till genusvetenskapliga begrepp*. Göteborg: Nationella sekretariatet för genusforskning, 15-19.

Ejvegård, Rolf. (2009). *Vetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur AB.

Estrad. (1967–1968). Sveriges television.

Fredriksson, Martin. (2009). *Skapandets rätt - Ett kulturvetenskapligt perspektiv på den svenska upphovsrättens historia*. Linköpings universitet. Göteborg: Daidalos AB.

Furhammar, Leif. (2006). *Sex, såpor och svenska krusbär - Television i konkurrens*. Stockholm: Ekerlid.

Gripsrud, Jostein. (2011). Semiotik: tecken, koder och kulturer. I *Mediekultur, mediesamhälle*. 3 uppl. Göteborg: Daidalos AB, 143-176.

Grotesco. Säsong 3, avsnitt 3. *Ladies night*. (2017). Sveriges television, SVT1, 17 november.

Gustafsson, Ove. (2009). Ryssarna om Tingeling: "Riktigt roligt inslag". *Expressen*. 22 mars. URL: <https://expressen.se/noje/melodifestivalen/ryssarna-om-tingeling-riktigt-roligt-inslag/> (Hämtad 2021-10-04).

Haimi, Rebecca. (2017). Hyllande Grotesco-avsnittet hämtat från verkligheten. *SVT Nyheter*. 17 november.

URL: <https://www.svt.se/kultur/hyllade-grotesco-avsnittet-hamtat-fran-verkligheten> (Hämtad 2021-10-01).

Hirdman, Yvonne. (1988). Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1988(3): 49-63.

Janson, Mari. (2019). Marie Agerhäll: “Jag har föraktat folk som vill vara skådisar”. *Svenska Dagbladet*. 8 mars.

URL: <https://www.svd.se/marie-agerhall-jag-har-foraktat-folk-som-vill-vara-skadisar>
(Hämtad 2021-10-20).

Johansson, Victor. (2009). Rysk vrede mot SVT:s ‘Tingeling’. *Aftonbladet*. 17 mars.

URL: <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/4dEolg/rysk-vrede-mot-svts-tingeling>
(Hämtad 2021-10-04).

Kristenson, Martin. (2001). Du grabbar – vad har vi gjort? Stormen kring TV:s Skäggprogram 1963. *Kapten Stofil*. 3 oktober.

URL: <http://tidskrift.nu/artikel.php?Id=308> (Hämtad 2021-10-14).

Lindgren, Gerd. (1996). Broderskapets logik. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1996(1): 4-14.

Löfgren-Nilsson, Monica. (2015). En lång och slingrande väg - Könsordningar på SVTs nyhetsredaktioner. I Hirdman, Anja och Kleberg, Madeleine (red.). *Mediers känsla för kön - Feministisk medieforskning*. Göteborg: Nordicom.

Magnusson, Lisa. (2017). “Ladies night” är inte någon feministisk uppgörelse. *Dagens Nyheter*. 20 november.

URL: <https://www.dn.se/ledare/signerat/lisa-magnusson-ladies-night-ar-inte-nagon-feministisk-uppgorelse/> (Hämtad 2021-10-01).

Merriam, Sharan B. (1994). *Fallstudien som forskningsmetod*. Lund: Studentlitteratur AB.

Myndigheten för press, radio och tv. (u.å.). *Det här är public service*.

URL: <https://www.mprt.se/sanda-och-publicera-media/public-service/> (Hämtad 2021-10-05).

Månsson, Jonas. (2021). Prästens ilska mot SVT efter Grotescos Mello-akt. *Aftonbladet*. 10 mars.

URL: <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/melodifestivalen/a/JJvyxJ/prastens-ilska-mot-svt-efter-grotescos-mello-akt> (Hämtad 2021-10-05).

Nyheter och bulletiner från Mosebacke monarki. (1968). Sveriges television.

Olsson, Henny; Backe, Harriet och Sörensen, Stefan. (2003). *Humorologi – Vetenskapliga perspektiv på humor och skratt*. Stockholm: Liber AB.

Pettersson, Malin. (2009). SVT ber om ursäkt - för sin ursäkt. *Aftonbladet*. 19 mars.
URL: <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/J1nQ5X/svt-ber-om-ursakt--for-sin-ursakt>
(Hämtad 2021-10-04).

Redvall, Eva Novrup och Sørensen, Inge Ejbye (2018). Hard facts, soft measures: Gender, quality and inequality debates in Danish film and television in the 2010s. *Journal of Scandinavian Cinema* 8(3): 233-246. doi: 10.1386/jsca.8.3.233_1.

Riksorganisationen för kvinnojourer och tjejjourer i Sverige. (u.å.). *Härskartekniker*.
URL: <https://www.roks.se/har-finns-kunskap/harskartekniker> (Hämtad 2021-11-16).

Ruti, Mari. (2018). *Penis Envy & Other Bad Feelings – The Emotional Costs of Everyday Life*. New York: Columbia University Press.

Sandholm Hellner, Annika (2020). Humorsuccé tillbaka på SVT: “En flirt med dem som jobbar på UD”. *Dagens Industri*. 12 november.
URL: <https://www.di.se/nyheter/humorsucce-tillbaka-pa-svt-en-flirt-med-dem-som-jobbar-pa-ud/> (Hämtad 2021-10-13).

Skäggen. (1963). Sveriges television.

SvD. (2011). “Bögarnas fel” inte hets mot folkgrupp. *Svenska Dagbladet*. 10 augusti.
URL: <https://www.svd.se/bogarnas-fel-inte-hets-mot-folkgrupp> (Hämtad 2021-10-04).

Svenska nyheter. (2018-). Sveriges television.

Svenska TV-historier. Säsong 6, avsnitt 4. *TV2-starten*. (2018). Sveriges television, SVT2, 21 november.

Thelander, Joakim, (2002). TV: Televisionens historia i Sverige. *Populär Historia*. 9 december.
URL: <https://popularhistoria.se/teknik/en-titt-pa-tv> (Hämtad 2021-10-22).

Westberg-Wohlgemuth, Hanna. (1996). *Kvinnor och män märks. Könsmärkning av arbete – en dold lärandeprocess*. Stockholm: Arbetslivsinstitutet.