

STOCKHOLMS UNIVERSITET
Centrum för Genusstudier

Maskuliniteter i *The O.C.*

En textanalytisk studie av maskuliniteter i teveserien The O.C.



Uppsats inom PK Genusvetenskap, HT05
Författare: Melinda Degerman
Handledare: Tiina Rosenberg
Seminarieledare: Annicka Olsson, Tiina Rosenberg

Abstract

The purpose of this study is to examine the popular cultural form of television within the field of gender studies. The study focuses on the representation of masculinities in the American television series *The O.C.* This is done by using textual analysis to gain information from the first and the second season of *The O.C.* The theoretical framework used is based on Judith Butler and R.W. Connell. The result of the study is that *The O.C.* can be said to show that alternative masculinities are less worthy and lower in the hierarchy. Another result is that the series is heteronormative.

Keywords: gender, masculinities, Butler, Connell, popular culture, television studies, *The O.C.*

INLEDNING	4
SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING	4
METOD	5
MATERIAL	7
TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER OCH NYCKELBEGREPP	8
<i>Populärkultur och teve</i>	8
<i>Maskulinitet</i>	9
<i>Kroppsreflekterande praktiker (Body-Reflexive Practices)</i>	10
<i>Relationer mellan maskuliniteter</i>	10
<i>Genus och heteronormativitet</i>	11
TIDIGARE FORSKNING	13
TEVE OCH POPULÄRKULTUR.....	13
<i>Att förstå en text</i>	14
MASKULINITETER.....	15
<i>Maskuliniteter på teve</i>	15
<i>Maskuliniteter på film</i>	16
UNDERSÖKNING	19
HANDLING – SÄSONG ETT OCH TVÅ	19
ANALYS.....	20
<i>Representation</i>	21
<i>Genustrubbel</i>	25
<i>Bestraffning</i>	27
<i>Sexualitet och maskulinitet</i>	29
<i>Hierarki</i>	31
<i>Maskulinitet och kroppslig praktik</i>	36
AVSLUTNING	39
SAMMANFATTNING	39
SLUTSATSER	40
FRAMTIDA STUDIER.....	41
LITTERATURFÖRTECKNING	42
FILM	43
PRIMÄRMATERIAL	44

Inledning

Syfte och Frågeställning

Jag är intresserad av populärkultur av den anledningen att det inte anses fint. Att titta på teve anses inte lika kulturellt som att gå på museum. Jag påstår att detta beror på att det i vårt samhälle existerar normer om vad som är bra och dålig kultur. Det som många människor tycker om, det vill säga populärkultur, anses dåligt och det som få tycker om, exempelvis opera, anses fint. Desto mer oåtkomligt, desto finare, lyder regeln.

I sin studie av reception av såpoperan *Dallas* kategoriserar Ien Ang Dallastittare i tre grupper beroende på hur de förhåller sig till programmet. Ang fann dock att alla tre grupperna var tvungna att förhålla sig till vad hon kallar ideologin om masskultur¹. Denna ideologi fördömer masskultur och kulturella former såsom *Dallas*. Oavsett gruppernas strategi gentemot programmet måste de alla förhålla sig till ideologin om masskultur som Ang identifierar². Detta ger en inblick i en av de ideologier som omger populärkultur. Det anses inte fint och inte bra att titta på populärkulturell teve. Jag har själv gjorts medveten om detta när jag talar om att jag ska skriva en uppsats om teveserien *The O.C.* Främst mina egna sätt att presentera ämnet (med ursäkter och förklaringar) har gjort mig medveten om vilka normer som finns.

Det finns många anledningar till att studera populärkultur. En av de jag tycker är viktigast är att finna vad det är för ideologier och värderingar som presenteras för oss som opolitiska, som ren underhållning. Jag finner det intressant att studera det politiska i en opolitisk förpackning. Populärkultur konsumeras just för att det är lustfullt. Därför är den en utmärkt plats att studera vilka politiska värderingar som kommer till tals och förespråkas av det förment underhållande. Jag skulle vilja påstå att populärkultur på teve är uppfostrande. Detta gäller även dess konstruktion och upprätthållning av genus. Populärkultur är viktigt att studera inte bara för att det innehåller dolda politiska agendor, utan också därför att det är just populärt. Många tittar på det, följaktligen är det många som kan påverkas av det.

Jag intresserar mig för maskuliniteter i teveserien *The O.C.* Inom tevestudier har forskare främst ägnat sig åt kvinnor och kvinnobilden på teve. Jag vill därför istället studera män och manlig maskulinitet på teve. Vill man ifrågasätta genus bör man ha kunskap om maskuliniteter

¹ Översättning av Angs begrepp "the ideology of mass culture", Ien Ang, *Watching Dallas*, (1985), s 86.

² Ien Ang, *Watching Dallas – Soap opera and the melodramatic imagination*, (1985), Methuen, London/New York, s 95-111.

lika väl som femininiteter. Min frågeställning är: På vilket sätt representeras maskuliniteter i teveserien *The O.C.*?

Metod

Frågan om representation har intresserat teveforskare och tre centrala frågor kring detta identifieras av Jonathan Bignell, nämligen: Vem gör representationen? Vad är det som representeras och hur görs detta? Hur förstås representation av publiken?³ Ur detta kristalliserar sig tre rubriker inom tevestudier: frågan om produktion, text och reception. Jag intresserar mig främst för frågan om teve som text och betraktar teveserien *The O.C.* som en text. Detta med stöd i Bignells definition av text⁴, som lyder: “an object such as a television programme, film or poem, considered as a network of meaningful signs that can be analysed and interpreted.”⁵ Textanalys⁶ definieras av Bignell på följande sätt: “a critical approach which seeks to understand a television text’s meanings by undertaking detailed analysis of its image and sound components, and the relationships between those components”⁷. Jag kommer att använda mig av denna definition av textanalys när jag närmar mig mitt material. Jag kommer alltså att fokusera på hur bild och ljud (främst tal) kan hjälpa mig att svara på mina frågor. Genom att närläsa *The O.C.* vill jag analysera hur programmet är strukturerat och hur det skapar mening genom att använda bild och ljud på speciella sätt. Kritiska argument kan testas och beläggas genom att hänvisa tillbaka till ett konkret exempel i programmet⁸. Detta är vad jag ämnar göra.

Selby och Cowdery för i boken *How to Study Television*⁹ fram fem koncept som man bör ta hänsyn till vid en analys av mediatexter. Dessa är konstruktion, publik, narrativ, kategorisering och medverkan¹⁰. Jag avser att fokusera på konstruktion i *The O.C.* och specifikt konstruktionen av genus och maskuliniteter. Selby och Cowdery beskriver konstruktion som följer: “The idea that all media texts are constructed using a media language and that the codes which are

³ Jonathan Bignell, *An introduction to television studies*, (2004), Routledge, London/New York, s 210.

⁴ Översättning av begreppet ”text”, Jonathan Bignell, *An introduction to television studies*, (2004), Routledge, London/New York, s 15.

⁵ Jonathan Bignell, A. a. s 15.

⁶ Översättning av begreppet ”textual analysis”, Jonathan Bignell, *An introduction to television studies*, (2004), Routledge, London/New York, s 211.

⁷ Jonathan Bignell, A. a. s 211.

⁸ Se diskussion kring detta hos Bignell, Ibid. s 15, 16.

⁹ Keith Selby, Ron Cowdery, *How to Study Television*, (1995), MacMillan, London, s 11

¹⁰ Översättning av begreppen: Construction, Audience, Narrative, Categorisation, Agency, Keith Selby, Ron Cowdery, *How to Study Television*, (1995), MacMillan, London, s 11.

chosen also convey certain cultural information.”¹¹ Författarna tar upp två delar av konstruktion, dels det de kallar för: ”*mise-en-scène*: formal codes of construction”¹², vilket innebär: miljö (*setting*), rekvisita (*props*), icke-verbala kommunikationskoder (*codes of non-verbal communication*) och klädkoder (*codes of dress*). Dels det de kallar för ”technical codes”, som innefattar storlek på tagningen (*shot size*), kameravinkel (*camera angle*), linstyp (*lens type*), komposition (*composition*), fokus (*focus*), ljuskoder (*lighting codes*), färgkoder och filmtyp (*colour and film stock codes*)¹³. Dessa begrepp kan hjälpa mig att förklara och identifiera viktiga aspekter av maskuliniteter i *The O.C.*

Jag har orienterat mig i hela materialet och har kunskap om materialets helhet. Det är dock endast delar av materialet som är aktivt i min analys. Jag har valt att strukturera min analys kring teman. Temana avgör vilka delar av vilka avsnitt jag väljer att lyfta fram. Eftersom jag gör en kvalitativ läsning av *The O.C.* väljer jag att lyfta fram vissa aspekter av serien. Dessa aspekter utgörs av teman som kommer att analyseras med hjälp av exempel ur serien. Temana är utarbetade utifrån min teoretiska ram. De teman jag intresserar mig för presenteras här i form av sex frågor:

- Vilken maskulinitet kan männen sägas visa upp? (av Connells fyra maskuliniteter)
- När misslyckas de med sin upprepning av genus?
- När utsätts de för straff för att de inte har lyckats med sin uppvisning av genus?
- Vilken roll spelar sexualiteten i skapandet och upprätthållandet av maskuliniteterna?
- Hur ser hierarkin ut mellan maskuliniteterna?
- På vilket sätt är maskuliniteten kopplad till kroppslig praktik?

Jag har ett postmodernt förhållningssätt som innebär att jag tar avstånd från positivistisk vetenskap. Med positivism avser jag vetenskap som anser att det finns *en* sanning som ligger och väntar på oss någonstans och den som letar tillräckligt noga kommer att finna den¹⁴. Jag menar tvärt emot att det finns många olika sätt att uppfatta *The O.C.* och att meningen skapas i relationen mellan tittare och program. Detta är alltså min läsning av *The O.C.* Genom att redogöra för perspektiv och teorier med vilka jag betraktar *The O.C.* och genom att hela tiden grunda min analys på konkreta exempel, vill jag skapa kunskap som erkänner att den är grundad i en specifik tanketradition, men som gör det möjligt och enkelt för människor att se igenom den och kri-

¹¹ Keith Selby, Ron Cowdery, A. a. s 13.

¹² Ibid. s 14.

¹³ Ibid. s 14-22.

¹⁴ Se diskussion om intervjuaren som malmletare eller som resenär i Steinar Kvale, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, (1997), Studentlitteratur, Lund, s 11, 12.

tisera den, om de inte håller med. En annan uppsatsförfattare hade kanske valt andra fokus och hade då säkerligen också kommit fram till andra slutsatser. Jag läser texten *The O.C.* ur en position som ung, vit, heterosexuell, medelklasskvinna i ett patriarkalt, heteronormativt, rasistiskt klassamhälle. Min läsning utgår främst från ett feministiskt perspektiv. Jag har valt genus som min främsta undersökningspremiss, men problematiserar även sexualitet, ras och klass.

Material

Mitt material består av de två utgivna DVD:erna med säsong ett och två av den amerikanska teveserien *The O.C.*¹⁵. Jag kommer endast att använda mig av utgivet material av *The O.C.* och se på den som en utgiven film. Jag har valt att inte göra en studie som tar hänsyn till det som inom tevestudier kallas för ”flöde” (*flow*)¹⁶. Jag är dock medveten om dess betydelse och att reklam och trailers som ofta avbryter program kan få betydelse för meningen hos det specifika programmet. Jag tar heller inte hänsyn till den säsong som för närvarande sänds i USA, detta främst för att jag inte har tillgång till den.

Skaparen av *The O.C.* heter Josh Schwartz och han är även författare till en del av avsnitten. Serien har annars olika författare och olika regissörer till de olika avsnitten¹⁷. Den första säsongen sändes första gången i USA under perioden 5/8 2003 till 5/5 2004. Den andra säsongen sändes första gången under perioden 4/11 2004 till 19/5 2005. Första säsongen består av 27 avsnitt och den andra av 24, varje avsnitt är ca 40 minuter långt.

Jag kommer att hänvisa till serien på följande sätt: 1:1:1, vilket betyder säsong 1, avsnitt 1, kapitel 1¹⁸. Följaktligen blir 2:23:4, säsong 2, avsnitt 23, kapitel 4. Jag kommer även att hänvisa till hur långt in i varje avsnitt scenen jag intresserar mig för ligger. Detta utmärks genom en

¹⁵ DVD-utgåva av teveserien ”The O.C. - The Complete First Season, 2004 Warner Bros. Entertainment Inc., Warner Home Video Inc., DVD-utgåva av teveserien ”The O.C. - The Complete Second Season, 2005 Warner Bros. Entertainment Inc., Warner Home Video Inc. Dessa DVD-boxar finns i författarens ägo.

¹⁶ Med ”flow” menar Bignell inte endast ett enskilt teveprogram utan på det sätt som program, reklam och annat följer på varandra i en obruten sekvens under dagen eller en del av dagen, och upplevelsen av att titta på denna sekvens av program, reklam och trailers. Jonathan Bignell, *An introduction to television studies*, (2004), Routledge, London/New York, s 86, s 17.

¹⁷ Exempel: Författare: Jane Espenson, Allan Heinberg, Melissa Rosenberg, Debra J. Fisher, Erica Messer, Stephanie Savage, John Stephens, JJ Philbin, Drew Z. Greenberg.

Exempel: Regissörer: Doug Liman, Michael Fresco, Michael Lange, Ian Toynton, Sanford Bookstaver, Patrick Norris, Sandy Smolan, Tony Wharmby. Se avsnittshäften som kommer med en DVD-box, i dessa redogörs för författare och regissör för alla avsnitt, finns i författarens ägo.

¹⁸ Varje avsnitt är, på DVD-utgivningen, indelat i 6 kapitel. Detta för att underlätta för tittaren om denna vill ”spola” fram. Dessa kapitel består i sin tur av flera scener.

tidkod, exempelvis betyder 0:12:36 att scenen jag diskuterar går att finna 12 minuter och 36 sekunder in i det aktuella avsnittet.

I mina fotnoter kommer jag att placera referenser, ursprungsbegrepp vid översättningar av begrepp, eventuella förklaringar av begrepp och extra information kring *The O.C.*

Teoretiska utgångspunkter och nyckelbegrepp

Jag redogör för teorier kring populärkultur och teve då jag anser att de är en specifik kulturyttring som kräver sin bakgrund. Jag har valt att ta upp John Fiske då han är en central teoretiker inom studier av populärkultur. Jag tar även upp Connells teorier om maskulinitet dels för att han är en ledande teoretiker på området och dels för att jag finner hans teorier om kroppens betydelse viktiga. Även teoretikern Butler talar om kroppen som aktiv i skapandet av genus. Hennes teorier om genus som en akt, ett kroppsligt utförande, visar på detta. Jag har valt Butlers och Connells teorier då jag är intresserad av hur dessa ramverk skulle kunna ge betydelsefull information kring teveserien *The O.C.*

Populärkultur och teve

John Fiske behandlar fenomenet populärkultur i boken *Reading the Popular*¹⁹. Fiske menar att kultur är en ständig process. Processen består av att producera mening av och från våra sociala upplevelser. Sådana meningar kommer med nödvändighet producera en social identitet för de involverade. Skapandet av kultur är en social process som bara kan skapas i relation till det sociala systemet, i detta fall ett vitt patriarkalt kapitalistiskt sådant. Ett socialt system behöver också ett kulturellt system för att antingen upprätthålla eller destabilisera det. Kultur är högst politisk och involverad i distributionen av social makt. Fiske menar att underordnade människor förses med olika resurser av det sociala systemet som förtrycker dem, dessa resurser används av människor och görs till populärkultur²⁰. Populärkultur blir alltså populär genom att människor finner vägar att skapa sin egen mening i vissa texter. Fiske anser att om en text inte innehåller resurser, som människor kan använda för att skapa sin egen mening, så blir texten avvisad och alltså inte populär, den blir inte till populärkultur. På samma gång tjänar dessa texter ekonomiska intressen hos den dominerande. Mening skapas, enligt Fiske, i sociala relationer

¹⁹ John Fiske, *Reading the Popular*, (1989), Unwin Hyman, Boston, s 1-12.

²⁰ "Underordnad", översättning av Fiskes begrepp "subordinated", s 1. Fiske använder även begreppet "disempowered". "Förtrycker", översättning av Fiskes begrepp "disempowers" s 2. John Fiske, *Reading the Popular*, (1989), Unwin Hyman, Boston.

och texterna innehåller inte mening i sig själva. Försök till att kontrollera den underordnade kommer alltid att finnas i texter, och populärkultur innehåller en ständig kamp mellan makt och motstånd. Fiske menar att populärtexter är strukturerade kring spänningen mellan krafter av tillslutning och öppning, det vill säga mellan dominant och populär. För Fiske är semiotiskt motstånd minst lika viktigt som avvisande motstånd för fördelningen av makt. Att kunna tänka annorlunda är avgörande för politisk aktion, enligt Fiske.

Den moraliserande attityd som ofta visas populärkulturella teveprogram tas upp av bland andra Jonathan Bignell i *An Introduction to Television Studies*. Bignell anger att tevestudier som akademiskt ämne har tagit populärtelevision på allvar just därför att det är den teve som flest människor tittar på mest. Detta, menar Bignell, har skett trots den ofta kritiska tonen mot populärtelevision i till exempel pressen eller inom teveindustrin. Kritiken brukar, enligt Bignell, hävda att populärtelevision endast är kommersiellt, oviktigt och saknar konstnärligt värde²¹.

Fiske och Hartley föreslår att vi istället för att betrakta teve som något som förvränger verkligheten bör se hur teve speglar samhällets värdesystem²². Jag väljer att betrakta teve utifrån Fiske och Hartley. Detta innebär att jag istället för att se teve som en representation av det faktiska samhället, väljer att erkänna hur teve symboliskt speglar strukturerna under ytan, det vill säga, de värden och relationer som finns i vårt samhälle²³. Jag ser teve som ett uttryck för vilka värderingar som finns i ett samhälle, inte som en uppvisning av ett verkligt samhälle.

Maskulinitet

Connell vill betona det som har visats av bland andra Tomas Laqueur, nämligen att sociala processer påverkar oss i vårt sätt att uppfatta biologin och våra könade kroppar. Han understryker därför betydelsen av både sociala processer och våra faktiska kroppar: "The performance is symbolic and kinetic, social and bodily, at one and the same time, *and these aspects depend on each other*."²⁴ Detta innebär att om konstitutionen av maskulinitet är beroende av "bodily performance", så är genus i fara när detta performance inte kan upprätthållas.

För Connell är begreppet maskulinitet i sig själv relationellt, det vill säga, det vilar på att det finns något som inte är maskulinitet, detta är femininitet. Maskulinitet existerar endast i förhål-

²¹ Jonathan Bignell, A. a. s 3.

²² John Fiske, John Hartely, *Reading Television*, (1989)[1978], Routledge, London/New York, s 23, 24.

²³ Ibid. s 23, 24.

²⁴ R.W. Connell, *Masculinities*, (2005) [1995], Polity Press, Cambridge, s 52, 53, 54.

lande till femininitet²⁵. Han menar att istället för att definiera maskulinitet som ett objekt, bör vi fokusera på processerna och relationerna genom vilka kvinnor och män dirigerar sina genusmärkta liv²⁶. Connell definierar alltså maskulinitet som en plats i genusrelationer, praktiker-na genom vilka män och kvinnor förbinder (engage) den platsen i genus och effekterna av dessa praktiker i kroppslig erfarenhet, personlighet och kultur: ”’Masculinity’, to the extent the term can be briefly defined at all, is simultaneously a place in gender relations, the practices through which men and women engage that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture.”²⁷

Kroppsreflekterande praktiker (Body-Reflexive Practices)²⁸

Connell pekar på betydelsen av kroppars aktivitet i sociala processer, betydelsen av kroppars agens (*the agency*). Han argumenterar för en syn på kroppen som innebär att kroppar betraktas som medverkande i social verksamhet och han menar att kroppslig upphetsning och aktivitet vävs samman med social aktivitet²⁹. Connell skriver så här: ”With bodies both objects and agents of practice, and the practice itself forming the structures within which bodies are appropriated and defined, we face a pattern beyond the formulae of current social theory. This pattern might be termed body-reflexive practice.”³⁰ Enligt honom får kroppsliga erfarenheter sociala effekter³¹. Inte bara en individs liv formas utan den sociala världen formas genom kroppsreflekterande praktiker³². Olikheter mellan kroppar blir till social verklighet genom kroppsreflekterande praktiker, genom vilka de sociala genusrelationerna upplevs i kroppen och konstitueras genom kroppslig aktivitet³³.

Relationer mellan maskuliniteter

Connell för fram en teori om fyra typer av maskuliniteter. Han kallar dem för hegemonisk, underordnad, delaktig och marginaliserad maskulinitet³⁴. Han betonar mångfalden av maskulini-

²⁵ Ibid. s 68.

²⁶ Ibid. s 70, 71.

²⁷ Ibid. s 71.

²⁸ Översättning av Connells begrepp: *Body-Reflexive Practices*, Begreppet finns översatt i R.W. Connell, *Maskuliniteter*, (1996), Daidalos, Göteborg, Översättning Åsa Lindén, s 87.

²⁹ R.W. Connell, (2005), s 60.

³⁰ Ibid. s 61.

³¹ Ibid. s 61.

³² Ibid. s 64.

³³ Ibid. s 231.

³⁴ Översättning av begreppen: hegemonic, subordinated, complicit, marginalized, R.W. Connell, *Masculinities*, (2005), [1995], Polity Press, Cambridge, s 77-81. Begreppen finns översatta i R.W. Connell, *Maskuliniteter*, (1996), Daidalos, Göteborg, Översättning Åsa Lindén, 101-105.

teter men varnar samtidigt för att tro att det endast finns *en* svart maskulinitet eller *en* arbetarklassmaskulinitet³⁵. Han menar att hegemonisk maskulinitet inte är någon fixerad karaktärstyp, utan hegemonisk maskulinitet är den maskulinitet som upptar den hegemoniska positionen i ett givet mönster av genusrelationer. Denna position är alltid möjlig att tävla om³⁶.

Hegemonisk maskulinitet förkroppsligar, enligt Connell, en för närvarande accepterad strategi. Hegemoni är alltså en historiskt föränderlig relation³⁷.

Enligt Connell existerar det specifika genusrelationer av dominans och underordning mellan grupper av män. Den mest utmärkande av dessa i det europeiska/amerikanska samhället, är det dominansförhållande som existerar mellan heterosexuella män och homosexuella män. Underordningen av homosexuella män utgörs av bland annat politisk och kulturell uteslutning, kulturell misshandel (cultural abuse), legalt våld, gatuvåld, ekonomisk diskriminering, och personliga bojkotter. Han menar att homosexualitet i en patriarkal ideologi är den förvaringsplats (repository) för vad som symboliskt är uteslutet ur hegemonisk maskulinitet. Homosexuell maskulinitet är inte den enda maskulinitet som är underordnad. Även en del heterosexuella män är uteslutna från legitimitet, detta genom användning av en vokabulär som har en symbolisk ihopkoppling (blurring) med femininitet, ex. mes, tönt, vekling³⁸.

Faktum är att få män lever upp till normen om hegemonisk maskulinitet. Men, menar Connell, det finns många män som tjänar på maskulinitetens hegemoni. Han anser att majoriteten av män tjänar på patriarkatet, på kvinnors underordning. Dessa mäns maskulinitet kallar han för delaktig. De tjänar på patriarkatet, men befinner sig inte vid fronten för att försvara den³⁹.

Connell betonar att fler relationer mellan maskuliniteter skapas genom att genus interagerar med andra strukturer, som ras, etnicitet och klass. Han använder begreppet marginalisering för att benämna relationer mellan maskuliniteterna i dominerande eller underordnade klasser eller etniska grupper⁴⁰.

Genus och heteronormativitet

Judith Butler anser att genus inte är bundet till den könade kroppen. Hon anser att *man* och *maskulin* lika väl kan beteckna en kvinnlig kropp. Hon kritiserar samtidigt distinktionen mellan

³⁵ R.W. Connell, (2005), s 76.

³⁶ Ibid. s 76.

³⁷ Ibid. s 77.

³⁸ Ibid. s 78, 79. Översättning av ord: "wimp", "nerd" och "sissy" i Connell, R.W., *Masculinities*, (2005) [1995], Polity Press, Cambridge, s 79. Översatt med Norstedts Engelska Ordbok (1997), Norstedts Ordbok AB.

³⁹ R.W. Connell, (2005), s 79, 80.

⁴⁰ Ibid. s 80, 81.

kön och genus och menar att kön är minst lika konstruerat som genus. Butler pekar på orimligheten att definiera genus som en kulturell tolkning av kön, om kön i sig är en genuskodad kategori. Så här säger Butler: ”Genus bör inte förstås som enbart det kulturella påförandet av betydelser på en förutbestämt kön (en rättslig konception), genus måste också beteckna den produktionsapparat varigenom könen själva upprättas.” Enligt Butler får detta konsekvensen att kön framställs som fördiskursivt⁴¹. Butler anser att genus bör betraktas som en akt, ett kroppsligt utförande. Denna menar hon är både är avsiktlig och performativ. Genus är en akt med straff som konsekvens. De som inte lyckas att göra sitt genus rätt, blir alltså straffade. Genus är inte fakta enligt Butler, utan de olika genusakterna skapar idén om genus och följaktligen är genus existens beroende av dessa akter. Butler betonar att genus kräver ständig upprepning. Möjligheter till förändring av genus ligger då i möjligheten att misslyckas med denna upprepning. Om genus då inte kan sägas ge uttryck åt något/någon, utan är performativt, så konstituerar genusattributen den identitet som de sägs uttrycka eller avslöja⁴².

Enligt Tiina Rosenberg innebär heteronormativitet ett antagande om att alla är heterosexuella och att det enda naturliga sättet att leva är heterosexuellt⁴³. Heteronormativiteten bygger på en binär könsuppfattning, det vill säga, heteronormativiteten vilar på att man kan se skillnad på könen. Rosenberg menar att med begreppet avses ”de institutioner, strukturer, relationer och handlingar som vidmakthåller heterosexualitet som något enhetligt, naturligt och allomfattande”. Heteronormativitetens normerande effekt innebär att den som avviker måste bestraffas. Detta innebär allt från fängelsestraff till osynliggörande och marginalisering⁴⁴.

⁴¹ Judith Butler, *Könet brinner! – Texter i urval av Tiina Rosenberg*, (2005), Natur och Kultur, Stockholm, s 46, 47.

⁴² Judith Butler, *Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity*, (1990), Routledge, New York/London, s 139-141.

⁴³ I en kunskapsinventering och situering av forskning från HomO (2005) tar man upp heteronormativitetsbegreppets ursprung. Här nämns begrepp som heterosexism och obligatorisk heterosexualitet (Rich, 1983). Ulrika Dahl skriver: ”På senare år har heteronormativitetsbegreppet ersatt heterosexism i stor utsträckning i Sverige, främst som en vidareutveckling av dessa [Riches och Moragas, förf. anm.] feministiska tankegångar.” Enligt Ulrika Dahl har heteronormativitetsbegreppet sitt ursprung dels i en utveckling av heterosexismbegreppet, dels i den queerteoretiska traditionen. Dahl skriver: ”Sedan mitten av nittiotalet har feministisk forskning och politisk aktivism alltmer kommit att anamma begreppet heteronormativitet.” Ulrika Dahl, [vetenskaplig granskare: Eva Tiby], ”*Det viktigaste är inte vad extremisterna tycker utan vad den stora majoriteten gör*” – från *hatbrott och homofobi till heteronormativitet och intersektionalitet : en kunskapsinventering och situering av forskning*, (2005), Forum för levande historia : Ombudsmannen mot diskriminering på grund av sexuell läggning (HomO), Stockholm, s 22.

⁴⁴ Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, (2002), Atlas, Stockholm, s 100-101.

Tidigare forskning

Inom filmstudier finns ett fält som intresserar sig specifikt för mannen och maskuliniteter på film. Forskningsfältet tevestudier har däremot inte på samma sätt betraktat maskuliniteter som ett ämne för sig. De feministiska ansatserna inom tevestudier har främst ägnat sig åt kvinnor som publik och kvinnobilden på teve. Inom tevestudier har forskare ägnat sig åt genusfrågor, i de fall då detta innefattat män eller maskuliniteter på teve har detta inte skett specifikt på grund av maskuliniteten i sig, utan i samband med exempelvis våldtäkt, homosexualitet eller feminitet.

Teve och populärkultur

Tevestudier har ägnat sig bland annat åt att undersöka det flöde som teve utgörs av, exempelvis genom att undersöka hur teveprogram är sammanlänkade, genom genre, konventioner eller i ett teveschema under en kväll. Att undersöka hur teveinstitutioner fungerar har varit viktigt, enligt Bignell, för att förstå teves roll som en industriell produkt som görs och organiseras olika i olika delar av världen. Tevestudier har ägnat sig åt frågor som: Vad är det som representeras? Hur sker detta? Med vilka möjliga effekter sker det? Speciellt har uppmärksamhet riktats mot representationen av grupper som saknar social makt. Sådana studier kan, enligt Bignell, kasta ljus över teves delaktighet i hur tittare förstår och upplever sin sociala miljö, men också hur teve speglar den miljön för dem. Tevestudier har undersökt vad som kan ses och höras på teve, hur mediet organiseras i olika delar av världen och i förhållande till olika sätt att tänka och uppleva världen i olika sociala kontexter. En annan stor del av studiefältet är att undersöka hur publiken interagerar med teve. Forskning på publik intresserar sig för hur tittare skapar mening av teve och hur teve är viktigt/oviktigt för dem⁴⁵.

Såpoperan har vunnit status som undersökningsobjekt sedan 80-talet och dess potentiella betydelse för kvinnor har diskuterats⁴⁶. Dels har forskningen ägnat sig åt att undersöka representationer av kvinnor med fokus på textanalys⁴⁷, dels har forskare undersökt kvinnors sätt att rela-

⁴⁵ Jonathan Bignell, A. a. s 3-5.

⁴⁶ Christine Geraghty, *Women and Soap Opera – a Study of Prime Time Soaps*, (1991), Polity Press, Cambridge, s 1, 2.

⁴⁷ Charlotte Brundson, Julie D'acci, Lynn Spigel (red.), *Feminist Television Criticism – A Reader*, (2003), [1997], Clarendon Press, Oxford, s 6. Se exempelvis Geraghty, A. a. s 6, 7.

tera till och använda såpopera i sina vardagsliv⁴⁸. Såpoperan har kritiserats för dess glorifiering av kvinnors isolering i hemmet, men också hyllats för dess starka kvinnokarakterer och dess narrativa konventioner som sägs tala till feminina behov. Detta i motsats till klassisk film som ofta har ansetts centrerad kring det manliga⁴⁹. Feministiska tevestudier har, förutom fokus på såpopera även fokuserat på serier, sitcoms, hemmafrun, heterosexuella och lesbiska romanser, kvinnlig publik och livet i hemmet (domesticity)⁵⁰. Teve har betraktats som ett feminint medium, detta på grund av dess placering i hemmet, att tevetittande aktualiserar reklam och därmed konsumtion. Även berättelseformen som utgörs av flera delar av en serie bidrar till detta⁵¹.

Att förstå en text

Stuart Hall är en central teoretiker inom fältet kulturstudier och tevestudier. Hall har bland annat författat texten "Encoding, decoding". Hall menar i texten att ett meddelande endast kan mottas om det är igenkännbart eller passande. Det finns dock alltid plats för läsningar som går emot den traditionella tolkningen⁵². Hall anser att koderna för "encoding" och "decoding" inte behöver vara symmetriska, det vill säga det finns möjlighet till förståelse, men även till missförstånd⁵³. Hall menar att man därför inte kan säga att exempelvis representation av våld är samma sak som "riktigt" våld, utan det är meddelanden om våld⁵⁴. Enligt Hall finns det två typer av missförstånd. Den ena beror på brist i kunskap om språk, termer och logik, att man helt enkelt inte förstår. Den andra är när publiken "misslyckas" med att läsa texten så som det var meningen⁵⁵. Hall identifierar tre positioner en läsare kan inta när den avkodar en televisuell diskurs. Den ena är den dominanta - hegemoniska positionen. Den innebär att man intar den dominerande diskursen fullt och fast och verkar inom den dominerande koden⁵⁶. Den andra är den förhandlande koden, som är en mix av accepterande och oppositionella element. Denna position legitimerar den dominerande koden men gör upp sina egna regler. Denna läsning är

⁴⁸ Charlotte Brundson, Julie D'acci, Lynn Spigel (red.), A. a. s 8. Se bl.a.: Mary Ellen Brown (red.), *Television and Womens Culture - the Politics of the Popular* (1990), SAGE Publications, London/Newbury Park/New Delhi, s 12, 17 och Ang. Ien, *Watching Dallas - Soap opera and the melodramatic imagination*, (1985), Methuen, London/New York, s 11.

⁴⁹ Charlotte Brundson, Julie D'acci, Lynn Spigel (red.), A. a. s 6.

⁵⁰ Charlotte Brundson, Julie D'acci, Lynn Spigel (red.), A. a. s 2.

⁵¹ Joe Wlodarz, "Maximum Insecurity - Genre Trouble and Closet Erotics in and out of HBO's *OZ*", *Camera Obscura* 20(2005)58, s. 59-106, Duke University Press.

⁵² Stuart Hall, "Encoding, decoding", *The Cultural Studies Reader*, Simon During (red.), Routledge, London/New York, s 507.

⁵³ *ibid.* s 510.

⁵⁴ *ibid.* s 511.

⁵⁵ *ibid.* s 514.

⁵⁶ *ibid.* s 515.

enligt Hall genomsyrad av motstridigheter⁵⁷. Den tredje positionen förstår både den litterära och konnotativa meningen given av diskursen men avkodar meddelandet mot denna. Hall kallar den positionen för den oppositionella koden. Utifrån denna position läses meddelandet inom den föredragna koden men bara för att kunna göra om meddelandet inom ett alternativt ramverk av referenser⁵⁸. Hall skiljer på denotation och konnotation. Det förra är den litterära meningen och den senare den associerade meningen. Konnotationen har en aktiv inblandning i ideologier och diskurser⁵⁹. Konnotativa tecken är mer öppna för tolkning än de denotativa⁶⁰.

Maskuliniteter

Maskuliniteter på teve

Forskaren Rhonda Wilcox har skrivit om hur kvinnor och män framställs i teveserier i artikeln ”Dominant Female, Superior Male – control schemata in *Lois and Clark, Moonlighting* and *Remington Steele*”. I sin artikel menar Wilcox att maskuliniteten framställs som något ouppskattat av den dominanta kvinnan. Alla utom den kvinnliga protagonisten vet att hennes man/partner är något i särklass, medan hon däremot hela tiden gör honom mindre än vad han är⁶¹.

Lisa Cuklanz har undersökt hur maskuliniteter framställs i samband med våldtäkt i teveserier under åren 1976-78. I sin artikel ”The Masculine Ideal – Rape on Prime-Time Television” från 1998 anger hon att i de detektivserier hon undersökt framställs protagonisternas hegemoniska maskulinitet som det som löser fallet och inte det som är orsaken till våldtäkten. Cuklanz hävdar att den manliga detektiven framställs som omhändertagande och är den som kan trösta och hjälpa offret. Detta i kontrast till våldtäktsmannen som framställs som sjuk, pervers, psykopatisk och onormal. Cuklanz menar på att teveserierna hon undersökte använde våldtäkt för att artikulera en ny version av maskulinitet för att anpassa sig till, och samtidigt oskadliggöra feministisk kritik⁶².

⁵⁷ ibid. s 516.

⁵⁸ ibid. s 517.

⁵⁹ ibid. s 512.

⁶⁰ ibid. s 513.

⁶¹ Rhonda Wilcox, ”Dominant Female, Superior Male – control schemata in *Lois and Clark, Moonlighting* and *Remington Steele*”, *Journal of Popular Film and Television* 24(1996):1.

⁶² Lisa Cuklanz, ”The Masculine Ideal – Rape on Prime-Time Television”, *Critical Studies in Mass Communication* 15(1998):4, s. 423.

I artikeln ”Maximum Insecurity - Genre Trouble and Closet Erotics in and out of HBO’s *Oz*” undersöker Joe Wlodarz hur maskulinitet, ras och sexualitet framställs i teveserien *Oz*. Enligt honom visar serien upp en erotisering av fenomenet att vara i garderoben. Han menar att *Oz* erotiserar tvetydigheten, osäkerheten, rädslan och risken som har utmärkt den dolda (closeted) sexualiteten. Wlodarz anser att *Oz*’s hybrid av fängelsemiljö och såpopera öppnar upp för hoer erotisk representation. Han menar att fängelsegenren hotar hegemonisk maskulinitet genom att hela tiden locka tittaren med potentiell manlig våldtäkt på sätt som öppnar upp för att en faktisk njutning av det. Samtidigt så gör seriens anammande av såpoperas form att den blir överskridande (transgressive) genom att den tar upp betydelsen av kärlek, begär och känslomässig realism i fängelsekontexten, och därigenom automatiskt förhöjer seriens queera potential. Wlodarz menar alltså att hybriden förhöjer erotiseringen av fängelsemiljön⁶³.

Teveserien *Will and Grace* utsätts för kritisk analys i artikeln ”Gay Characters in Conventional Spaces – *Will and Grace* and the Situation Comedy Genre”. I artikeln visar författarna att programmet likställer böghet (gayness) med brist på maskulinitet. De argumenterar också för att serien är heteronormativ, detta för att den inbjuder konventionella tittare att läsa serien inom välkända televisuella ramar och den förstärker därför heterosexism⁶⁴.

Maskuliniteter på film

Fältet maskulinitet och film är ett relativt nytt fält. Forskningen är sprungen ur ett ifrågasättande av feministisk filmteori som grundar sig i Laura Mulveys nu kända artikel ”Visual pleasures and narrative cinema”⁶⁵. I denna tar Laura Mulvey upp filmen som en maskulin genre, och menar att denna genre på flera sätt uttrycker en manlig blick som placerar mannen i en position av sadism, aktivitet och voyeurism och kvinnan i en position som Mulvey kallar ”to-be-looked-atness”. Denna teoretiska utgångspunkt har ifrågasatts av forskare inom filmvetenskap, som exempelvis Steven Cohan och Ina Rae Hark. De vill istället använda de faktorer som filmteori traditionellt förknippat med det feminina: skådespel (*spectacle*)⁶⁶, masochism, passivitet, maskerad och kroppen som signifikant för genus-, ras- och klasskillnader och applicera dessa på

⁶³ Joe Wlodarz, ”Maximum Insecurity – Genre Trouble and Closet Erotics in and out of HBO’s *OZ*”, *Camera Obscura* 20(2005)58, s. 59-106.

⁶⁴ Kathleen Battles, Wendy Hilton-Morrow, ”Gay Characters in Conventional Spaces – *Will and Grace* and the Situation Comedy Genre”, *Critical Studies in Mass Communication* 19(2002):1, s. 87.

⁶⁵ Laura Mulvey, [1975], *Visual and Other Pleasures*, Laura Mulvey, (1989), MacMillan, London, s 14-26.

⁶⁶ Författarna använder begreppet ”spectacle”. Detta begrepp översätts till ”skådespel” i en översättning av Laura Mulveys originaltext ”Visual Pleasure and Narrative Cinema”: ”Visuell Lust och Narrativ Film” översatt av Sven-Olov Wallenstein i *Feministiska konstteorier*, redaktör Sara Arrhenius, skriftserien Kairos nummer 6, Raster Förlag.

maskuliniteter. Cohan och Hark varnar för att betrakta maskulinitet som något enhetligt och statiskt, de betonar istället betydelsen av att se maskuliniteters komplexitet, historicitet och mångfald⁶⁷. En annan forskare som intresserar sig för maskuliniteter är Steve Neale. Neale skriver att "the elements she [Mulvey, förf. anm.] considers in relation to images of women can and should also be considered in relation to images of men"⁶⁸. Neale anser också att det som kallas "the spectatorial look" är implicit manlig (som Mulvey hävdar) och att de erotiska element inbegripna i relationen mellan tittaren och bilden av mannen därför hela tiden måste förträngas och dämpas⁶⁹.

Detta ifrågasättande av traditionell feministisk filmteori görs även i *Acting male* av Dennis Bingham. Han menar att en revisionistisk blick riktad mot mannen på film avslöjar honom som ett objekt, hans maskulinitet som en akt och hans identifikation med fallosen som en illusion. Han anser att detta har fått konsekvensen att maskulinitet inte längre betraktas som något enhetligt utan istället mångfaldigt, med ambivalens och motsägelser som utmärkande drag⁷⁰. Bingham skriver: "The tension between the male persona and the man who acts, between the commodity and the masculine subject, has not been much explored in film studies."⁷¹ Han intresserar sig därför för just detta.

I antologin *You Tarzan* tar redaktörerna upp problemet med uppvisandet av den manliga kroppen på bild. Här menar man att det finns problem med att konsumera den "perfekta" manliga kroppen. Problemet grundar sig i motsägelsen mellan den utsatta passiviteten som är underförstådd i tillståndet "being-looked-at" och dominansen och kontrollen som en patriarkal ordning förväntar sig att deras manliga subjekt skall visa upp⁷².

Jeffrey Brown är en forskare som har intresserar sig för masochism och dess betydelse för skapandet av en ideal maskulinitet. Till skillnad från traditionell feministisk filmteori, använder sig Brown av masochism som ett uttryck för maskulinitet istället för femininitet. Brown menar att för den maskulinitet som Mel Gibson visar upp i sina filmer är det avgörande med momentet masochism. Istället för att försätta Gibson i en feminiserad position, förstärker masochismen

⁶⁷ Steven Cohan, Ina Rae Hark (red.), *Screening the male – Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, (1993), Routledge, London/New York, s 3.

⁶⁸ Steve Neale, "Masculinity as spectacle", [1983], Cohan, Steven, Hark, Ina Rae (red.), *Screening the male – Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, (1993), Routledge, London/New York, s 19.

⁶⁹ Steven Cohan, Ina Rae Hark (red.), A. a. s 19.

⁷⁰ Dennis Bingham, *Acting male – Masculinities in the Films of James Stewart, Jack Nicholson and Clint Eastwood*, (1994), Rutgers University Press, New Brunswick/New Jersey, s 9.

⁷¹ *ibid.* s 18.

⁷² Pat Kirkham, Janet Thumim (red.), *You Tarzan – Masculinity, Movies and Men*, (1993), Lawrence and Wishart, London, s. 12.

endast maskuliniteten. Gibson, visar enligt Brown, genom tortyr och lidande att han är så mycket man att han klarar av detta, att han kan genomlida det. För Brown är både masochism och sadism avgörande i skapandet av överlägsen maskulinitet⁷³.

Frågan om maskulinitet och maskerad diskuteras specifikt i boken *The Masculine Masquerade*. Här intresserar man sig för att tolka även maskulinitet och inte enbart femininitet som maskerad⁷⁴. Harry Brod skriver i denna bok att det i de senaste studierna av män har legat en vikt på förståelse av män som kroppsliga varelser, inte bara som okroppsliga intellektuella. Betydelsen av att erkänna den manliga kroppen som genusifierad framhävs här⁷⁵. Cohan, citerad av Brod, menar att det faktum att skådespeleri har en kosmetisk aspekt blir speciellt problematisk för manliga skådespelare. Detta för att det går emot det traditionella antagandet att maskulinitet är det essentiella och spontana uttrycket för inre manlighet. Cohan anser att den skenbara naturligheten hos maskulinitet bara är en annan form av mask (än den som femininiteter visar upp). Detta för att skådespelaren precis som skådespelerskan är kostymerad, upplyst och påhittad⁷⁶.

Susan Jeffords intresserar sig för vilken betydelse den maskulina kroppen har för populärkultur och nationell identitet. Jeffords fokuserar även på hur populariseringen av den manliga kroppen förändrades under den tiden då Reagan och Bush var presidenter⁷⁷.

I *He's all man* intresserar sig John M. Clum för hur maskulinitet, homosexualitet och kärlek framställs i amerikansk film. Clum undersöker homoerotiken och ångesten som omger många filmer som definierar och upprätthåller konventionell maskulinitet. Ett tema i hans bok är hur homosexuella artister har influerats av de mixade meddelandena om maskulinitet som Hollywood har sänt ut⁷⁸.

⁷³ Jeffrey Brown, "The Tortures of Mel Gibson", *Men and Masculinities* 5(2002):2.

⁷⁴ Andrew Perchuk, Helaine Posner, (red.), *The Masculine Masquerade – Masculinity and Representation*, (1995), The MIT Press, Cambridge/London.

⁷⁵ Ibid. s 18, 19.

⁷⁶ Steve Cohan, citerad i Andrew Perchuk, Helaine Posner, (red.), *The Masculine Masquerade – Masculinity and Representation*, (1995), The MIT Press, Cambridge/London, s. 18.

⁷⁷ Susan Jeffords, *Hard Bodies – Hollywood Masculinity in the Reagan Era*, (1994), Rutgers University Press, New Brunswick/New Jersey, s. 13.

⁷⁸ John M. Clum, *He's all man – Learning Masculinity, Gayness, and Love from American Movies*, (2002), Palgrave, New York, s xi.

Undersökning

Handling – säsong ett och två

Ryan kommer från Chino, en fattig förstad till Los Angeles, och slagsmål, skolk och alkoholmissbruk är en del av hans vardag. Ryan möter Sandy Cohen (man) då han åker fast för en bilstöld som hans bror har lurat med honom på. Sandy är Ryans offentliga försvarare och öppnar upp sitt hem för pojken då Ryan blir utslängd av sin mor. Sandy bor med sin fru Kirsten och deras son Seth i ett gigantiskt hus på höjden i det privilegierade och snobbiga Newport Beach, en del av det rika Orange County. Här möter Ryan Seth, en liten, judisk kille som älskar serietidningar, tevespel och hajfilmer. Seth har inga vänner och är utsatt för både psykisk och fysisk mobbing i skolan. Ryan finner stöd, ekonomiskt och emotionellt, i familjen Cohen. Seth finner i Ryan sin första vän och fysiskt och psykiskt skydd mot skolans värsta grabbar⁷⁹.

Ryan träffar Marissa, den populäraste tjejen på skolan, som är tillsammans med den populäraste killen, Luke. Luke är kapten för vattenpololaget och är en av Seths värsta mobbare. Luke ser inte med överseende på Ryans och Marissas begynnande vänskap. Marissas bästa vän Summer är föremål för Seths kärlek. Hon är dock omedveten både om detta och om Seths existens. Seth lär känna Marissa genom Ryan och så småningom även Summer. Marissa och Ryan blir ett par efter att Luke varit otrogen mot Marissa. Den coola och intelligenta Anna kommer till OC och blir vän med Seth. De påbörjar även en kärlekshistoria som får sitt stopp eftersom Seth inte kan glömma Summer. Summer kämpar emot länge, men till slut blir hon och Seth ett par. De två paren är nu alla vänner. Efter avslöjandet att Lukes pappa är homosexuell, blir även Luke deras vän, då han under detta finner stöd i både Ryan och Marissa.

Marissa och Ryans kärlekshistoria får sig en törn då en rival dyker upp i form av Oliver. Denna Marissas manlige vän skapar osämja dem emellan och resulterar i att Ryan inte längre kan lita på Marissa. De har ett uppehåll som blir än värre då Ryans ex Theresa kommer till Newport och de två delar en het natt. Marissa och Ryan blir tillsammans igen. Ryan måste dock lämna OC och återvända till Chino då han får beskedet att Theresa är gravid och att barnet kan vara hans. Det enda rätta, enligt Ryan, är att åka med Theresa hem till Chino och ta hand om

⁷⁹ DVD-utgåva av teveserien ”The O.C. - The Complete First Season, 2004 Warner Bros. Entertainment Inc., Warner Home Video Inc., DVD-utgåva av teveserien ”The O.C. - The Complete Second Season, 2005 Warner Bros. Entertainment Inc., Warner Home Video Inc.

barnet. Detta resulterar i att även Seth lämnar OC, då han vägrar att vara kvar utan Ryan. Han beger sig till Portland för att bo hos Luke, som flyttade dit efter skandalen om hans pappas sexualitet.

Med Seth i Portland och Ryan i Chino är det ensamt i OC. Marissa har under sommaren blivit ihop med trädgårdskillen DJ och Summer med den populära vattenpolokillen Zach, som för övrigt delar många intressen med Seth, bland annat intresset för serietidningar. Sandy ber Ryan om hjälp att få hem Seth från Portland, men Seth vägrar att återvända utan Ryan. Efter att Ryan fått veta att Theresa förlorat sitt barn i ett missfall återvänder de båda dock till OC⁸⁰. Väl hemma vill Marissa fortsätta med Ryan där de slutade, något som dock blir omöjligt sedan han fått veta att hon inte gjort slut med sin sommarflirt än. Seth vill ha Summer tillbaka men hon gör klart för honom att det inte kommer att hända eftersom han lämnade henne för Ryan.

Ryan börjar träffa den nya smarta tjejen Lindsay, som precis som Ryan känner sig utanför i de rika sällskapen i OC. Seth tar jobb på en lokal klubb och blir ihop med sin coola kollega Alex (kvinna). Det framkommer att Lindsay är Calebs (Seths morfar) hemliga dotter. Detta skapar problem för Ryans och Lindsays förhållande, främst till följd av Calebs hat för Ryan. Alex ex kommer till OC, det visar sig att detta är en tjej och att Alex följaktligen är bisexuell. Alex och Seth gör slut och istället påbörjar Marissa och Alex ett förhållande. Seth och Summer blir tillsammans igen. Efter att Lindsay flyttat till Chicago inser Marissa att känslorna för Ryan aldrig försvunnit. Alex och Marissa gör slut, Ryan och Marissa blir ihop igen.

Ryans bror Trey är ute ur fängelset (efter straffet han fick för bilstölden i 1:1). Trey får också han bo hos familjen Cohen. Bröderna Atwood försöker hitta tillbaka till varandra, detta får dock ett abrupt slut då Trey försöker våldta Marissa. När denna information når Ryans öron är slagsmålet inte långt bort. Men Trey har en pistol och hotar Ryan till livet. Marissa kommer in mitt i bråket och avlossar ett skott mot Trey.

Analys

Jag har valt att dela in min analys i sex olika teman utifrån de sex frågor som presenterades i metodavsnittet. Varje tema representerar en av mina frågor: Representation - Vilken maskulinitet kan männen sägas visa upp? Genustrubbel - När misslyckas de med sin upprepning av genus? Bestraffning - När utsätts de för straff för att de inte har lyckats med sin uppvisning av

⁸⁰ Vilket är en lögn som Theresa använder för att få Ryan att flytta tillbaka, detta eftersom hon märker hur olycklig han är i Chino.

genus? Sexualitet och maskulinitet - Vilken roll spelar sexualiteten i skapandet och upprätthållandet av maskuliniteterna? Hierarki - Hur ser hierarkin ut mellan maskuliniteterna? Maskulinitet och Kroppslig Praktik - På vilket sätt är maskuliniteten kopplad till kroppslig praktik? Dessa frågor och teman är valda och formade efter mitt teoretiska ramverk som innefattar Butlers och Connells teorier.

Representation

Sandy träffar Ryan i fängelset och ska bistå honom som offentlig advokat (1:1:1, 0:01:46). Ryan gör klart för Sandy att om man kommer från Chino, så är man smartast om man inser från början att man inte har någon framtid: "Where I'm from, having a dream doesn't make you smart. Knowing it won't come true? That does." (1:1:1, 0:03:43) Detta uttalande skulle kunna ses som ett tecken på vad Connell kallar för *radical pragmatism*, radikal pragmatism. Connell identifierar detta förhållningssätt hos sina informanter från arbetarklassen. Connell menar att dessa män inte bryr sig om ifall deras fru har ett bättre jobb än dem, om de lever på arbetsmarknadsunderstöd samtidigt som de tjänar pengar eller om de tar ett strejkbrytarjobb. Männerna utvecklade, enligt Connell, en krass realism (min översättning av "radical pragmatism")⁸¹. Ryans uttalande kan liknas vid sådan *radical pragmatism*. Han vet att han inte har någon framtid och har accepterat det. Istället menar han att han är smart som redan nu har insett sina begränsade möjligheter i livet.

Denna första dialog mellan Sandy och Ryan placerar Ryan på samhällets botten. Sandy läser ur Ryans dokumentation: han har varit avstängd från skolan efter slagsmål, har skolkat och har dåliga betyg. Detta kan jämföras med hur Connell fokuserar på hur arbetarklassmän (hans informanter) under sin uppväxt, definierade sin maskulinitet gentemot skolans auktoritet⁸². Sandys förvåning över Ryans höga poäng på SAT-provet [ung. högskoleprovet, förf. anm.] säger en hel del om den bakgrund Ryan tillskrivs (1:1:1, 0:02:04-0:02:15). En kille som ofta är i slagsmål, skolkar, har dåliga betyg och stjälar bilar förväntas inte vara smart. Men vi får veta att Ryan är det.

Sandy anser att Ryan varit dum (stupid) och svag (weak) som stulit en bil för att hans bror sagt det. Detta är två saker Ryan inte längre har råd att vara, enligt Sandy (1:1:1, 0:03:07). Ryans svar är ett upprört och bittert: "Two more things?" Detta svar signalerar hur Ryan upplever sin underordnade klasstillhörighet. Det finns enligt honom alltför många saker han inte har råd

⁸¹ R.W. Connell, (2005), s 97, 98.

⁸² Ibid. s 100.

att göra, inte bara bokstavligt, utan även bildligt. Den utsatthet som Ryan upplever och befinner sig i, får som konsekvens att allt han gör kan användas emot honom. Connell talar om detta i termer av *powerlessness*. Han använder sig av Alfred Adler för att beskriva hur männen från arbetarklassen han intervjuar upplever maktlöshet och utifrån denna begär tillträde till möjligheterna erbjudna av maskuliniteten⁸³. Denna maktlöshet känns igen hos Ryans marginaliserade maskulinitet. Det är utifrån denna som han upplever att han inte har råd att vara/göra fel. Bilstölden kan ses som ett sådant begär till vad maskuliniteten kan erbjuda.

Sandy undrar om Ryan vill förändra sin situation (1:1:1, 0:03:08). I så fall måste Ryan, enligt Sandy, komma över att livet gav honom dåliga förutsättningar: "life dealt you a bad hand" (1:1:1, 0:03:12). Vad som sker är att Sandy lägger ansvaret för att förändra en klassituation och ett kollektivs dåliga villkor på en enskild individ och inte på samhället eller en institution. På samma sätt menar Battles och Hilton-Morrow att serien *Will and Grace* behandlar homosexualitet. Battles och Hilton-Morrow anger att serien lägger ansvaret för social förändring på enskilda homosexuella individer och inte på samhället i stort⁸⁴. Detta liknas vid vad som sker med Ryans klassproblem i *The O.C.*

Sandy hämtar Ryan utanför en nerklottrad spritbutik där Ryan har använt telefonkioskerna för att ringa efter Sandys hjälp (1:1:2, 0:05:28, 0:05: 41, 0:06:09), detta efter att ha blivit utslängd ur huset av sin mamma. Den lokala spritbutiken och det faktum att Ryan inte har någon mobiltelefon, är båda två uttryck för Ryans arbetarklass. Sandy kommer i sin flotta svarta, glänsande, rena bil, vilken fungerar som en stark kontrast till det smutsiga, nergångna Chino. Ryan och Sandy åker i bilen genom Chinos industriområden och graffitimålade vägkanter (1:1:2, 0:06:34 - 0:06:41). Inte bara bilen tjänar som kontrast till det fattiga och smutsiga Chino, bilden på OC kommer strax som en ännu större kontrast. Kontrasterna utgörs av havet och klipporna, stranden och grönskan i Newport. Surfare, idrottande killar och bikiniklädda tjejer på stranden syns i bild (1:1:2, 0:06:45 - 0:07:01). Detta konnoterar natur, idyll och hälsa. Det faktum att det är idrottande killar som visas upp som typiskt för OC blir intressant med tanke på Connells idé om idrott som en av de största instanserna för att definiera maskulinitet⁸⁵.

En detalj som nästan placerar in Ryan som prostituerad är den intertextuella referensen till *Pretty Woman*, som förekommer när Ryan möter Marissa första gången. Marissa frågar Ryan vem han är och Ryan svarar medan han tänder en cigarett: "Whoever you want me to be"

⁸³ Ibid. s 111.

⁸⁴ Kathleen Battles, Wendy Hilton-Morrow, "Gay Characters in Conventional Spaces – *Will and Grace* and the Situation Comedy Genre", *Critical Studies in Mass Communication* 19(2002):1, s 99, 100.

⁸⁵ R.W. Connell, (2005), s 54.

(1:1:2, 0:08:59). Detta påminner om vad Julia Roberts prostituerade Vivian säger i filmen *Pretty Woman* då hennes kund Edward (Richard Gere) frågar efter hennes namn: "What do you want it to be?"⁸⁶. Istället för att betrakta detta som att Ryan görs underlägsen på grund av sitt kön, kan denna replik ses som ett sätt att markera hans arbetarklass i förhållande till Marissas överklass.

Enligt Connell interagerar genus med andra strukturer såsom exempelvis etnicitet och klass. Connell benämner maskuliniteter som är underordnande genom sådana strukturer med begreppet marginalisering. Enligt denna indelning skulle Ryan hamna i kategorin marginaliserad maskulinitet. Denna placering grundar jag på de markörer som förekommer i serien som placerar Ryan som arbetarklass. Värt att notera är även att Ryan är vit (som så gott som alla i hela serien). Ryans vithet placerar honom i en speciell marginaliserad position, eftersom vithet inte främst förknippas med marginalisering, utan med hegemoni.

Seth är jude, genom sin far. Etniciteten jude är att betrakta som underordnad⁸⁷. Eftersom Seth är jude påverkas hans maskulinitet också av den underordningen. Detta placerar in Seth närmar Ryan, till följd av att han har en etnicitet som är marginaliserad.

Både Seth och Ryan placeras tidigt som heterosexuella. Ryan när han flirtar med Marissa och Seth när han berättar om Summer (1:1). Kring Seth råder det dock större problem än kring Ryan när det gäller sexualiteten. Seth är utsatt för både fysisk och psykisk mobbing. Den psykiska utgörs av att han blir kallad ord som "queer", "geek" och "suck-ass" (1:1:4, 0:32:09). "Suck it, queer" hör vi exempelvis Luke säga till honom på en fest (1:1:2, 0:20:43). Connell menar att homosexuell maskulinitet inte är den enda underordnade maskuliniteten. Även en del heterosexuella män utesluts från legitimitet genom en vokabulär som är ihopkopplad med femininitet. Connell ger som exempel ord som "nerd", "sissy" och "geek"⁸⁸. Det är denna typ av ord som Seth får höra. På detta sätt kan Seth betraktas som tillhörande gruppen underordnade maskuliniteter.

Detta motsägs dock av hans uppväxt och det materiella välstånd han har genom att hans morfar är en rik och hänsynslös affärsman med makt. Caleb, Seths morfar, kan betraktas tillhörande den hegemoniska maskuliniteten i detta sammanhang. Han är en framgångsrik affärsman i OC.

⁸⁶ *Pretty Woman - special edition*, Garry Marshall, J.F. Lawton, (1990), Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV, 0:11:53.

⁸⁷ Jag tolkar etniciteten jude som underordnad i ett västerländskt kontext. Om man istället skulle tala om mellanöstern och Israel/Palestina skulle etniciteten jude få en annan innebörd.

⁸⁸ R.W. Connell, (2005), s 79.

Han har direkt institutionell makt genom sitt ägande av fastigheter⁸⁹, men är också en symbol för framgång (blir exempelvis utnämnd till ”Man of the Year” av magasinet *Riviera* i avsnitt 1:21). Connell menar att den hegemoniska maskuliniteten kan utgöras av män som inte har makt, men att det oftast finns en korrespondens mellan kulturellt ideal och institutionell makt: ”So the top levels of business, the military and the government provide a fairly convincing *corporate* display of masculinity, still very little shaken by feminist women or dissenting men.”⁹⁰ Med stöd i detta betraktar jag Caleb som bärare av hegemonisk maskulinitet. Det faktum att Seth lever på pengar som hans mamma tjänar i sin far Calebs företag, gör att Seth skulle kunna betraktas som tillhörande den maskulinitet som Connell kallar för delaktig. Detta innebär att man drar nytta av den hegemoniska maskulinitetens ställning, men utsätter sig själv inte för riskerna att befinna sig på toppen⁹¹. Connell menar dock att majoriteten män tjänar på kvinnors underordning⁹². Mot bakgrund av detta skulle även Ryan kunna sägas representera delaktig maskulinitet.

Ryans arbetarklass placerar in honom som tillhörande marginaliserad maskulinitet, men som vi sett kan han även sägas representera delaktig maskulinitet. Seth kan ses som mer flytande mellan Connells kategorier. Han kan dels ses som tillhörande marginaliserad maskulinitet, därför att han är jude, en marginaliserad etnicitet. Dels gör hans välstånd, grundat på hans morfars pengar, att han skulle kunna betraktas som delaktig. Till sist kan han också betraktas som underordnad eftersom han ständigt blir utsatt för ord som insinuerar eller säger rätt ut att han är homosexuell och/eller feminin. Ingen av dem kan sägas representera hegemonisk maskulinitet. Båda bär dock spår av denna. Connell visar hur hans informanter, som inte tillhör den hegemoniska maskuliniteten använder teman från denna maskulinitet för att omarbete sin maskulinitet i en kontext av fattigdom⁹³. Det är möjligt att se hur även Ryan och Seth gör detta, Ryan i en kontext av fattigdom och marginalisering på grund av klass och Seth i ett sammanhang av underordning till följd av sexualitet (inte praktiserad, men misstänkt) och etnicitet.

⁸⁹ Caleb säger vid ett tillfälle: ”I own this town” (2:2:3, 0:14:46), detta för att tillbakavisa att han inte skulle behöva muta någon. Detta signalerar inte bara hans faktiska ägande av många fastigheter i OC utan även att han har ett anseende som gör att han får som han vill. Vid ett annat tillfälle rabblar Ryan upp alla byggnader som Calebs företag ”The Newport Group” har byggt (1:3:3, 0:19:15).

⁹⁰ R.W. Connell, (2005), s 77.

⁹¹ Ibid. s 79.

⁹² Ibid. s 79.

⁹³ Ibid. s 114.

Genustrubbel

Judith Butler skriver: “[...] and because gender is not a fact, the various acts of gender create the idea of gender, and without those acts, there would be no gender at all.”⁹⁴ Butler understryker betydelsen av repetition av dessa akter för att upprätthålla genus: “[...] the action of gender requires a performance that is *repeated*.”⁹⁵ Möjligheterna till förändring (transformation) av genus går, enligt Butler, att finna i möjligheten att misslyckas med upprepningen eller en parodisk upprepning ”that exposes the phantasmatic effect of abiding identity as a politically tenuous construction”⁹⁶. Jag intresserar mig för hur detta sker i *The O.C.* Med hjälp av Butlers teorier om genus som en akt beroende av upprepning, vill jag undersöka denna upprepningspotential till förändring.

Seth är en kille som ofta misslyckas med att göra sitt genus rätt. Han utsätts ständigt för glåpord som insinuerar detta, exempelvis ”geek”, ”suck-ass” (1:1:3, 0:32:10) och ”queer” (1:1:2, 0:20:43, 1:2:3, 0:24:58, 1:12:3, 0:16:23). Han har ”smeknamn” som ”Death Breath Seth” (1:2:1, 0:03:45) och i skolan kissar vattenpolokillarna i hans skor (1:9:1, 0:03:07)⁹⁷. Ledaren för mobbningen är Luke. Spelet mellan Luke och Seth är ett spel om maskulinitet. Enligt Connell är positionen som hegemonisk maskulinitet är en position som alltid är möjlig att tävla om⁹⁸, detta kan vi se i relationen mellan Luke och Seth.

Både Luke och Seth misslyckas med upprepningen av sina genus, men det är Luke som ser till att Seths misslyckande blir en del av hans lyckade upprepning. Lukes position som ledare beror till stor del på hans status som kapten i vattenpololaget. Denna plats, som säkrar hans hegemoniska position på skolan, gör också att han måste göra avkall på vissa maskulina praktiker, eller rättare sagt, han måste praktisera en del feminina sådana. Detta är att jämföra med en av Connells informanter som på ett liknande sätt var tvungen att göra avkall på maskuliniteten just för att upprätthålla densamma inom ett idrottssammanhang⁹⁹. Luke rakar bröstet för att han skall kunna prestera bättre i sin sport. Det är denna feminina praktik som jag ser som en misslyckad upprepning av genus.

Seth använder detta emot Luke för att försvara sig mot hans anklagelser om Seths bristande manlighet. När Marissa anklagar Seth för att tro att han är så mycket bättre än alla andra säger

⁹⁴ Judith Butler (1990), s 140.

⁹⁵ Ibid. s 140.

⁹⁶ Ibid. s 140-141.

⁹⁷ “And every year some big water-polo player pees in one of my shoes”, (1:9:1, 0:03:07).

⁹⁸ R.W. Connell, (2005), s 76.

⁹⁹ Ibid. s 63.

han: "I do? Well, if you're talking about Luke, then, yes...because that guy shaves his chest!" (1:2:2, 0:14:39-0:14:47) Här ser vi hur Seth rättfärdigar att han är bättre än Luke, inte med att han behandlar Seth illa, utan därför att han utför feminina/bögiga praktiker såsom rakning av kroppen. Detta syns även då Seth försvarar sig mot ännu ett av Lukes påhopp: "Shut up, queer" (1:2:3, 0:24:58) med: "Well, at least I don't shave my chest." (1:2:3, 0:25:01) Jag tolkar detta som att Seth anser att Luke inte ska anklaga honom för något han själv praktiserar, nämligen det queera i att raka bröstet som man. Jag anser att Seth, för att försvara sig mot anklagelser som insinuerar hans böghet och femininitet, anklagar Luke för detsamma. De bråkar med hjälp av anklagelser om vem som är minst man. Sammanblandningen mellan homosexualitet och femininitet syns här genom att en praktik såsom rakning på kroppen, något som kvinnor anses vara i behov av, betraktas som bödigt. Detta genom att en anklagelse om att vara queer bemöts med anklagelsen att raka kroppen. Detta är ett exempel på det som Connell säger, nämligen att homosexualitet i en patriarkal ideologi är den förvaringsplats (repository) för vad som symboliskt är uteslutet ur hegemonisk maskulinitet¹⁰⁰.

När Lukes pappa kommer ut som homosexuell kan inte Seth låta bli att visa sin skadeglädje över detta: "Okay, it's just after all these years of Luke calling me gay...I don't know, I think it's great that the shoe's on the other---well actually it's on his dad's foot, but you get the symmetry." (1:12:4, 0:25:31) Denna replik visar att trots att Seth själv fått utstå förtryck beroende på att han aktualiserar misstankar om homosexualitet och femininitet har detta inte förändrat hans syn på homosexuella eller på avvikande maskuliniteter/genus. Han anser fortfarande att det är något skamligt och värt att håna någon för.

På detta sätt misslyckas både Seth och Luke med sina upprepningar av genus. Detta är dock inget som får subversiva effekter, såsom Butler menar att det kan få. Istället fortsätter de att använda samma glåpord mot varandra och ser ordet "queer" som ett skällsord och böghet som ett tecken på att man är mindre man och ett tecken på misslyckande.

Ryan misslyckas inte lika ofta med sitt genus som Seth. De gånger han gör det kan det härledas till hans klassposition. Exempelvis är det Ryan som är obekvämt och Seth är den som har makten då de seglar (1:1:2, 0:13:23). Segling är en aktivitet som kan ses som maskulin. Seth har gedigen erfarenhet inom praktiken segling och utövar den med stil. Ryan däremot är inte hemma i båten. Detta kan ses som ett uttryck för Ryans ekonomiska position då segling är en sport som kräver tillgångar. Ryan klarar sig bättre än Seth i tjejernas närvaro och beundras av

¹⁰⁰ Ibid. s 78.

både Summer och Marissa på deras första fest ihop (1:1:3, 0:27:14, 1:1:3, 0:30:12). Det är först när Ryans klassposition avslöjas som det uppstår problem. När det går upp för Summer att Ryan är från Chino är hon inte längre intresserad utan gör ett uttryck som tyder på avsmak: ”Chino? Euh.” (1:1:3, 0:31:38) Alla börjar viska och fnissa runtomkring Ryan efter att hans härkomst avslöjats (1:1:3, 0:31:51). Detta kan betraktas som att Ryan misslyckas med sitt genus, han är inte längre intressant som kille för att han har fel klass. Ryan har främst klasstrubbel och inte lika mycket genustrubbel som Seth.

Bestraffning

Lukes pappa Carson avslöjas som homosexuell i avsnitt 1:12. En kväll efter detta sitter Marissa, Ryan och Luke vid fotbollsplanen och pratar (1:12:4, 0:32:46). Medan Marissa är och en hämtar en jacka i bilen kommer några killar från en annan skola fram till Ryan och Luke. Killarna är ute efter bråk och säger provocerande ”Didn’t mean to interrupt your date.” (1:12.4, 0:34:30) Det som får Luke att bli riktigt provocerad är dock när killen ställer sig närmare och helt kort säger ”Fag” (1:12.4, 0:34.35). Luke flyger upp och kastar sig mot staketet som skiljer dem åt och säger sammanbitet ”What did you call me?” (1:12.4, 0:34:37). Killen insinuerar att Ryan är Lukes pojkvän och Luke blir ännu argare. Ryan och Luke slår ner de båda killarna och är mycket nöjda. Som straff blir de dock i sin tur slagna av killarnas vänner.

I den här scenen är det tydligt att, att bli kallad ”fag” är tillräckligt för att provocera en kille (i OC) till att slåss. Varken Ryan eller Luke tänker tåla att bli kallad sådant. Därför försvarar de sig med sin fysik. Vad som är uppenbart här är att Luke och Ryan skall straffas för att de är homosexuella. Det faktum att de inte är homosexuella har inte någon betydelse för ondgörarna. För dessa räcker det med att Lukes pappa är böj och att Ryan är vän med Luke. De båda befinner sig därför i riskzonen att betraktas som homosexuella och måste därför bli bestraffade genom våld. Connell tar upp flera sätt på vilka mäns sexualitet hålls i schack och hur homosexuella får utstå diskriminering¹⁰¹. Ett av dessa är gatuvåld, vilket skulle kunna liknas vid det som sker med Ryan och Luke. Jag ser detta som ett straff för att de båda killarna inte har gjort sitt genus rätt. Enligt Judith Butler finns det ett straffsystem för dem som inte följer genuskoderna i samhället¹⁰². Jag menar att en person som inte upprätthåller sin heterosexualitet begår ett sådant brott med koderna som följaktligen måste bestraffas. Trots att varken Ryan eller Luke har praktiserat homosexualitet blir de bestraffade för att de helt enkelt är för nära någon som gör

¹⁰¹ R.W. Connell, (2005), s 78.

¹⁰² Judith Butler (1990), s. 139-141.

det, och inte har visat sin avsmak för det tillräckligt starkt. Det är dessa regler, med straff som följd, som gör att Ryan och Luke måste försvara sig när de blir kallade ”fag”. De försvarar sig eftersom det självklart inte ligger någon sanning i det de anklagas för. Även om Ryan inte verkar ha minsta problem med att Carson är bög och Luke mest verkar oroa sig över att hans pappa har ljugit, inte det faktum att han är bög, så får ju ingen, absolut ingen, tro att de är bögar. De ser ordet ”fag” som ett provocerande glåpord. Om de lyckas slå ner killarna, så slår de också ner de hemska ord som dessa kommer med och det hemska är borta. De har renats från anklagelsen. Anklagelsen om att de skulle vara homosexuella är nedslaget och därmed oskadliggjort.

Men Ryan och Luke blir ändå nerslagna efter detta, av de andra killarnas vänner. Vilket betyder att de får fysiska skador som visar upp vad de fått utstå. Deras kroppar får bära konsekvensen av homofobin i samhället. Detta trots att de själva inte praktiserar homosexualitet. De tar det fysiska straffet. Detta kan tyckas ironiskt eftersom Luke tidigare har kallat andra för ”queer” och sett ner på andra för att de inte varit killar på ”rätt sätt”. Nu är det Luke som får känna på hur det är att bli uttittad och utskrattad i skolan. Seths enda kommentar till detta är ”Welcome to my world” (1:12:5, 0:42:27).

Seth misstänkliggörs av både Ryan och Summer då han inte betar sig tillräckligt maskulint, enligt dem. Ryan uttrycker undran då Seth gråter på tjejfilmer¹⁰³ och kommer in när Ryan står i bar överkropp: ”Crying during chick-flicks. Walking in on me getting dressed.” (1:24:2, 0:04:05) Seth slingrar sig ur detta genom att säga att han ska iväg och titta på hockey. Men Ryan meddelar att hockeysäsongen är över. Seth försvarar sig med en maskulin praktik såsom att titta på hockey när han anklagas för bristande maskulinitet. Summer är misstänksam när Seth inte gillar järnaffärer¹⁰⁴ och gråter på tjejfilmer (1:24:2, 0:10:47). De här kommentarerna från Summer och Ryan som insinuerar Seths bristande maskulinitet eftersom han gråter på en tjejfilm, vill se Ryans kropp och inte tycker om verktyg, ser jag som en slags bestraffning. Bestraffningen är inte fysisk utan psykisk. Genom pikar och misstankar för att Seth inte följer maskulinitetens regler straffas Seth psykiskt och socialt. Detta är ett exempel på den typ av straff som Butler tar upp. Men Seth straffas även fysiskt. Han utsätts för våld som föregås av kommentarer som ”suck-ass” och ”geek” (1:1:4, 0:32:00-0:32:24). Detta visar att orsaken till våldet är att han inte gör sitt genus rätt.

¹⁰³ Översättning av ”chick-flicks”.

¹⁰⁴ Översättning av ”hardware stores”.

Sexualitet och maskulinitet

Enligt Tiina Rosenberg bygger heteronormativiteten på en binär könsuppfattning, det vill säga, förutsättningen för dess existens är att vi kan se skillnad på könen¹⁰⁵. På detta sätt blir genus viktigt för skapandet och upprätthållandet av sexualiteten. Utan en binär könsuppfattning, det vill säga ett tydligt genus, kan vi inte uppfattas som heterosexuella. Rosenberg menar att med begreppet heteronormativitet avses ”de institutioner, strukturer, relationer och handlingar som vidmakthåller heterosexualitet som något enhetligt, naturligt och allomfattande”¹⁰⁶. Jag har identifierat situationer då jag anser att sådana relationer, som bevarar heterosexualiteten som det naturliga, visas upp. Dessa föregås av situationer som visar upp relationer som är möjliga att läsa som ifrågasättande av heteronormativiteten. På grund av att de alltid efterföljs av heteronormativa relationer förlorar de sin subversiva kraft. Jag kommer att lyfta fram de platser i serien där Ryans och Seths relation kan liknas vid en kärleksrelation. Därefter vill jag peka på hur de två placeras in som heterosexuella och hur deras kärlek till Marissa respektive Summer blir avgörande för upprätthållandet av deras heterosexualitet. Jag vill även visa hur Ryans relation till Marissa och Seths till Summer visas upp som evig kärlek, som är bestämd av ödet. Genom detta grepp kan Ryans och Seths förhållande glorifieras, utan att riskera underordning på grund av misstankar om homosexualitet¹⁰⁷.

“What a little night we had there. I’m not gonna forget it. Ryan, I’m not gonna forget that one.” (1:1:4, 0:34:36), säger Seth till Ryan efter att denne har kommit till Seths undsättning i ett slagsmål¹⁰⁸. Det faktum att Ryan, den muskulöse tuffingen, räddar Seth, den mobbade nörden, ger konnotationer till en stark man som räddar en utsatt kvinna. På detta sätt placeras Ryan in som man och Seth som kvinna. Det faktum att Seth då tackar för en underbar natt ger i sammanhanget starka konnotationer om en kärleksnatt. I nästa scen går Ryan ut för att röka och får se hur en full Marissa blir lämnad på uppfarten till sitt hus av sina vänner. Ryan går dit och bär in henne till Cohens poolhus och stoppar om henne. Scenen är laddad och ackompanjeras av en lugn ballad. Bilden av Ryans starka armar kontrasteras mot Marissas slappa varelse. Scenen visar hur Marissa, utsatt som medvetlös ensam kvinna, tas om hand av en stark och trygg mans kropp (1:1:4, 0:37:00). Här kan vi se hur en intim och känslöfylld scen mellan Seth och

¹⁰⁵ Tiina Rosenberg, A. a. s 100.

¹⁰⁶ Ibid. s 100.

¹⁰⁷ Homosexuella maskuliniteter underordnas heterosexuella, R.W. Connell, *Masculinities*, (2005) [1995], Polity press, Cambridge, s 78, 79.

¹⁰⁸ Seth blir slagen av ett par killar på stranden och Ryan kommer till hans undsättning. När de inte slutar ger han sig in i slagsmålet för att hjälpa Seth. Det slutar dock med att båda ligger på marken. Ryan blir slagen för Seths skull.

Ryan, som skulle kunna ifrågasätta deras sexualitet, följs av en kärleksfull och laddad scen som placerar in Ryan som tydligt heterosexuell.

Seth sitter ensam i trädgården och är ledsen över att Ryan skall åka tillbaka till Chino, när Summer kommer för att trösta honom. Seth menar att Ryan var den enda riktiga vän han någonsin haft: "You don't get it, before he got here I was the biggest loser. This place was hell for me, ok?" Seth fortsätter: "I can't even imagine what it's gonna be like here without him" (1:27:5, 0:36:10). Seth är förstörd och uppgiven. Hans engagemang och behov av Ryan visar hur nära de står varandra. "You don't get it", visar att Summer aldrig kan förstå hur nära de står varandra, och detta sätter Summer på andra plats i förhållande till Ryan. När Summer sedan lämnar Seth på gräset efter att ha försökt trösta honom, säger han efter henne: "And for the record, the boat was named after you" (1:27:5, 0:36:42). I sista sekunden räddar Seth här sig själv. Ryan är uppenbarligen viktigare än Summer, men för att ta udden av detta faktum, kommer en replik som tydligt visar hans kärlek till och beundran för Summer: han har ju döpt sin båt efter henne.

Summer är på väg att lämna OC för att resa till Europa med sin pojkvän Zach över lovet (2:14:4). Seth ringer henne en sista gång, precis när hon skall åka, för att erkänna sin kärlek. Summers svar är: "Clearly, Cohen, what we had, it wasn't as awesome as what you had with Ryan, otherwise you wouldn't have left, so now I'm leaving you" (2:14:4, 0:28:07). Summer är tydlig här: Seth valde Ryan framför henne och hon tänker inte förlåta det. Väl på flygplatsen får Summer dock kval, och berättar för Zach att hon inte kan följa med honom till Europa, för att hon gillar Seth (2:14:5). Zach är förstående, och säger till Summer "Can't fight fate" (2:14:5, 0:39:00). Återigen är det samma mönster som visar sig: Ryans och Seths relation förhärligas först genom Summers replik, och därefter ödesbestäms Summers och Seths relation genom Zachs replik. Ett tydligt mönster utkristalliserar sig efter de här exemplen. Vi kan se att efter varje tillfälle när Ryans och Seths relation har givits stor vikt och betydelse, så placeras någon av dem i en heterosexuell position, som för att rädda deras plats i hierarkin.

Ryans och Marissas kärleksrelation framställs som evig. Exempelvis berättar Ryan för sin flickvän Lindsay om första gången han träffade Marissa (2:9:3, 0:15:18). Ryan beskriver det med orden: "We just connected" (2:9:3, 0:15:45), och menar att hon inte var som någon han någonsin träffat förut. Detta visar inte bara hur hans heterosexualitet är viktig, utan även hur den eviga kärleken är viktig att etablera och föra fram. Detta sker även med Summer och Seths relation. "It's always been you, Summer. It's always been you. I've tried to fight it, and I've tried to deny it. And I can't. I can't do it. You're undeniable" (1:19:2, 0:09:54 – 0:10:00), säger

Seth till Summer. Här syns hur deras kärlek visas upp som något de inte kan kämpa emot, som inte går att förneka. Det är som Zach säger: det är ödet. Vid två tillfällen kopplas de båda parens eviga kärlek ihop. Summers pojkvän Zach säger till Summer och Seth: "You guys are just one of those couples, even when you're not being a couple, you'll always be a couple." (2:5:4, 0:29:44) Marissas flickvän Alex säger samma sak om Marissa och Ryan: "Are they just one of those couples, that will always be a couple?" (2:16:3, 0:20:00)

På detta sätt visas den heterosexuella kärleken upp som omöjlig att värja sig emot. Detta förstärks med ett budskap om att den riktiga kärleken varar: det finns en som är rätt. Det är ödet. Det är genom dessa pikar och etableringar av heterosexuell evig kärlek som Ryans och Seths förhållande kan fortsätta anta de former av beundran och kärlek som det faktiskt gör. Just därför att de båda placeras in som evigt förbundna med sina respektive partners, kan deras (vän-skaps)förhållande glorifieras och framställas som det absolut viktigaste.

Ryan och Seth framställs inte som omanliga eller i brist på maskulinitet på grund av att de har en nära relation och är väldigt beroende av varandra. I artikeln "Gay Characters in Conventional Spaces" hävdar författarna att böghet framställs som något omanligt i teveserien *Will and Grace*¹⁰⁹. I artikeln framgår hur sexualitet blir avgörande för att upprätthålla sitt genus, om heterosexualiteten är frånvarande är även maskuliniteten det. Anledningen till att Ryan och Seth inte uppfattas som omanliga är de aldrig riskerar att betraktas som böjiga, detta genom återkommande försäkran om deras heterosexualitet. Det behövs något som oskadliggör Ryans och Seths nära relation, detta för att förhindra att den uppfattas som homosexuell. Detta något utgörs av de heterosexuella relationerna som framställs som ödesbestämda och omöjliga att fly ifrån eller att förneka. Heterosexualiteten skyddar Ryan och Seth och fungerar som ett alibi för att deras nära relation skall kunna fortgå. På detta sätt är (hetero)sexualiteten viktig för upprätthållandet av deras maskuliniteter.

Hierarki

Ett mönster jag har identifierat i serien är att Ryan är den som rådgiver Seth, som säger åt honom vad han bör göra. Ryan är den som bryr sig om andra, exempelvis säger han inte hela sanningen om det kan sårta. Han är mogen och återhållsam. Detta medan Seth pratar mycket och fort (kvinnlig), är barnslig och omogen, gärna vill skryta när han har lyckats med något, och

¹⁰⁹ Kathleen Battles, Wendy Hilton-Morrow, "Gay Characters in Conventional Spaces – *Will and Grace* and the Situation Comedy Genre", *Critical Studies in Mass Communication* 19(2002):1, s. 87.

helt enkelt inte är så modest. Ryan är även den som klarar av relationer med det motsatta könet och som har heterosexuell erfarenhet.

(O)mogen

Seth pratar mycket, medan Ryan känns igen på att han är fåordig¹¹⁰. Ryan säger vid ett tillfälle till Seth: "It was hard to get a word in, you're a good talker" (2:3:1, 0:01:46). När Seth och Ryan träffas första gången placeras de in som varandras motsatser. Detta genom att Seth pratar oavbrutet under tevespelandet, medan Ryan är tyst och förhindrad att prata med en sked i munnen. Seth pratar fort och mycket och använder stora ansiktsuttryck och rörelser. Ryan däremot är tyst och gör endast små, återhållsamma ansiktsrörelser (1:1:2, 0:13:00).

Ett exempel på att Seth framställs som den omogna och barnsliga är i avsnitt 2:3:1. Summer säger att det alltid handlar om Seth: "It is about you, and it is always about you" (2:2:5, 0:40:33). Morgonen därefter säger Ryan: "Accusing you of making everything about you" (2:3:1, 0:01:06). Som ett barn tror Seth att världen kretsar kring honom, detta ställs mot Ryan som tvingats att växa upp fort och ta ansvar på grund av en alkoholiserad mamma och en pappa som sitter i fängelse¹¹¹.

Att Seth är barnslig och borde följa den mogna Ryans råd syns även i en annan scen. Seth har en träff med Lindsay och vill gärna stoltsera med detta inför sitt ex Summer. Ryan anser dock att han inte skall berätta för Summer, "Don't mention the date", viskar han när Summer närmar sig. Seth svarar: "Right, no, sure. Take the high road." (2:4:2, 0:15:33) Summer går förbi dem och säger hej och när hon precis har passerat skriker Seth, som från ingenstans, "I have a date" (2:4:2, 0:15:39). Här syns hur Seth framställs som en omogen kille som vill skryta inför sitt ex och inte bryr sig om hon blir sårad. Detta kontrasteras mot den mogna Ryan som förespråkar att vara återhållsam och "take the high road". I ett senare avsnitt är Seth ihop med Alex och har spenderat natten där (2:8:2). Han kommer till skolan i samma kläder som han hade under gårdagen och Summer märker detta (2:8:2, 0:05:33). Den som dock rycker in och försöker rädda situationen, så att Summer inte skall få veta att Alex och Seth har sovit ihop, är Ryan. Han lägger fram en lögn för att skona Summer från den hårda sanningen¹¹². Återigen är det Ryan som förespråkar att vara storsint och inte såra Summer, och Seth som gärna stoltserar och skryter med sina ligg/dater inför Summer, fast det sårar henne.

¹¹⁰ Alex menar att Seth är charmig, speciellt när han inte pratar om Summer (2:4:5, 0:35:48). Seth hotar med att han ska fortsätta prata om Summer om Ryan inte hjälper honom (2:4:1, 0:02:26).

¹¹¹ Hela avsnitt 1:3 handlar om Ryans mors alkoholproblem. Att Ryans far sitter i fängelse pga. en beväpnat rån berättar både hans mor och han själv: (1:1:1, 0:04:16), (1:2:2, 0:12:44).

¹¹² "The washing machine broke" (2:8:2, 0:05:37).

Ett annat tillfälle då Ryan vet bäst är när Alex bett Seth om tid och rum att tänka eftersom hennes ex är i OC. Seth vill rusa till Alex direkt och undersöka killen¹¹³. Men Ryan hindrar honom (2:9:2, 0:11:15). Seth är dock neurotisk och kan inte hantera ovissheten. Ryan är motsatsen, återhållsam och vet vad som göras skall. Ryan hindrar Seth från att ringa och gå till Alex, Ryan går istället dit för att kolla läget. Vad som blir tydligt i detta sammanhang är att Ryan är den förnuftiga och rationella, medan Seth står för det känslosamma och irrationella. Connell menar att ett vanligt tema i patriarkal ideologi är att män är rationella medan kvinnor är emotionella¹¹⁴. Denna dikotomi känns igen i *The O.C.* Seth placeras här in som den emotionella ”kvinnan” och Ryan som den rationella mannen. Detta styrker även hierarkin, då Seth, i egenskap av att vara ”kvinnan” hamnar under Ryan i hierarkin dem emellan.

Ett brott i detta mönster är då Ryan har sex med Theresa när han och Marissa har en paus (1:21:3, 0:21:40). Theresa blir senare gravid och kommer med beskedet när Marissa och Ryan är tillsammans igen (1:26:5, 0:42:31). Detta är en av de få gånger som Ryan gör något omoraliskt. Detta ursäktas i serien genom att Ryan ”gör det rätta”. Han tar ansvar för sin del i graviditeten och följer med Theresa hem till Chino utan att ens veta om det är hans barn (1:27:5). Detta får kompensera vad han har gjort.

Tjejer och sex

Seth har inga vänner, endast fiender. Detta framgår då Sandy vill att han skall ge det nya skolåret en chans: ”It’s a whole new schoolyear.” Men Seth hävdar att det också är precis samma ungar (1:1:2, 0:14:49). Seth är hopplöst förälskad i Summer och har döpt sin båt efter henne. Detta trots att han aldrig har pratat med henne (1:1:2, 0:14:34). Ryan har tidigare setts flirta med stor framgång med grannen Marissa och hon har bjudit honom på en modevisning senare på kvällen. Seth säger till Ryan: “Marissa invited you? I’ve lived next door to Marissa since, like, for ever, her dad almost got married to my mom. And, like, she’s never even invited me to a birthday” (1:1:2, 0:15:04). Här ser vi hur Seth är utan vänner och flickvänner och är kär i en tjej han aldrig ens pratat med, detta medan Ryan blir inbjuden till en fest första gången han träffar en tjej. Detta signalerar att Ryan står högre i hierarkin. Senare på modevisningen ser vi inte bara hur både Marissa och Summer¹¹⁵ är intresserade av Ryan, utan även en rad äldre kvinnor (1:1:2, 0:19:29, 0:19:30, 0:19:44). Som kontrast till Ryans framgång hos det motsatta könet,

¹¹³ Som är en tjej, Seth vet inte att Alex är bisexuell.

¹¹⁴ R.W. Connell, (2005), s 164.

¹¹⁵ Summer frågar intresserat Marissa vem Ryan är och fortsätter: ”Well, I’m gonna find out” (1:1:2, 0:21:10). Senare inbjuder hon honom till efterfest hos en kompis och presenterar sig flirtigt som Summer (1:1:2, 0:25:04).

oavsett ålder, befinner sig Seth så långt ned i den sociala hierarkin så att han måste sitta vid barnbordet på modevisningen (1:1:2, 0:21:25).

På detta sätt har Ryan mer kontroll och makt än Seth i vardagslivet, trots deras olika klasstillhörigheter och olika ekonomiska och kulturella förutsättningar. Connell menar att, vad han kallar för *protest masculinity*, utvecklas i en marginaliserad klassituation, där begäret efter makt, som är central för hegemonisk maskulinitet, ständigt förnekas av ekonomisk och kulturell svaghet¹¹⁶. Trots att Ryan har sämst förutsättningar genom klass, ekonomi och kultur, vet han hur man ska bete sig i interaktion det motsatta könet. Något som Seth uppenbarligen aldrig ens har provat på. På detta sätt har Ryan mer makt än Seth i deras sociala liv, medan Seth kan sägas ha mer institutionell makt (eller i alla fall bättre förutsättningar att skaffa sig sådan). Connell skriver så här om pojkar uppvuxna i arbetarklass och etniska minoriteter: "Trough interaction in this milieu, the growing boy puts together a tense, freaky facade, making a claim to power where there are no real resources for power."¹¹⁷ På samma sätt skulle man kunna betrakta Ryans makt. Den är högst närvarande i interaktionen med Seth, men bakom "fasaden" finns ingen egentlig källa till makt. Ryan är egentligen maktlös och är helt beroende av familjen Cohens sympati, hjälp och välgörenhet. Seth däremot är direkt arvtagare till den makt och det välstånd familjen Cohen besitter.

Seth frågar Ryan om han och Marissa har haft sex än (1:10:2, 0:05:17). Ryan svarar nekande på frågan och Seth säger: "But you have before, right?" (1:10:2, 0:05:27). Ryans svar är talande. Den icke-verbala kommunikationskoden (NVC)¹¹⁸ signalerar här avslappning och självförtroende: Ryan säger ingenting utan tittar bara med höjda ögonbryn på Seth (1:10:2, 0:05:28). Detta som för att säga: "Vad tror du om mig?" Denna NVC signalerar att sex är en självklarhet för Ryan. Seth skyndar sig med att förklara att det var vad han trodde, men att han själv har en ganska begränsad erfarenhet (1:10:20:05:33). När Seth frågar Ryan hur det var, utmärks Seth av att han är upphetsad och nyfiken. Detta kan ses som en NVC som betecknar barnslighet och oerfarenhet, det är inte en självklarhet för Seth att ha sex. Ryan verkar dock mest vara uttråkad. Detta märks på en NVC med hans bortvända huvud då han svarar på Seths fråga "Was it awesome?" (1:10:2, 0:05:40) med repliken "Which time?" (1:10:2, 0:05:41). Seths fnittriga nyfikenhet får ett abrupt slut och han stammar fram: "There were--? There were--? I don't know. How many times were there?" (1:10:2, 0:05:44). Hittills har kameran legat på Seth snett fram-

¹¹⁶ R.W. Connell, (2005), s 116.

¹¹⁷ Ibid. s 111.

¹¹⁸ NVC står för Non-Verbal Communication Code, Keith Selby, Ron Cowdery, *How to Study Television*, (1995), MacMillan, London, s 15.

ifrån men nu kommer det första klippet i scenen, och kameran ligger nu istället på Ryan som säger: "Same girl or different girls?" (1:10:2, 0:05:46) Nästa klipp tillbaka på Seth filmas med en första close up (CU), som betecknar intimitet¹¹⁹. Seth är nu nästan utom sig och stammar om möjligt ännu mer. När han nu frågar hur många olika tjejer det var mimar han ett "wow" och verkar inte veta vart han skall ta vägen. Samtidigt visas Ryans ointresse inför denna diskussion med en NVC i form av att han, när Seth imponeras av att det är mer än en tjej, nonchalant vänder bort huvudet för att titta sig omkring och suckar lite lätt (1:10:2, 0:05:48 – 0:05:50). I nästa klipp, fortfarande close up (CU), måste Ryan tänka efter för att kunna svara på frågan om hur många tjejer han har haft sex med. Ännu ett klipp med en close up (CU) på Seth som svimfärdigt säger "I have to sit down" och går ut ur bild (1:10:2, 0:05:52 – 0:05:58).

Scenen utmärks av att Ryan är nonchalant omedveten om sin överlägsenhet, medan Seth till en början är fnittrigt nyfiken som ett barn, för att sedan byta till att bli häpet imponerad av Ryans sexuella erfarenhet. Ryan är den som har övertaget i scenen och Seth är hans imponerade underhuggare. Men Ryan skryter inte, utan är nonchalant och omedveten om det faktum att han är överlägsen. För honom är hans erfarenhet en självklarhet och inte något att bli fnittrig eller imponerad över. Detta styrker än en gång hierarkin jag argumenterar för. Ryan står högre än Seth och lyckas ändå låta bli att bli skrytig och omogen, utan är återhållsam och nonchalant, vilket bara stärker hans ställning ytterligare.

Detta sker i samma avsnitt som Summer och Anna, båda två, visar intresse för Seth¹²⁰. Det är alltså inte fallet att inga tjejer är intresserade av Seth, det är bara det att han inte visas upp som lika självklart åtråvärd och erfaren som Ryan (1:10). "What makes you think that Anna dumped me?" säger Seth till Summer. En NVC i form av att Summer synar honom uppifrån och ner till svar säger allt, hon behöver inte ens säga något för det är självklart att det är Seth som blir dumpad. "Never mind" säger Seth för han inser sitt nederlag (1:19:2, 0:05:11). Detta visar att trots att Anna gjorde slut med Seth, inte för att hon inte var kär i honom, utan för att han var kär i Summer (1:18:5) och trots att Summer är kär i Seth, så är det ändå självklart för både Seth och Summer att det är Seth som blir dumpad, att han inte är åtråvärd i det motsatta könets ögon. Detta visar ännu en gång var Seth placeras in i hierarkin av män, långt ner eftersom han inte anses åtråvärd av det motsatta könet, trots att han bevisligen är det. Detta medan Ryan visas

¹¹⁹ Keith Selby, Ron Cowdery, A. a. s 48, 57.

¹²⁰ Anna är svartsjuk för att Seth bara pratar om Summer hela tiden (1:10). Anna himlar med ögonen när Seth säger att han pratat med Summer (1:10:2, 0:09:34). Anna menar också att Summer är ytlig (1:10:2, 0:09:49) och hon säger till Seth att allt de någonsin pratar om är Summer (1:10:2, 0:10:30). I detta avsnitt frågar även Seth om Anna vill gå med honom på en välgörenhetsfest (1:10:3, 0:17:23) och Anna försöker där kyssa Seth, men han backar undan (1:10:4, 0:35:02 – 0:35:11). På samma fest inser Summer att hon är kär i Seth (1:10:4, 0:36:37).

upp som självklart attraherande för det motsatta könet. Han har mycket erfarenhet av sex och tjejer och vet hur man ska hantera situationer med dessa ingredienser.

Vad jag argumenterar för är att Ryan är den som befinner sig högst i hierarkin. Han visas upp som den som vet bäst och som alltid behöver ge Seth råd. Han framställs som mer moralisk, ödmjuk och mogen, medan Seth är den omogna och egoistiska. Dessutom är Ryan den som har mest erfarenhet av heterosexuellt sex och av det motsatta könet, detta framställs som något beundransvärt och bidrar till hans högre ställning. Detta för att genus är avgörande i ett heteronormativt sammanhang¹²¹. Utan två tydliga genus kan inte heterosexualiteten upprätthållas. Konsekvensen blir att otydliga genus, som glider mellan ett maskulint och ett feminint genus blir ifrågasatta som heterosexuella. Det är denna koppling mellan genus och sexualitet (tydligt genus och heterosexualitet) som gör att Ryan, genom sin heterosexuella ställning befinner sig högre i hierarkin än Seth. Ryans högre ställning inom heterosexuell praktik signalerar också att han är mer man än Seth.

Maskulinitet och kroppslig praktik

Summer och Seth har sex för första gången med varandra (1:19:2, 0:12:07). I sängen efteråt ligger både Seth och Summer och ser besvikna ut. ”So... that was sex.” (1:19:2, 0:12:13) är Seths kommentar och den framförs med en besviken och förbryllad uppsyn. Summer svarar lite surt: ”Yepp” (1:19:2, 0:13:14). Denna praktik, heterosexuellt sex, kan ses som en kroppslig praktik där maskulinitet upprätthålls. Enligt Connell är genus beroende av både sociala och kroppsliga praktiker för att upprätthållas. Genus är sårbart i de situationer då uppvisningen av genus inte kan upprätthållas, exempelvis vid funktionshinder¹²². Eftersom Seth och Summer inte är nöjda med sexet de haft, utan båda är besvikna, skulle detta kunna betraktas som en kroppslig praktik där Seth inte lyckas upprätthålla sin maskulinitet. Detta beror inte på funktionshinder, utan på hans svårigheter att utföra denna kroppsliga praktik på grund av brist på erfarenhet. Hans maskulinitet kan sägas vara hotad. Avsnittet handlar fortsättningsvis om hur Seth ska förbättra denna praktik, och därmed säkra sin maskulinitet.

När Ryan frågar om Seth ska med och hjälpa till att förbereda en Alla hjärtans dag – fest svarar Seth: “It’s a whole lot of lifting. It’s not really my thing.” (1:19:3, 0:14:19) Här talas det om den kroppsliga praktiken att lyfta. Något som skulle kunna sägas anses manligt. Seth menar att han dock inte är så bra på att lyfta saker. Här tillstår Seth att han inte sällar sig till de männen

¹²¹ Tiina Rosenberg, A. a. s 100-101.

¹²² R.W. Connell, (2005), s 54.

som är bra på att lyfta. Detta betyder inte att han inte är man. Det betyder bara att han inte skapar sin maskulinitet genom den kroppsliga praktiken att lyfta.

I nästa stund deklarerar Seth med armarna i luften att han faktiskt är en man. Han har faktiskt just blivit det: ”Ryan, I’m a man now. And not just like an after-your-bar-mitzvah man, but a ‘man’ man.” (1:19:3, 0:14:26 – 0:14:29) Seth har alltså blivit man. Jag frågar mig då vad som krävs för att bli en man, enligt Seth. Detta framgår av Seths nästa replik. Men ena näven i luften säger Seth energiskt: ”I had sex with a girl.” (1:19:3, 0:14:31) Av detta förstår vi att inte bara sexet gjorde honom till en man, utan även sexpartners könen har betydelse. Det krävs inte bara sex för att bli en ”man’ man” som Seth uttrycker det, utan sex *med en tjej*. Det faktum att Seth och Summer hade dåligt sex verkar i sammanhanget ha relativt liten betydelse, det som framförs som avgörande är att Seth haft sex över huvudtaget. Av detta drar jag slutsatsen att det enligt Seth är accepterat att göra avkall på lyftpraktikerna, men inte på den heterosexuella sexpraktiken om man skall kunna kalla sig man. På detta sätt är Seths maskulinitet, trots att den inte uppfyller kraven på den typiskt manliga kroppen, exempelvis att vara muskulös nog att kunna lyfta tunga saker, kopplad till kroppslig praktik. Den kroppsliga praktik som framställs som avgörande för att kalla sig man är här att ha sex med en tjej.

Ryan är en kille som har erfarenhet av mycket fysiskt våld. I första avsnittet ser vi hur hans mammas kille slår honom och det framställs som en vardagshändelse (1:1:1). När han kommer till OC är det första han gör att försvara Seth i ett slagsmål (1:1:4). Anledningen till att Marissa inte berättar för Ryan att hans bror Trey har försökt våldta henne är att hon är rädd för vad han skulle göra¹²³. Detta visar att Ryan representerar en maskulinitet som utmärks av att vara beskyddande och våldsam. Ryan säger själv att han inte längre kan försöka vara någon annan efter att han hört vad Trey gjort och åker sedan för att slå Trey¹²⁴. Ryans maskulinitet utmärks av att den är våldsam. Detta våld är en del av Ryans kroppsreflekterande praktik som skapar och upprätthåller hans maskulinitet. Connell menar att kroppar har en agens och medverkan i sociala processer¹²⁵. Detta kan ses i Ryans fall genom att hans kropps erfarenhet av våld påverkar hur han uppfattar sig själv och hur andra uppfattar honom. Tidigare har jag visat på Ryans erfarenhet av heterosexuellt sex. Jag ser det sex som Ryan har haft som en kroppsreflekterande praktik som påverkar hur Ryan uppfattar sig själv som man och hur han uppfattas av andra.

¹²³ “But she didn’t tell Ryan, because, you know, he’s Ryan, and who knows what he would do.” Summer talar om Marissa (2:24:5, 0:34:06).

¹²⁴ All year I have tried to be a different person. I can’t do that anymore.” (2:24:5, 0:37:35 – 0:37:47) ”I’m gonna settle this with Trey. Once and for all.” (2:24:5, 0:37:54).

¹²⁵ R.W. Connell, (2005), s 60.

Connells teori om att olikheter mellan kroppar blir till social verklighet genom kroppsreflektande praktiker¹²⁶ kan ses i detta sammanhang då Ryans och Seths relation påverkas av deras olika kroppsliga erfarenheter, speciellt det faktum att Ryan har kroppslig erfarenhet av sex med det motsatta könet och av våld.

Den kroppsliga praktiken att lyfta, som jag tog upp ovan, återkommer i samband med Ryan. Ryan och Seth ska hjälpa till att förbereda en fest i OC och väl där blir Ryan tillfrågad att hjälpa till med ”heavy lifting”¹²⁷ (1:3:3, 0:15:44). I nästa klipp ser vi Seth blåsa upp ballonger, med en maskin, inte med egen kraft. Detta är ett exempel på Ryans och Seths olika kroppar och hur deras kroppar är högst närvarande i den sociala process genom vilken de uppfattas som män. Ryan har också, innan han kom till OC, haft ett sommarjobb som byggarbetare och går till tillbaka till detta när han är i Chino (1:3:3,0:19:25, 2:1:2). Att vara byggarbetare är ett yrke i vilket man använder kroppen i hög grad och det kan även sägas vara ett traditionellt manligt sådant. Genom denna erfarenhet ges Ryan ännu en kroppslig praktik genom vilken han skapar sig själv som man.

¹²⁶ Ibid. s 231.

¹²⁷ “Well, now that we have our big, strong, strapping men, time for heavy lifting” säger Julie Cooper till Ryan och Luke.

Avslutning

Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan man säga att Ryan representerar en maskulinitet som är marginaliserad, detta på grund av hans klasstillhörighet. Ryan placeras in som arbetarklass i *The O.C.* och hans marginaliserade position är tydlig. Ryan kan genom sin tillhörighet till gruppen män även ses som delaktig i det hegemoniska projektet. Seth kan sägas representera flera olika maskuliniteter. Seth är marginaliserad genom sin etnicitet som jude. Han kan även betraktas som underordnad på grund av den vokabulär han utsätts för som har en symbolisk ihopkoppling med femininitet och insinuerar homosexualitet. I egenskap av att vara uppvuxen i en rik och framgångsrik familj och som arvtagare i denna familj, kan Seth betraktas som delaktig genom de förmåner han når tack vare maskulinitetens hegemoni i OC.

Seth är den av de båda som ofta misslyckas med sin upprepning av genus. Detta sker genom en nedsättande användning av ord som geek, queer och suck-ass, ord som förknippas med homosexualitet och femininitet. Även Luke kan sägas misslyckas med sin upprepning, genom en feminin praktik som rakning av kroppen. Mellan Luke och Seth pågår ett spel om maskulinitet, som Luke oftast vinner. Dock får deras misslyckade upprepningar inga subversiva effekter för maskuliniteten då de inte förändrar värdet på feminina och homosexuella praktiker/anklagelser, utan dessa är fortsatt ett sätt att tävla om vem som är mest maskulin. Ryans problem kring genus är inte lika utmärkande som Seths. Ryan är mest utsatt genom sin klassposition och det är genom denna han får problem med sitt genus.

Ryan och Luke utsätts för straff då de förknippas med Lukes homosexuella pappa. De anser det provocerande att bli kallade "fag", detta trots att de inte har något emot att Carson (Lukes pappa) är homosexuell. När de provoceras på detta sätt slår det tillbaka, enligt mig, för att visa att det inte ligger någon sanning i anklagelserna. Ryan och Luke får ändå utstå straff genom fysiska kroppsskador. De har misslyckats med sin upprepning av genus, då de inte tog tillräckligt avstånd ifrån homosexualitet och får ta straffet i form av våld mot deras kroppar. Detta är ett sätt att hålla maskuliniteten i schack. Seth har ofta fått utstå liknande straff av Luke, både verbalt och fysiskt. Luke tas nu ner på Seths nivå och välkomnas in i hans värld av misslyckanden och utanförskap. Seth utsätts både för fysiskt och psykiskt straff då han misslyckas med sitt

genus. Dels blir han slagen, dels framförs kommentarer om misstankar då han inte betar sig typiskt manligt.

Jag har funnit tillfällen då Ryans och Seths relation är möjlig att läsa som en kärleksrelation. Tillfällen i serien som visar upp Ryans och Seths relation som nära, betydelsefull och öm, följs enligt mig av situationer då någon av dem placeras in som heterosexuell. *The O.C.* visar upp den heterosexuella kärleken som en del av ödet. Det är genom försäkringar om deras heterosexualitet och etableringar av deras eviga kärlek till Summer och Marissa som Ryans och Seths förhållande kan fortsätta glorifieras utan att riskera att betraktas som homosexuellt. Deras heterosexualitet skyddar mot misstankar om homosexualitet och blir på detta sätt viktig för upprättandet av deras maskulinitet.

Jag har funnit att Ryan är den av de båda som befinner sig högst i hierarkin. Detta genom att han framställs som återhållsam, mogen och förnuftig. Ryan är den av de två som kan hantera kvinnor/tjejer och attrahera det motsatta könet. Han har också mest erfarenhet av heterosexuellt sex. Genom de här faktorerna hamnar han ständigt högre upp i hierarkin än Seth, detta trots Seths faktiska klassposition och större potential till institutionell makt genom sin morfars företag och anseende.

Både Seths och Ryans maskuliniteter är kopplade till kroppsliga praktiker. Ryans maskulinitet skapas och upprätthålls genom praktikerna fysiskt våld, erfarenhet av kroppsarbete, professionellt och i vardagslivet, och heterosexuellt sex. Seth däremot framställs som en motsats till Ryan, som inte använder sig av kroppspraktiker som att lyfta tunga saker, för att skapa och upprätthålla sin maskulinitet. Seths maskulinitet kan betraktas som att vara i fara då han inte ägnar sig åt traditionellt maskulina praktiker. Men vad som räddar honom är det faktum att han har heterosexuellt sex. Det är i denna stund, enligt honom själv, han blir en man.

Slutsatser

Ryan representerar marginaliserad maskulinitet, men kan även ses som delaktig. Detta medan Seth kan sägas flyta mellan tre av Connells kategorier. Ingen av de två killarna representerar dock hegemonisk maskulinitet. Jag har funnit exempel på att de båda misslyckas med sin upprepning av genus. Ryan stöter dock på större problem på grund av sin klasstillhörighet, medan Seth har direkta problem att upprätthålla sitt genus. De misslyckade upprepningarna är dock inget som kan sägas ge subversiva effekter, detta eftersom värdet på de avvikande genusen är detsamma. *The O.C.* visar upp den heterosexuella kärleken som en del av ödet. Heterosexualiteten fungerar som ett alibi i *The O.C.* och förhindrar att Ryan och Seth uppfattas som homo-

sexuella. På detta sätt blir heterosexualiteten viktig för upprätthållandet av maskuliniteten. De straff Ryan och Seth utsätts för när de misslyckas med repetitionen av genus är olika till sin karaktär. Ryans straff kommer sig av att han inte tagit tillräckligt avstånd från homosexualitet. Seth däremot utstår straff på grund av sin *egen* misslyckade upprepning. De båda maskuliniteterna kan sägas vara kopplade till kroppsliga praktiker. Ryans maskulinitet kan dock sägas vara starkare kopplad till traditionellt maskulina praktiker, medan Seths maskulinitet kan sägas vara i fara. Vad som räddar Seth i detta läge är hans heterosexuella sexpraktiker. Dessa slutsatser i samband med det faktum att Ryan är den av de båda som placeras högst i hierarkin leder till en bild av *The O.C.* som en serie som framställer alternativa maskuliniteter som ett misslyckande och som mindre värda än en traditionell sådan. *The O.C.* kan också sägas vara heteronormativ då heterosexualiteten framställs som en del av ödet, det är även dessa praktiker som bidrar till Ryans högre ställning och det är tack vare heterosexuella praktiker som Seth anser att han är man.

Framtida studier

Jag anser att området kring teveserier har mer att ge än vad som hittills har kommit fram. Speciellt ämnet maskuliniteter på teve och i synnerhet populärkulturell sådan är värt mer uppmärksamhet och studium. Jag har ägnat mig åt representation och text i den här analysen men anser att frågor kring produktion och reception är minst lika viktiga. *Vilka* är det som avgör vad jag ser? Och hur *uppfattar* människor det de ser? Detta är två frågor som är viktiga. Inom ämnet *The O.C.* har jag lämnat dessa två frågor till framtiden. Jag finner frågan kring publik intressant då jag har närmat mig detta så smått genom fanklubbsidor på internet. Möjliga ämnen att studera inom fältet *The O.C.* och reception, är fansens uppfattningar om Ryans och Seths relation och den homosexuella relationen Marissa ingår i under delar av serien. Även fan fiction, där fans använder karaktärerna för att skriva eget material, skulle kunna utgöra grund för studier. Självklart finns det också mer att studera av *The O.C.* som text. Frågor kring genus, klass, etnicitet, ras och sexualitet är högst närvarande i serien och är värt närmare studier. Jag har i denna studie ägnat mig åt manlig maskulinitet, men även kvinnlig maskulinitet förtjänar vidare studier¹²⁸. En annan fråga som har utkristalliserat sig som viktig under mitt arbete är glorifieringen av kärnfamiljen i *The O.C.* Frågan om uppvisandet av kärnfamiljens betydelse skulle kunna utgöra grund för vidare studier.

¹²⁸ Se exempelvis Judith Halberstam, *Female masculinity*, (1998), Duke University Press, Durham, N.C.

Litteraturförteckning

- Ang, Ien, *Watching Dallas – Soap opera and the melodramatic imagination*, (1985), Methuen, London/New York
- Battles, Kathleen, Hilton-Morrow, Wendy, "Gay Characters in Conventional Spaces – *Will and Grace* and the Situation Comedy Genre", *Critical Studies in Mass Communication* 19(2002):1
- Bignell, Jonathan, *An introduction to television studies*, (2004), Routledge, London/New York
- Bingham, Dennis, *Acting male – Masculinities in the Films of James Stewart, Jack Nicholson, and Clint Eastwood*, (1994), Rutgers University Press, New Brunswick/New Jersey
- Brown, Jeffrey, "The Tortures of Mel Gibson", *Men and Masculinities* 5(2002):2
- Brown, Mary, Ellen (red.), *Television and Womens Culture – the Politics of the Popular*, (1990), SAGE Publications, London/Newbury Park/New Delhi
- Brundson, Charlotte, D'acci, Julie, Spigel, Lynn (red.), *Feminist Television Criticism – a Reader*, (2003), [1997], Clarendon Press, Oxford
- Butler, Judith, *Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity*, (1990), Routledge, New York/London
- Butler, Judith, *Könet brinner! – Texter i urval av Tiina Rosenberg*, (2005), Natur och Kultur, Stockholm
- Clum, John M., *He's all man*, (2002), Palgrave, New York
- Cohan, Steven, Hark, Ina Rae (red.), *Screening the male – Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, (1993), Routledge, London/New York
- Connell, R.W., *Masculinities*, (2005), [1995], Polity Press, Cambridge
- Connell, R.W., *Maskuliniteter*, (1996), [1995], Daidalos, Göteborg
- Cuklanz, Lisa, "The Masculine Ideal – Rape on Prime-Time Television", *Critical Studies in Mass Communication* 15(1998):4
- Dahl, Ulrika, [vetenskaplig granskare: Eva Tiby], "Det viktigaste är inte vad extremisterna tycker utan vad den stora majoriteten gör" – från hatbrott och homofobi till heteronormativitet och intersektionalitet : en kunskapsinventering och situering av forskning, (2005), Forum för levande historia : Ombudsmannen mot diskriminering på grund av sexuell läggning (HomO), Stockholm
- Fiske, John, *Reading the Popular*, (1989), Unwin Hyman, Boston

Fiske, John, Hartely, John, *Reading Television*, (1989), [1978], Routledge, London/New York

Geraghty, Christine, *Women and Soap Opera – A Study of Prime Time Soaps*, (1991), Polity Press, Cambridge

Halberstam, Judith, *Female masculinity*, (1998), Duke University Press, Durham, N.C.

Hall Stuart, "Encoding, decoding", *The Cultural Studies Reader*, During, Simon (red.), Routledge, London/New York

Jeffords, Susan, *Hard Bodies – Hollywood masculinity in the Reagan Era*, (1994), Rutgers University Press, New Brunswick/New Jersey

Kirkham, Pat, Thumim, Janet (red.), *You Tarzan – Masculinity, Movies and Men*, (1993), Lawrence and Wishart, London

Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, (1997), Studentlitteratur, Lund

Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", [1975], *Visual and Other Pleasures*, Mulvey, Laura, (1989), MacMillan, London

Mulvey, Laura, "Visuell Lust och Narrativ Film", [1975], översättning av Sven-Olov Wallenstein, *Feministiska konstteorier*, Arrhenius, Sara (red.), skriftserien Kairos nummer 6, Raster Förlag

Neale, Steve, "Masculinity as spectacle", [1983], Cohan, Steven, Hark, Ina Rae (red.), *Screening the male – Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, (1993), Routledge, London/New York

Norstedts engelska ordbok, (1997)

Perchuk, Andrew, Posner, Helaine (red.), *The Masculine Masquerade – Masculinity and Representation*, (1995), The MIT Press, Cambridge/London

Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, (2002), Atlas, Stockholm

Selby, Keith, Cowdery, Ron, *How to Study Television*, (1995), MacMillan, London

Wilcox, Rhonda, "Dominant Female, Superior Male – control schemata in *Lois and Clark, Moonlighting* and *Remington Steele*", *Journal of Popular Film and Television* 24(1996):1

Wlodarz, Joe, "Maximum Insecurity – Genre Trouble and Closet Erotics in and out of HBO's *OZ*", *Camera Obscura* 20(2005)58, s. 59-106, Duke University Press

Film

Pretty Woman - Special Edition, Garry Marshall, J.F. Lawton, (1990), Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV

Primärmaterial

(Finns i författarens ägo)

DVD-utgåva av teveserien ”The O.C. - The Complete First Season, 2004 Warner Bros. Entertainment Inc., Warner Home Video Inc.

DVD-utgåva av teveserien ”The O.C. - The Complete Second Season, 2005 Warner Bros. Entertainment Inc., Warner Home Video Inc.