



HÖGSKOLAN FÖR LÄRANDE
OCH KOMMUNIKATION
HÖGSKOLAN I JÖNKÖPING

Med tillstånd att vara rolig

En innehållsanalys av modern komedifilm

Sanna Albinsson

Ida Lindahl

Sara Åberg

C-uppsats 15 hp
Inom Medie- och kommunikationsvetenskap

Medie- och kommunikationsvetenskapliga programmet
Höstterminen 2011

Handledare:
Madelene Wetterskog

Examinator:
Lars-Åke Engblom

Abstract

Sanna Albinsson, Ida Lindahl, Sara Åberg

License to be funny

A content analysis of modern comedy

Number of pages: 57

Film is a medium that influences the construction of identities and the perception of norms and reality. One of the most popular movie genres is comedy. Therefore, it is of interest to study the construction of the film characters to see what standards are prevailing today.

The study's aim is to - from a social constructionist perspective - examine different characters in a contemporary comedy film to research how gender is constructed, the humorous function different characters are assigned, and the differences between a comedy film with mainly male actors and a comedy film with mainly female actors.

The results of the content analysis showed that a comedy film with mainly male actors confirms traditional gender norms and social norms as a comedy film with mainly female actors shows new trends regarding masculine and feminine characters. Masculine characteristics were shown, however, to be more desirable. The study also found that the humorous function of the characters lies in the breaking of social norms, stereotyping and exaggeration.

Keywords: Film, comedy, gender, masculinity, femininity, humor, social constructionism, Bridesmaids, The Hangover

Postal address	Visiting address	Phone
School of Education and Communication Box 1026 551 11 JÖNKÖPING SWEDEN	Gjuterigatan 5	+46(0)361 01000

SAMMANFATTNING

Sanna Albinsson, Ida Lindahl, Sara Åberg

Med tillstånd att vara rolig

En innehållsanalys av modern komedifilm

Antal sidor: 57

Film är ett av de medier som påverkar vår identitetskonstruktion och vår uppfattning om normer och verkligheten. En av de mest populära filmgenrerna är komedifilm. Det är därför intressant att studera konstruktionen av karaktärer i komedifilm för att se vilka normer som är rådande idag.

Studiens syfte är att ur ett socialkonstruktionistiskt perspektiv undersöka olika karaktärer i modern komedifilm för att ta reda på hur genus är konstruerat, vilken humoristisk funktion olika karaktärer tilldelas samt vilka eventuella skillnader det finns i komedifilm med i huvudsak manliga skådespelare respektive kvinnliga skådespelare.

Resultaten av analysen visade att komedifilm med i huvudsak manliga skådespelare bekräftar traditionella könsnormer samt sociala normer medan en komedifilm med i huvudsak kvinnliga skådespelare visar nya tendenser gällande maskulina och feminina karaktärer. Maskulina egenskaper visades dock vara de mest eftersträvarvärda. Studien fann även att den humoristiska funktionen hos karaktärerna ligger i stereotypisering, överdrifter samt brott mot sociala normer.

Sökord: Film, komedifilm, genus, maskulinitet, femininitet, humor, socialkonstruktionism, Bridesmaids, The Hangover, Baksmällan

Postadress	Gatuadress	Telefon	Fax
Högskolan för lärande och kommunikation (HLK) Box 1026 551 11 JÖNKÖPING	Gjuterigatan 5	036-101000	036162585

1 Innehållsförteckning

1 Inledning.....	7
1.1 Problematisering.....	8
1.2 Syfte.....	8
1.2.1 Frågeställningar.....	8
1.3 Avgränsningar.....	9
1.4 Disposition.....	9
2 Bakgrund.....	9
2.1 Humor.....	9
2.2 Komedifilm.....	10
2.2.1 Komedifilmens utveckling.....	11
2.2.2 Genus och humor i komedifilm.....	12
2.3 Stereotyper.....	12
2.3.1 Stereotyper i komedifilm.....	13
3 Tidigare forskning.....	13
3.1 Manliga och kvinnliga karaktärer.....	13
3.2 Demografi i film och tv.....	15
4 Teorier.....	16
4.1 Socialkonstruktionism.....	16
4.2 Genuskonstruktion.....	17
4.3 Representation.....	18
4.3.1 Etnisk representation.....	18
5 Metod.....	19
5.1 Material.....	19
5.1.1 Filmen Baksmällan.....	19
5.1.2 Filmen Bridesmaids.....	19
5.2 Analysmetod.....	20
5.2.1 Textanalys.....	20
5.2.2 Semiotisk analys.....	21
5.3 Urval av karaktärer.....	21

5.4	Analys av karaktärer	23
5.4.1	Analysomgång I	23
5.4.2	Analysomgång II.....	24
5.5	Studiens kvalitet.....	25
5.5.1	Validitet och reliabilitet.....	25
5.5.2	Förförståelse.....	25
5.5.3	Generaliserbarhet.....	26
6	Rollkonstruktioner och humoristisk funktion.....	26
6.1	Hjälten.....	26
6.1.1	Phil Wenneck	27
6.1.2	Dr. Stuart Price	28
6.1.3	Annie Walker.....	31
6.2	Den eftersökte.....	34
6.2.1	Doug Billings.....	34
6.2.2	Lillian.....	35
6.3	Outsidern.....	36
6.3.1	Alan Garner.....	37
6.3.2	Megan Price.....	38
6.4	Falska hjälten.....	40
6.4.1	Helen Harris III	40
6.5	Skurken	42
6.5.1	Mr Leslie Chow.....	42
6.6	Förtryckaren.....	43
6.6.1	Melissa.....	43
6.6.2	Ted.....	44
6.7	Stöttepelaren.....	46
6.7.1	Jade.....	46
6.7.2	Officer Nathan Rhodes	47
6.8	Föräldern.....	48

6.8.1 Sid Garner.....	48
6.8.2 Judy.....	49
6.9 Respektive.....	50
6.9.1 Tracy Garner.....	50
6.9.2 Dougie.....	51
6.10 Motverkarna.....	52
6.10.1 Officer Franklin.....	52
6.10.2 Officer Garden.....	53
6.10.3 Gil.....	53
6.10.4 Brynn.....	54
6.11 Biroller.....	55
6.11.1 Black Doug.....	56
6.11.2 Becca.....	57
6.11.3 Rita.....	58
7 Diskussion.....	59
7.1 Genus.....	59
7.2 Humoristisk funktion.....	62
7.3 Utseende & ålder.....	63
7.4 Slutsats.....	64
7.5 Förslag på vidare forskning.....	64
8 Litteraturreferenser.....	65
8.1 Artiklar.....	66
8.2 Webbkällor.....	67
Bilaga 1.....	68
Bilaga 2.....	69
Bilaga 3.....	70

1 Inledning

Det är lätt att tro att fiktiv film, som exempelvis komedifilmer, inte påverkar oss på ett djupare plan men även film har en påverkan på hur vi konstruerar vår identitet och hur vi ser på verkligheten. Medierna är idag en stor del av vårt samhälle och ger oss en uppfattning av vad det innebär att vara man eller kvinna och har därför en stor roll i hur vår kultur och vårt samhälle tar form och utvecklas (Kellner, 2011: 7; Bruhn Jensen, 2009: 7).

Film är ett medium som representerar den tid vi lever i, och av de olika filmgenrerna är komedifilm en av de mest populära bland publiken. Ända sedan komedifilmerna först kom har de innehållit olika typer av skämt och framkallat humor hos tittarna (King, 2002: 5, 17, 22-23). Humor är i sin tur en av de metoder som människor använder för att påverka varandra och spelar en viktig roll i våra sociala relationer (Martin, 2007: 113-116).

Humor och komedi har tidigare debatterats ur ett genusperspektiv. Christopher Hitchens, redaktör på Vanity Fair skrev i januari-numret 2007:

“Why are men, taken on average and as a whole, funnier than women? Well, for one thing, they had damn well better be. The chief task in life that a man has to perform is that of impressing the opposite sex, and Mother Nature (as we laughingly call her) is not so kind to men. In fact, she equips many fellows with very little armament for the struggle. An average man has just one, outside chance: he had better be able to make the lady laugh... .Precisely because humor is a sign of intelligence (and many women believe, or were taught by their mothers, that they become threatening to men if they appear too bright), it could be that in some way men do not want women to be funny. They want them as an audience, not as rivals.”

Alessandra Stanley, tv-kritiker för New York Times svarade på artikeln i Vanity Fairs april-nummer 2008:

“The humor of women has been a sensitive topic ever since the first one cracked a joke... .Throughout time, prominent, deeply serious men have argued that women have no sense of humor. Shakespeare didn't agree, and the 19th-century English novelist George Meredith suggested that without the tempering wit of women there could be no real comedy at all... .It used to be that women were not funny. Then they couldn't be funny if they were pretty. Now a female comedian has to be pretty—even sexy—to get a laugh.”

Konstruerade bilder i film och dess påverkan på vår uppfattning av världen, normer och humor är således ett intressant område att studera. Vi har därför som syfte att studera konstruktioner av filmkaraktärer i komedifilm, dess genuskonstruktioner och dess humoristiska funktion, för att ta reda på vilka rådande normer som sänds ut till publiken. Vi vill dock ha ett öppet sinne för att det inte enbart är genus som påverkar konstruktionen av karaktärer och kommer därför även undersöka andra faktorer, som exempelvis etnisk tillhörighet och karaktärsdrag.

1.1 Problematisering

Film, television, radio och andra medier har en stor roll i hur människor bygger sin identitet, självkänsla och sin bild av vad det innebär att vara man eller kvinna, att tillhöra en viss etnicitet, klass eller sexuell läggning. Bilder i medierna påverkar människors bild av vad som är bra och dåligt och lär dem vilka normer och värden de behöver anpassa sig till. Medierna ger även en bild av vilka som tillåts att ha makt och inte och är en stor del av hur människors gemensamma kultur tar form och vidhålls (Kellner, 2011: 7). Medierna är en del av samhället och inom den kulturella sfären blir även fiktion, som till exempel spelfilm, kommunikation i mötet med publiken. På så sätt blir film en meningsbärare och en del av människors kultur (Bruhn Jensen, 2009: 7).

Filmiska representationer kan ha en mycket stark påverkan på mottagarna och film kan ge mottagaren anledning till att reflektera över etiska dilemman i livet (Tasker, 2002, Bruhn Jensen, 2009). I detta avseende är det relevant att undersöka vad som är dagens status quo när det gäller roller och komedifilm. Film representerar ofta den tid då den är skapad, samt den rådande meningen i samhället (Furia & Bielby, 2009). Studier har också visat att även om åskådare inte själva har samma karaktärsdrag som filmkaraktärerna så kan de identifiera sig med de normativa sociala koderna som finns i en film. Dessa sociala koder reflekterar vad som är rådande i samhällskulturen (Gilpatric, 2010). Att humor har en social funktion i den kulturella utvecklingen är ytterligare en anledning till varför det är relevant att studera hur karaktärer konstrueras i modern komedifilm samt vilken humoristisk funktion karaktären innehar (Martin, 2007: 4-5).

1.2 Syfte

Inom socialkonstruktionismen anses det att människors uppfattning av världen skapas genom social interaktion i en kultur (Burr, 2003: 32). Medierna har en stor del i hur människors gemensamma kultur tar form och lär dem vilka normer de behöver anpassa sig till. Film som medium har en stor roll i hur människor bygger sin identitet och sin uppfattning om vad det innebär att till exempel vara man eller kvinna eller att tillhöra en viss etnicitet (Kellner, 2011: 7). Det är därför relevant att undersöka hur olika karaktärer samt genus konstrueras i en komedifilm. I det pågående genussamtalet ligger fokus ofta på kvinnans roll i film, men den här studien kommer att lägga fokus på konstruktionen av karaktären och inte enbart på könstillhörighet i sig.

1.2.1 Frågeställningar

Hur konstrueras genus i komedifilm?

Vilken humoristisk funktion fyller de olika karaktärerna?

Finns det skillnader i konstruktionen av karaktärer i en komedifilm med i huvudsak manliga respektive kvinnliga huvudrollsinnehavare?

1.3 Avgränsningar

Studien fokuserar på filmens framställning av karaktärer och kommer därför inte att beröra publikens uppfattningar eller publikens demografi. Studien kommer inte heller att beröra sändarens eventuella motiv till det budskap som sänds ut. Studien kommer därmed att enbart belysa budskapet och dess underliggande meningar.

1.4 Disposition

I uppsatsens andra kapitel ges en bakgrund till det område vi ämnar undersöka. I det tredje kapitlet redovisas tidigare forskning inom forskningsområdet. Det fjärde kapitlet ägnas åt att förklara teoretiska anknytningar till forskningsområdet. I kapitel fem redovisas studiens material och urval samt den metod som använts för att undersöka materialet. Därefter presenteras resultaten av analysen i kapitel sex, samt i en jämförande analys i kapitel sju. I det åttonde och avslutande kapitlet sammanfattas resultaten i en diskussion samt dras slutsatser som anknyts till frågeställningarna och syftet.

2 Bakgrund

I detta kapitel redovisas bakgrunden till det problemområde som ska studeras. Det kommer därmed att fokusera på humor och dess funktion, komedifilm som genre, dess utveckling samt genus och stereotyper i komedifilm.

2.1 Humor

Humor kan definieras som allt som sägs eller görs för att, medvetet eller omedvetet, uppfattas som underhållande eller komiskt (Long & Graesser, 1988). Förutom att vara underhållande har humor även fått flera sociala funktioner under den biologiska och kulturella utvecklingen. Trots att humor ofta framställs på ett lekfullt och oseriöst sätt, har det flera seriösa funktioner. Några av dess positiva aspekter är att förstärka samhörighets känslan i en grupp, mildra konflikter och bygga relationer. Samtidigt finns även negativa aspekter med humor. Det kan användas för att förödmjuka eller förnedra någon eller för att förstärka utanförkänslan för dem som står utanför en grupp. Genom att förstärka sociala skillnader eller likheter kan humor öka en individs status genom att gruppen ”skrattar med” personen eller förminska den genom att gruppen ”skrattar åt” personen (Martin 2007: 4-5, 18, 150). Humor är en av de metoder som människor använder för att påverka varandra och kan spela en viktig roll för attraktion, kommunikation, attityder, fördomar, övertalning, nära relationer och grupprocesser. På grund av dess mångtydighet och möjlighet att dra tillbaka ett uttalande kan humor, liksom artighet, spela en viktig roll i social interaktion. När det gäller attraktionsfaktorer har studier visat att män upplever vackra kvinnor som de mest attraktiva, för alla typer av förhållanden. Mäns rankning påverkas inte av om kvinnan har humor eller inte. För kvinnor däremot finns det ett samband mellan fysisk attraktivitet och om personen uttrycker humor. Humor ökar mannens åtråvärdhet om han är fysiskt attraktiv, men har ingen effekt om han är oattraktiv (Martin, 2007: 113-116, 135).

Humor kan delas in i tre olika kategorier; oavsiktlig humor, vitsar och spontan konversationshumor. Oavsiktlig humor består dels av språkliga felsägningar och dels mindre fysiska olyckor som till exempel att någon ramlar utan att skada sig allvarligt.

Vitsar är korta historier med syftet att roa andra. Vitsen består av en uppbyggnad och en slutkläm med en oväntad och ologisk vändning som gör att mottagaren förstår att hela berättelsen är fiktiv och har syftet att roa. Vitsar är ofta kontextfria eftersom de innehåller all nödvändig information som lyssnaren behöver för att förstå det humoristiska budskapet. Vitsar utgör dock endast en liten del av den humor en person kommer i kontakt med dagligen. En stor andel av det människor skrattar åt dagligen består istället av spontan konversationshumor. Denna typ av humor kan delas in i elva subkategorier, efter Long & Graessers studie av situationskomik:

- Ironi: karaktären säger något som egentligen har motsatt betydelse
- Satir: aggressiv humor som driver med sociala institutioner
- Sarkasm: aggressiv humor som driver med en person istället för en institution
- Över- och underdrifter: att förändra meningen genom att ändra betoning
- Självförminskning: komiska kommentarer där man själv är det humoristiska objektet. Signalerar ödmjukhet.
- Retfulla kommentarer: kommentarer kring någons utseende eller fobier exempelvis. Till skillnad från sarkasm har det inte syftet att förolämpa någon.
- Svar på retoriska frågor: att svara på frågor där frågeställaren inte förväntar sig ett svar överraskar och underhåller.
- Fyndiga svar på seriösa uttalanden: fyndiga eller intetsägande svar till seriösa frågor.
- Tvetydigheter: ett uttalande eller ord som har dubbla betydelser, ofta av sexuell natur.
- Omvandlingar av gamla uttryck, klichéer; till exempel "Hair today, gone tomorrow", om en man som börjar bli flintskallig.
- Puns: ordvitsar

Spontan konversationshumor är ofta kontextberoende genom att den bygger på tidigare händelser, konversationens samtalsämne och de gemensamma värderingar som finns hos talaren och lyssnaren. Därför är denna typ av humor inte särskilt rolig om den återberättas, och försök att göra detta leder ofta till slutsatsen "man kanske skulle varit där". Syftet med spontan konversationshumor är inte i första hand att roa lyssnaren utan snarare av kommunikativ och social art (Martin, 2007: 13-15; Long & Graesser, 1988).

2.2 Komedifilm

Eftersom film är en del av det samhälle och den tid vi lever i har den ett sociologiskt och ideologiskt värde som studieobjekt (Hill & Church Gibson, 2004: 7). Precis som alla andra populärkulturella produkter är filmen rotad i det samhälle och den kultur som den är producerad i (King, 2002: 17). Så länge film har

funnits som medium har även komedifilm funnits och har sedan början varit en av de mest populära genrerna. Trots att komedier sällan vinner priser och ofta har varit föremål för kritik har de visat sig vara en stabil inkomstkälla för biografer världen över (King, 2002: 5).

En komedi kan definieras som ett verk som är skapat för att framkalla skratt eller humor hos tittaren. För att få kallas ”komedi” ska filmens innehåll domineras av en komisk ton. En komedifilm tas inte på fullt allvar, vilket gör att den får tillstånd att gå in på områden som annars är över gränsen (King, 2002: 2). Vanligt är att komedi involverar en förskjutning ifrån vad som anses vara normalt inom en social grupp. För att klassas som komiska tenderar händelser i komedifilm att vara annorlunda än hur de skulle vara i den verkliga världen då de ofta är överdrivna eller orimliga (King, 2002: 5). Komedi skapar ofta oordning och underminerar ”normalt” beteende och ”normala” konventioner (King, 2002: 19).

2.2.1 Komedifilmens utveckling

De första komedifilmerna saknade i stort sett ett narrativ och fokuserade istället på enskilda vitsar och skämt, för att sedan utvecklas till längre spelfilmer med tydligare berättarform (King, 2002: 22-23). Det format som utvecklades från de tidiga komedifilmerna blev en blandning av den klassiska berättarformen och komikerframföranden. I denna typ av komedifilm är komikern central för skapandet av filmkaraktären och den komiska tonen. Ett exempel är komikern Jim Carrey som har en säregen humor (King, 2002: 33). Den typ av komedifilm som starkast följer det narrativa formatet är den romantiska komedin. Romantik är ett mycket vanligt inslag i populärfilm. Romantisk komedi kan definieras som ett format där romantiken hamnar i förgrunden och där den behandlas på ett lättsamt sätt, snarare än seriöst, vilket är mer typiskt för ett drama. Den klassiska romantiska komedin har även oftast ett lyckligt slut (King, 2002: 51). Moderna romantiska komedier har påverkats av diskursen kring feminism, genus och homosexuellas rättigheter (King, 2002: 57).

Under 1960- och 1970-talet började amerikanska genrefilmer som förstärkte traditionella ideologier bli allt vanligare. Det blev till exempel vanligare att kvinnor fick roller som prinsessor, medan färgade fick roller som ”hjälpare” eller skurk. Rollen som hjälte gavs oftast till manliga, vita skådespelare (Benshoff & Griffin, 2004: 43-44). Generellt sett har mannen varit central i klassisk amerikansk film och konstruerats enligt traditionella, maskulina karaktärsdrag. Det har dock blivit vanligare att kvinnor får rollen som hjälte i filmer och att format som vanligtvis innefattar manliga karaktärer anpassas för kvinnliga roller. Dock framställs kvinnliga karaktärer ofta som objekt, även om de har rollen som hjälte. Det är även vanligt att den kvinnliga karaktären arbetar för en manlig chef eller – om det är en äventyrsfilm – vill hämnas sin man eller far. Framställningen kan bli ensidig i och med att kvinnan anpassas och beter sig mer manligt för att hamna på samma nivå. Även den klassiska Hollywoodfilmen och den romantiska komedin porträtterar ofta en kvinna som inte känner sig komplett utan en man (Benshoff & Griffin, 2004: 288-289).

Den klassiska Hollywoodfilmens narrativ fokuserar på mannens roll som hjälte och kvinnans roll som underordnad, vilket är en följd av en patriarkal struktur där maskulinitet är privilegierat över femininitet.

Även de visuella elementen i film, som till exempel kläder, frisyr, smink och ljussättning skapar en bild av hur män och kvinnor ska vara. Hollywoodfilmer speglar de kulturella rollerna och på så sätt definierar filmen vad som är manligt och kvinnligt samt hur män och kvinnor ska bete sig (Benshoff & Griffin, 2004: 203).

2.2.2 Genus och humor i komedifilm

Lekfulla, skämtsamma karaktärer som skapar oordning är oftast män. I romantiska komedier har dock kvinnliga komiker fått större utrymme till att vara bestämda och att skapa oordning. Kvinnor i komedifilm karaktäriseras ofta som förtryckta och förknippade med samhällets konformitet. När det gäller genus i komedifilm är det vanligt att komedi skapas genom att tänja på vad som anses vara normalt; att till exempel porträttera en man på ett feminint sätt eller att porträttera en kvinna på ett maskulint sätt. Det komiska kan komma ifrån att de konventionella könsnormerna bekräftas när vi skrattar åt det som bryter mot normen. Komedifilm förstärker på så vis normer genom att visa vad som är roligt eller inte och vad som är annorlunda respektive normalt (King, 2002: 130-132).

I modern komedifilm är det allt vanligare att äckelhumor i form av skämt om bajs, spyor och liknande används; humor som är äckligare än vad som anses vara smakfullt. Äckelinslagen är vanliga i debatten kring komedifilm (King, 2002: 63). Äckelhumor kan vara ett sätt att framkalla en reaktion genom att tänja på de kulturella gränserna, även om skämtet kanske inte hamnar utanför normen (King, 2002: 67). Komedier med inslag av äckelskämt och sexskämt är oftast designade för att appellera till en ung, manlig publik, medan romantiska komedier oftast är riktade mot en kvinnlig publik (King, 2002: 73).

2.3 Stereotyper

En viss grupp människor kan identifieras och urskiljas genom vissa kännetecken som till exempel etnicitet, kön, ålder, sysselsättning och liknande. Efter att gruppen har identifierats tillsätts ytterligare karaktärsdrag och på så sätt stereotypiseras gruppen eller en person som tillhör en viss grupp (Hinton, 2000: 11-12). Stereotyper skapas för att underlätta för mottagaren, då budskapet blir lättare att ta emot. Det blir även lättare för mottagaren att själv fylla i luckor där information saknas om en stereotyp används. På så vis berikas mottagarens bild av informationen (Hilton & von Hippel, 1996). Nästan alla stereotyper är baserade på vad vi har blivit lärda och vad vi har sett. Stereotyper bygger på erfarenheter och kultur. Barn lär sig mycket genom att titta på tv som de annars antagligen inte skulle ha lärt sig, till exempel alternativa livsstilar, olika typer av människor och roller. Barn som inte har en manlig homosexuell i sin omgivning kan lära sig hur homosexuella män är genom att titta på tv. På så sätt har medierna en stor påverkan på hur vi lär oss om världen (Schneider, 2004: 344).

I medierna används stereotyper ibland som en igenkänningsteknik eftersom de är baserade på människors gemensamma övertygelser. Etniska stereotyper, som exempelvis latinamerikanska eller afroamerikanska gängmedlemmar förstärks genom att stereotypen syns i medierna. Detta fungerar genom att publiken känner igen stereotypen vare sig de håller med om att framställningen stämmer överens med verkligheten

eller inte. Även om stereotyper är vanliga i spelfilm dyker de även upp i medierna. Om tittarna får se ett reportage med en ”vanlig” familj är det inte säkert att journalistens bild av en ”vanlig” familj är densamma som hur en verklig familj ser ut (Linn, 2003: 23-25).

2.3.1 Stereotyper i komedifilm

Stereotyper används ofta i komedier, dels för att snabbt ge publiken information om karaktären, och dels för att stereotypen i sig kan vara en källa till humor, särskilt genom att överdriva karaktärsdragen (King, 2002: 143). Användningen av stereotyper i film kan bidra till att bilden av olika etniciteter förenklas. Trots att olika etniciteter representeras i film kan berättarformen göra att minoriteter marginaliseras (Benshoff & Griffin, 2004: 52). Komedifilmer som stereotypiserar minoriteter på ett negativt sätt uppnår trots detta oftast stor popularitet. Publiken uppfattar inte de humoristiska anspelningarna som stötande utan blir istället avtrubbade och reagerar inte och ifrågasätter därmed inte stereotypiseringen (Hoon-Park, Gabbadon & Chemin, 2006).

Komedi används ofta för att häna eller att skämta om andra grupper i samhället, som till exempel grupper av annan etnisk tillhörighet, annat kön eller grupper som påverkas av andra faktorer (King 2002: 143).

Komedi kan dock även ge en känsla av medlemskap hos de grupper som framställs, då skämtet signalerar att man som mottagare tillhör en viss grupp och på så sätt kan förstå skämt som är otillgängliga för andra (King, 2002: 155).

Många skämt använder stereotyper om en specifik grupp för att få lyssnaren att uppfatta det olämpliga och opassande och därmed förstå skämtet. Eftersom humor kan vara tvetydigt kan det vara svårt för mottagaren att avgöra om den som uttalar sig bara skämtar eller om det finns anledning att ta illa upp, vilket har lett till debatt kring humor och politisk korrekthet. Det finns dock forskning som visar att nedvärderande humor, som i sexistiska eller rasistiska skämt, är underhållande delvis eftersom det gör det möjligt för människor att uttrycka sig negativt om en grupp på ett sätt som är socialt accepterat (Martin, 2007: 139-141).

3 Tidigare forskning

I följande kapitel redovisas forskning inom problemområdet och det kommer därmed redogöra för forskning kring manliga och kvinnliga karaktärer både inom film och television, ålder och demografi inom film och television.

3.1 Manliga och kvinnliga karaktärer

Det har forskats mycket om kvinnors roll i film samt konstruktionen av femininitet och inte lika mycket om maskulinitet, då maskulinitet ofta upplevs som standard. Att framställa män som könlösa kan förstärka den patriarkala dominansen och genus blir istället en diskussion som ofta förs gällande kvinnor (Enck-Wanzer & Murray, 2011: 59).

Tidigare studier om genus och roller i film har visat att det finns skillnader mellan hur manliga och kvinnliga karaktärer porträtteras samt att kvinnliga karaktärer är mer benägna att förändras över tid, medan manliga karaktärer behåller vissa allmängiltiga, androgyna drag och förändras mindre (Descartes, Collier-Meek & England, 2011). När en manlig karaktär uttrycker feminina drag är det oftast i form av "feminint manipulativ", vilket kan förordas för publiken att det är accepterat för män att använda manipulation och lögn för att vinna makt. Lika skadlig som denna "konstvängströja" är för kvinnor är den för män (Eschholz, Bufkin & Long, 2002).

Tidigare forskning visar att kvinnliga karaktärer på film har förändrats från att ha förknippats med hushållsarbete och viljan att slå sig fria till att i modern film porträtteras som fria och vilda (Rozario, 2004). Numera är även kvinnors yrken mindre stereotypa och kvinnor får något mer respekt än de gavs i tidigare decennier (Signorielli & Bauce, 1999). Även om kvinnans roll i film och tv har förändrats över tid visar dock studier att det manliga och kvinnliga könets dikotomi vidhålls då kvinnor sällan porträtteras i typiskt manliga roller och om de gör det är de oftast underordnad en man, vilket fastställer hegemonin. Trots att porträttering av könsroller har förändrats över tid innebär det dock inte en så stor förändring som det först kan verka (Davis, 1990; Gilpatric 2010; Furia & Bielby, 2009). Studier har dock visat att kvinnor numera uttrycker både maskulina och feminina karaktärsdrag (Eschholz, Bufkin & Long, 2002).

Kvinnliga karaktärer associeras ofta med känslomässig underlägsenhet i konflikt med manliga karaktärer och detta leder till att konflikter ofta slutar med manlig dominans och kvinnlig underlägsenhet. För att behålla makt i film måste kvinnor ofta inneha egenskaper som aktiva och mäktiga. Män behöver bara inneha en av dessa egenskaper för att behålla makt. Detta tyder på att kvinnor bör vara aktiva för att behålla sin makt, i motsvarighet till stereotypen "den starka, tysta mannen". Män förväntar sig att kvinnor ska böja sig för förväntningarna som byggs upp av filmkonflikterna och när de inte gör det skapas negativa känslor hos mannen som i sin tur kan leda till att förstärka mansdominerade strukturer (Hedley, 1994).

Det västerländska samhällets patriarkala, individualistiska kultur syns tydligt i till exempel actionfilmer. Actionhjältar förstärker stereotypa, manliga attityder, särskilt när han/denne interagerar med kvinnor (Neundorf et al, 2010). En typisk kvinnlig actionhjärte är ung, vit, ogift, högutbildad och ofta avbildad i ett mansdominerat yrke eller i en yrkesroll med hög status. Vid en första ytlig anblick verkar denna typ av karaktär vara en indikator på jämställdhet mellan könen. Vid en närmare titt är de flesta kvinnliga actionkaraktärer ofta porträtterade i underordnade roller som är beroende av en dominant manlig karaktärs styrka och hjälp. Ju mer underordnad en kvinna är, desto mer troligt är det att denne blir romantiskt involverad med en manlig hjälte. Det är dock mindre troligt att de få kvinnliga actionkaraktärer som innehar roller som huvudkaraktärer eller huvudpersoner visar upp dessa karaktärsdrag (Gilpatric, 2010).

Det är tre gånger vanligare att män jämfört med kvinnor är inblandade i skämt om både män och kvinnor och det är även vanligare att män skämtar om sig själva. De flesta humoristiska anspelningarna är verbala. Skämt och humor om överviktiga karaktärer i tv är i allmänhet riktad till en annan person som oftast är närvarande när den humoristiska anspelnigen yttras (Himes & Thompson, 2007).

3.2 Demografi i film och tv

I filmer och tv är män i klar majoritet (Signorielli & Baccue, 1999; Eschholz, Bufkin & Long, 2002; Bazzini, McIntosh, Smith & Cook, 1997; Davis, 1990; Lindell, 2004). En trolig förklaring till detta är att kreativ kontroll i tv-industrin fortfarande innehas av män som skriver, producerar och regisserar utifrån verkligheten som de förstår den, således ur ett manligt perspektiv. Dessa män kan ha svårt att sympatisera med och skriva om kvinnor (Davis, 1990). En klar majoritet av producenter, styrelseledarmöten, regissörer och författare bakom filmer är män (Eschholz, Bufkin & Long, 2002; Lindell, 2004). En förändring i samhället bör ske för att bryta det rådande, då det idag är mest rika, vita män som dikterar vad som är manlighet (Katz, 1999). Antalet kvinnor har dock ökat något under de senaste decennierna i framförallt tv (Signorielli & Baccue, 1999). Antalet mörkhyade, latinamerikaner och andra grupper har ökat mer under de senaste decennierna jämfört med antalet kvinnor. Det är mer troligt att män innehar rollen som huvudkaraktärer jämfört med kvinnor. I actionfilmer har emellertid antalet kvinnor i större roller ökat under de senaste decennierna (Neundorf, Gore, Dalessandro, Janstova & Snyder-Suhy, 2010). Det är mindre troligt att kvinnor innehar roller i action- och äventyrsprogram och mest troligt att de har roller i dramaserier. Det är även fler män i varje tv-seriegenre och detta sänder ett tydligt budskap till publiken:

”Women are not as important as men or only important if they are seen in situation comedies” (Signorielli & Baccue, 1990)

Ett tydligt mönster går att skönja i ett flertal studier: Kvinnliga karaktärer är i film och tv generellt sett yngre än manliga (Bazzini, McIntosh, Smith & Cook, 1997; Eschholz, Bufkin & Long, 2002; Signorielli & Baccue, 1999; Davis, 1990; Lindell, 2004). Äldre män porträtteras som mindre vänliga jämfört med yngre motspelare och äldre kvinnor porträtteras mer negativt än både äldre män och yngre motspelare (Lindell 2004; Bazzini, McIntosh, Smith & Cook, 1997). Kvinnor framställs som mindre vänliga, mindre intelligenta, inte lika goda, fattigare och mindre attraktiva (Bazzini, McIntosh, Smith & Cook 1997). Äldre män tenderar även att jobba längre, bli mer respekterade och i större utsträckning bli kallade ”medelålders” istället för ”gamla” jämfört med sina kvinnliga motsvarigheter (Signorielli & Baccue, 1999). Att kvinnor är yngre än män i film och tv är ett tecken på att ungdomlighet och attraktivitet är det som ger kvinnor flest möjligheter och att en kvinnas värde ligger i hennes ungdomlighet (Bazzini, McIntosh, Smith & Cook 1997; Signorielli & Baccue, 1999).

4 Teorier

I detta kapitel presenteras den teoretiska anknytningen till det forskningsproblem vi ämnar undersöka och är således studiens teoretiska perspektiv. De valda teoretiska anknytningar som kommer att presenteras är socialkonstruktionism, genuskonstruktion och representation.

4.1 Socialkonstruktionism

Socialkonstruktionisterna menar att människors uppfattning av världen är socialt konstruerad och skapas genom daglig social interaktion. Socialkonstruktionismen tar en kritisk ställning till de sätt vi förstår världen och oss själva och utmanar idén att det vi kallar kunskap baseras på objektiva observationer av världen (Burr, 2003: 4).

Inom socialkonstruktionismen anses personlighetsdrag som vanligen används för att beskriva människor, så som vänlig, blyg, självmedveten, tanklös, aggressiv, vara fiktiva kategorier skapade genom olika typer av interaktion i en kultur. Detta motiveras med att begreppen förlorar sin betydelse som beskrivande av personlighetsdrag om personen exempelvis befinner sig på en öde ö. Utan andra människors närvaro beskriver dessa ord ingenting om en person (Burr, 2003: 32). De personliga kvaliteter som uppvisas ses istället som en följd av kultur, historia och relationer (Burr, 2003: 35). Individer upplever sig själva som om dessa saker existerade, medan de i verkligheten är objekt skapade genom diskurs (Burr, 2003: 105). Identiteten blir en sammanlagd bild av olika drag som finns i diskursen. Inom socialkonstruktionismen har man gått från att se till en persons innersta för att förklara beteenden till att istället fokusera på den sociala omgivningen. Detta innebär att förklaringar av den sociala världen, vad människor gör och känner i olika grupper, klasser och samhällen inte finns hos den enskilde individen, utan i den språkliga sfär de befinner sig (Burr, 2003: 54).

Burr menar att diskurser gör det möjligt för oss att se världen på ett visst sätt och att de producerar vår kunskap om världen (Burr, 2003: 79). Eftersom media fungerar som en plattform för det offentliga samtalet och diskursen är det rimligt att anta att de bidrar till människors identitetsskapande (Bruhn Jensen, 2009: 112).

När det gäller könstillhörighet menar man inom socialkonstruktionismen att kategorierna man och kvinna som används för att klassificera människor inte är tillräckliga eftersom det finns människor som inte faller inom dessa kategorier (Burr, 2003: 4). När det gäller manligt och kvinnligt menar man också att de biologiska skillnaderna inte alls är lika stora som de socialt konstruerade. Människans könstillhörighet är grundläggande för identitetsskapandet och upplevelsen av jaget, vilket gör att det är lätt att tro att könsidentiteten är naturlig och permanent. Det faktum att medier konsumeras frekvent gör att de är med och påverkar människors kollektiva och individuella attityder kring genus (Wannamaker, 2011: 1-2).

Inom socialkonstruktionismen menar man att tanken om normalitet uppstod som en följd av att de som hade makt inom kyrka eller stat fastställde vad som var sexuellt avvikande, onaturligt eller omoraliskt,

vilket gjorde att människor justerade sitt beteende efter detta. Dessa uppdelningar ledde till att idéer om (sexuell) normalitet uppkom (Burr, 2003: 70).

4. 2 Genuskonstruktion

Likt socialkonstruktionisterna menar genusforskare att genus är en social och kulturell konstruktion och inte något som människor föds in i. Medan kön anses vara biologiskt anses genus vara socialt betingat (Fagerström & Nilson, 2008: 7). Att vara man eller kvinna är inte ett fixerat tillstånd, utan en konstant konstruktion. Konstruktionen kommer dock inte enbart från sociala normer, utan även från oss själva. Studier har även visat att en stor del människor har både feminina och maskulina karaktärsdrag (Connell, 2002: 4-5). Medan kön definierar om en person är man eller kvinna, definierar genus vad som är feminint och vad som är maskulint.

Femininitet i en patriarkal kultur förknippas vanligtvis med att vara liten, tillgiven, undergiven, sympatisk, pratsam, mild, emotionell, passiv, icke-aggressiv, osjälvständig, svag och omhändertagande. Maskulinitet förknippas i sin tur med att vara dominant, konkurrenskraftig, äventyrlig, högljudd, stor, aktiv, aggressiv, icke-emotionell och stark ledarskapsförmåga (Gilpatric, 2010; Benschhoff & Griffin, 2000: 205-206). Kön och genus hör inte nödvändigtvis ihop, då femininitet och maskulinitet till stor del är socialt konstruerat. Genusidentiteten skapas mycket tidigt i livet och påverkas av den rådande kulturen vilken i sin tur förstärks av populärkulturen (Benschhoff & Griffin, 2000: 205-206). Dessa antaganden återkommer även inom socialkonstruktionismen, där man menar att maskulinitet och femininitet till stor del är socialt konstruerade bilder snarare än biologiska (Burr, 2003: 4).

Genus delas oftast in i två kategorier och ses på så sätt som en dikotomi; antingen är en människa en man eller en kvinna. Definitionen av dikotomin utesluter det faktum att det finns olika karaktärsdrag hos olika kvinnor respektive män. Genus är en typ av social struktur och förknippas med kroppsliga skillnader, vilket i sin tur innebär att de kroppsliga skillnaderna påverkar sociala processer. Genusstrukturer har även en stor grund i kulturella skillnader och av den anledningen kan de skilja sig mycket mellan olika kulturer (Connell, 2002: 8-10).

När det gäller kritiskt forskningsarbete har stort fokus legat på kvinnans roll, både i medierna och i samhället, vilket är en följd av att kvinnor traditionellt sett har haft mindre rättigheter än män. Därför har genusdiskussionen ofta kretsat kring kvinnor. Detta kan i sin tur påverka genom att ge bilden av att kvinnligt genus är socialt konstruerat medan manligt genus är standarden (Benschhoff & Griffin, 2000: 249). Då medierna konstruerar hegemoniska definitioner av vad som är accepterat och hur verkligheten ska se ut har de ibland bidragit till att stödja motsättningar inom genus. Det har därför uppstått oro kring mediebilderna och huruvida de socialiserar människor till att tro att stereotypa könsroller och dikotomi är naturligt och självklart (Carter & Steiner, 2004: 2-3).

4.3 Representation

Representation är inte en spegling av verkligheten utan en konstruerad bild. I medier som till exempel film ges inte mottagarna en fullständig bild av kvinnor, män eller olika etniciteter (Fagerström & Nilson, 2008: 30). Representation har att göra med på vilket sätt en grupp porträtteras och identifieras. Genus, ras och nationalitet är tre faktorer som starkt påverkar hur vi identifierar oss själva och hur identifikationen konstrueras. Representation är återkommande inom sociala produkter som till exempel komedifilmer och kan ifrågasätta och bekräfta identifikationskonstruktionen (King, 2002: 129).

Kvinnor i medierna porträtteras ofta som tjejer snarare än kvinnor och fokus läggs på deras utseende genom att representationen av kvinnor sexualiseras. Den sexualiserade representationen är återkommande oavsett om producenten är man eller kvinna. När kvinnor porträtteras som kvinna i första hand och som yrkesmänniska i andra hand kan det förstärka fokus på utseendet och sexualiteten (Davies, 2004: 164-165).

Den maskulina hegemonin förstärks ofta i tidningar riktade till ungdomar, där män framställs som aktiva, aggressiva och emotionellt tillbakadragna av naturen. På så sätt konstrueras maskulint genus enligt de traditionella, maskulina karaktärsdragen och det förstärker även feminint genus som motpol (Enck-Wanzer & Murray, 2011: 69-71). När det gäller konstruktionen av maskulinitet i medierna representeras män konsekvent som ”riktiga män”; mäktiga och aktiva män som är objekt för kvinnors åtrå. I representationen av ”riktiga män” suddas tecken på feminina drag eller möjliga homoerotiska drag bort. Inom sport visas män ofta upp som atletiska och överordnade. Bilden av en ”riktig man” definieras ofta som motsatsen till vad som är typiskt feminint (Benshoff & Griffin, 2004: 250-251). Män förväntas leva upp till ideal så som fysiskt starka, självständiga och hårda för att passa in i en så kallad ”manlig box”. Ord som fegis, vekling och mes förstärker den manliga boxen. Vissa av de största problemen i det amerikanska samhället beror på nutida problem i amerikansk maskulinitet. De som begår brott är i huvudsak män och detta menar Katz är på grund av media. Media bidrar till att sätta bilden av våldsamma män som standard, att skapa manliga stereotyper och kopplar ihop manlighet med egenskaper som stark, dominant och kontrollerande (Katz, 1999).

4.3.1 Etnisk representation

Ras har tidigare setts som en biologisk faktor. Idag är det dock vanligare att ras ses ur ett sociologiskt och kulturellt perspektiv, vilket är föränderliga faktorer. Trots att teorier kring ras har förflyttats något från ett vetenskapligt synsätt till ett kulturellt konstruerat är raskonceptet fortfarande inbäddat i den ideologiska sfären och i medierna. Etnisk tillhörighet är ytterligare ett koncept, vilket syftar på sociala grupper inom en viss ras; grupper som är sammankopplade genom kultur och seder. Etnicitet är därmed en social dimension inom rasbegreppet (Benshoff & Griffin, 2004: 49-50).

I amerikanska filmer som följer den klassiska amerikanska berättarformen, uppmantras tittaren till att identifiera sig med den vita protagonisten, oavsett vilken etnicitet tittaren själv tillhör. Tittaren kanske inte själv tänker på ifall en social konstruktion förstärks. Såvida vitheten inte pekats ut som överdriven tas den

för given som norm. Det är vanligt att oönskade karaktärsdrag som till exempel kriminalitet, girighet, eller lathet tillskrivs minoritetsgrupper. På så sätt konstrueras vithet som det goda och minoritetsgrupper som omoraliska (Benshoff & Griffin, 2004: 54-56).

5 Metod

I följande kapitel presenteras det material och den metod som använts för att genomföra analysen.

5.1 Material

För att kunna undersöka karaktärer i modern komedifilm och hur de skiljer sig mellan filmer med i huvudsak kvinnliga respektive manliga karaktärer ville vi analysera två filmer med liknande tema och handling. Därför valdes filmerna Baksmällan och Bridesmaids.

5.1.1 Filmen Baksmällan

Filmen Baksmällan (The Hangover) är en komedi som kom 2009 och har i huvudsak manliga karaktärer. Baksmällan utspelar sig i Las Vegas dit fyra vänner beger sig för att fira en svensxa. När de vaknar upp dagen efter är den blivande brudgummen försvunnen och ingen av de andra tre minns vad som har hänt. Med ont om tid på sig att hitta brudgummen följer de sina spår från kvällen innan.

Baksmällan har idag (2011-11-29) betyget 7.9/10 efter recensioner från 210 722 användare på imdb.com.¹ Filmen, som skrevs av Jon Lucas och Scott Moore och regisserades av Todd Phillips, var den mest inkomstbringande, barnförbjudna komedin i USA fram till sitt releasedatum (imdb.com, 2011).

Karolina Fjellborg, filmrecensent på aftonbladet.se, gav Baksmällan betyget 4/5 med motiveringen:

”Baksmällan” är en grabbig och vulgär, men också förvånansvärt gullig komedi, som lever mycket på den perfekta kemin mellan skådespelarna, och borde göra Bradley Cooper till det hushållsnamn han förtjänar att vara. Den här dimmiga deckargåtan för fyllhundar är faktiskt årets hittills roligaste film, om ni frågar mig.”

5.1.2 Filmen Bridesmaids

Filmen Bridesmaids som kom 2011 är en komedi/romantisk komedi som har i huvudsak kvinnliga karaktärer. Filmen handlar om Annie vars bästa vän ska gifta sig. Annie är en av brudtärnorna och filmen kretsar kring hennes försök att hjälpa till med bröllopsförberedelserna. Mycket går snett för Annie vilket leder till att hon håller på att förlora vänskapen till sin bästa vän.

Filmen skrevs av Kristen Wiig och Annie Mumolo och regisserades av Paul Feig. Bridesmaids var den mest inkomstbringande, barnförbjudna, kvinnliga komedin genom alla tider vilket gör den till en bra

¹ Internet Movie Database är en av världens mest besökta databaser för film och television där användare kan betygsätta filmer och tv-serier.

motsvarighet till Baksmällan i studien. På imdb.com har Bridesmaids betyget 7.0/10 efter recensioner från 51 395 användare. Även recensenter har jämfört Bridesmaids med Baksmällan (imdb.com, 2011).

Karolina Fjellborg, på aftenbladet.se gav även Bridesmaids betyget 4/5, och i sin recension skrev hon:

”Bridesmaids” har kallats för en ”Baksmällan” med tjejer. Och visst finns det likheter. Det osynkade rövarpaketet med brudtärnor betar sig bitvis nästan lika osofistikerat som killgänget i Todd Phillips framgångsrika bakfylleodysseer.

Men samtidigt är att bara se på ”Bridesmaids” som en typisk grovkalibrig och snuskig grabbkomedi med kvinnor i rollerna faktiskt att förminska förtjänsten med filmen. För poängen här är inte att den briljanta fysiska komediennen Kristen Wiig och resten av gänget gör mansroller – utan att de tillåts bete sig så som kvinnor ibland faktiskt gör i verkliga livet, men aldrig får göra på film.”

5.2 Analysmetod

Kvalitativ forskning innebär att forskaren beskriver verkligheten genom analys av språkliga utsagor med syftet att skapa en förståelse för materialet som analyseras (Fejes & Thornberg, 2009: 19). I en teorikonsumerande studie står ett enskilt fall i centrum (Esaïasson, Gilljam, Oscarsson, Wängnerud, 2007: 42), eller i vårt fall två moderna komedifilmer. Med hjälp av teorier kring socialkonstruktionism blir studien en jämförande innehållsanalys. Syftet är att beskriva vilka roller de olika karaktärerna har i filmerna, förstå och förklara hur de bidrar till filmens humor samt vilka eventuella skillnader det finns mellan de olika rollerna beroende på karaktärens könstillhörighet. I kvantitativ innehållsanalys anses alla delar vara lika viktiga, medan man i kvalitativa texter anses få fram det viktiga genom noggrann läsning av textens delar, helhet samt den kontext den ingår i (Esaïasson, Gilljam, Oscarsson & Wängnerud, 2007: 237), vilket gör kvalitativ metod lämplig för studiens syfte.

5.2 1 Textanalys

Begreppet "text" kan användas för att referera till både muntligt och skriftligt framförd text (Svensson & Starin, 1996: 169). I medievetenskapliga sammanhang innefattar textbegreppet alla uttrycksformer så som fotografier, rörliga bilder, ljud och musik (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2002: 67). När det handlar om analys av medietexter kallas det ofta för innehållsanalys. Denna typ av analys inom kvalitativ forskning bygger ursprungligen på hermeneutiken (tolkningslära) som sätter hela verket, i detta fall filmen, i centrum och söker efter dess unika särdrag (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2002: 64-65).

För att få fram det relevanta när det gäller filmens karaktärer kommer vi att tolka texterna genom så kallad symptomal läsning. Inom detta angreppssätt anses texten innehålla underliggande och dolda betydelser och innebörder som producenten själv kanske inte är medveten om. Det kan vara dominerande normer och föreställningar som är så självklara för en grupp människor att de framställs som naturliga och allmängiltiga (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2002: 65).

5.2.2 Semiotisk analys

Mening skapas utefter koder, i relationen mellan text, mottagare och kulturell kontext, enligt den semiotiska traditionen. Inom semiotiken kan texters betydelse förstås på två nivåer: den denotativa och den konnotativa. Denotationen är den första, uppenbara betydelsen av bilden och den konnotativa nivån innebär de kulturella associationer som följer med bilden (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2002: 66-68). I vår analys kommer vi att titta på dels hur karaktärerna är konstruerade och dels vilken betydelse de har för filmens humor, genom att studera och analysera olika tecken på både denotativ och konnotativ nivå.

5.3 Urval av karaktärer

Vladimir Propp (1895-1970) studerade ryska folksagor med syftet att identifiera återkommande funktioner och karaktärer i dessa. I sin studie fann Propp att liknande händelser, aktörer och handlingar återkom anmärkningsvärt ofta i sagorna. Karaktärerna hette, agerade och uppträdde olika, men deras funktion för berättelsen var fortfarande densamma, vilket gjorde det möjligt att kategorisera specifika karaktärstyper. Propp identifierade de sju karaktärskategorierna Skurken, Välgöraren, Medhjälparen, Prinsessan (och hennes far), Fördelaren, Hjälten och Falska hjälten (Propp, 1968: 79-83). Under 60- och 70-talet återkom gamla tendenser med roller såsom hjälte, prinsessa, medhjälpare och skurk, vilket även lever kvar i modern film (Benshoff & Griffin, 2004: 43-44). Detta gör att Propps karaktärskategorier är aktuella för att studera film även idag. Propps metod har använts i många filmrelaterade studier och trots att kategorierna är något begränsade utgör de en bra utgångspunkt (Rozario, 2004).

Fejes och Thornberg nämner sex huvudmetoder för kvalitativ analys, där vår analys kommer att vara av den typ som kallas kategorisering. Denna metod innebär att datamaterialet kodas i kategorier, vars likheter och skillnader sedan analyseras (Fejes & Thornberg, 2009:33). Kategorierna kommer att bestå av de olika karaktärernas roller eftersom studien ämnar undersöka hur olika karaktärer konstrueras i komedifilm.

Eftersom varje kvalitativ studie är unik kommer även analysarbetet att vara unikt (Fejes & Thornberg, 2009: 32). Efter att vi tittat igenom båda filmerna identifierades de karaktärer som var intressanta att studera vidare. Vi försökte identifiera karaktärerna utefter Propps tidigare nämnda karaktärskategorier, genom att studera karaktärens funktion i berättelsen, men fann att inte alla var relevanta för moderna komedifilmer. Folksagorna som Propp studerat följer alla den klassiska dramaturgin och innehåller tydliga hjältar och skurkar. Vissa av hans karaktärskategorier kunde användas oförändrade, medan andra fick definieras om och för vissa karaktärer skapades egna, helt nya karaktärskategorier. För att kunna ställa de olika filmernas karaktärer mot varandra har vi i vår kategorisering tagit hänsyn till fler detaljer kring karaktärerna än vad Propp gjorde, och i vår studie analyserades slutligen följande tolv karaktärskategorier:

Hjälten

Propps karaktär Hjälten identifierades i båda filmerna, dock i modernare tappning. Enligt Propp är Hjälten en karaktär som åker ut på uppdrag och slutligen får gifta sig med prinsessan (Propp, 1968: 79-80). I båda filmerna finns karaktärer som påbörjar någon form av jakt med målet att hitta tillbaka till en saknad person. I de moderna komedifilmerna är det dock en vän som är målet för Hjältens uppdrag och inte ett kärleksintresse, som i folksagorna.

Den eftersökte

Målet för Hjältens jakt i folksagorna var att finna karaktären som Propp kallade Prinsessan (Propp, 1968: 79-80). I båda filmerna finns karaktärer som har samma funktion som eftersökt av Hjälten av olika anledningar. Eftersom dessa karaktärer är både kvinnliga och manliga valde vi att kalla karaktärskategorin Den eftersökte.

Outsidern

I de ryska folksagorna fanns en Medhjälpare som hjälper Hjälten att lösa problem, räddar honom från förföljelse, hjälper honom med fysisk förflyttning och besitter en profetisk visdom (Propp, 1968: 79-80). I båda filmerna finns karaktärer som uppfyller kriterierna för Medhjälparen, då de bidrar i Hjältens jakt. Två av dessa har även andra gemensamma attribut så som att de båda är syskon till Den eftersöktes respektive, nyligen har lärt känna Hjälten och de andra i gruppen samt att de är karaktärer som bryter mot normer. Därför uppfanns karaktärskategorin för Outsidern.

Falska hjälten

Falska hjälten är, enligt Propp, en karaktär som tar åt sig äran för Hjältens framgångar med målet att få Prinsessan/Den eftersökta (Propp, 1968: 79-80). I Baksmällan finns ingen karaktär som uppfyller detta, men i Bridesmaids finns en karaktär vars funktion överensstämmer helt med Den falska hjälten och därför behölls denna karaktärskategori.

Skurken

Enligt Propp karaktäriseras Skurken av elakhet och sin kamp mot Hjälten. Vanligtvis dyker denna karaktär upp vid två tillfällen, först som ett kort inhopps och senare i berättelsen som eftersökt (Propp, 1968: 79-80). I Baksmällan finns en tydlig Skurk som skapar problem för Hjälten, medan Bridesmaids saknar denna karaktär.

Förtryckaren

I Propps karaktärsindelning finns två karaktärer som är negativa influenser i berättelsen; Skurken och Falska hjälten. I båda komedifilmerna identifierades ytterligare en karaktärstyp som påverkar hjälten

negativt och fungerar som ett hinder på vägen. Denna karaktär är en person som är av romantiskt intresse för Hjälten. De är inte öppet elaka, utan manipulativa och leker med Hjältens känslor och därför skapades kategorin Förtryckaren.

Stötspelaren

I båda komedifilmerna finns ytterligare karaktärer som fungerar som Propps Medhjälpare eftersom de hjälper Hjälten att bygga upp sitt självförtroende vilket bidrar till att denne når sitt mål. Dessa karaktärer har även ett romantiskt intresse för Hjälten.

Föräldern

I båda filmerna finns äldre karaktärer som är föräldrar till karaktärer i berättelsen. De kommer med goda råd, är hjälpsamma och stöttande.

Respektive

Båda filmerna kretsar kring ett bröllop och förberedelserna inför detta och i båda filmerna finns således en brud och brudgum. I båda filmerna är dessa perifera karaktärer med lite eller obefintlig dialog och ett stabilt och odramatiskt förhållande till sina blivande partners, som i båda filmerna utgörs av Den eftersökte.

Motverkare

I båda filmerna finns karaktärer som motarbetar Hjältarna på olika sätt, men eftersom de har små roller och inte är direkt involverade i Hjältens kamp, utan skapar mindre, fysiska hinder för Hjälten har dessa kategoriserats som Motverkare istället för Skurk.

Biroller

I båda filmerna finns flera karaktärer som inte kan kategoriseras som en specifik roll men som ändå är relevanta att analysera eftersom de har en humoristisk funktion och bidrar till att bygga upp de andra karaktärerna.

5.4 Analys av karaktärer

Analysarbetet inleds med att titta på båda filmerna för att få en känsla för materialet och skapa en bild av dess övergripande handling. Saldaña förespråkar en cyklisk, snarare än linjär, syn på kodningsarbetet inom kvalitativ forskning och har delat in kodningen i två cykler, det vill säga två analysomgångar (Saldaña, 2009: 45). Analysen kommer att byggas med hjälp av Saldañas modell, med vissa tillägg och undantag.

5.4.1 Analysomgång I

Analysen kommer här att vara av beskrivande karaktär och fokusera på karaktärernas denotativa nivå. De kodningsmetoder som kommer att kombineras i analysomgång I är kodning av attribut och process.

Kodning av attribut

Karaktärernas attribut (kön, ålder, status, utmärkande drag i utseendet) är enligt Propp viktiga faktorer. Genom att studera attribut kan vetenskapliga tolkningar av berättelser göras. För att studera dessa skapade Propp en tabell med tre rubriker: yttre faktorer/utseende, hur de introduceras i berättelsen samt deras bostad/plats där de håller till (Propp, 1968: 84-90). Vi kommer att analysera samma attribut, med tilläggen karaktärens etnicitet, yrke och sociala status (Se bilaga 1:1 för analysmall för Attribut).

Kodning av process

Processkodning är relevant för i stort sett alla kvalitativa studier, men framförallt de som vill förklara pågående händelser, interaktion eller känslomässig respons i olika situationer (Strauss & Corbin, 1998: 165; Saldaña, 2009: 77). Efter första analysomgången kommer processkodningen att ge en bild av de olika karaktärernas humoristiska handlingar och utveckling genom hela filmen. Det blir en beskrivning av utvecklingen med korta meningar som ger en övergripande bild av karaktären. I analysen av karaktärens process kommer nyckelscener som ska studeras vidare i analysomgång II att noteras. Dessa kommer att bestå av de scener där karaktären i fråga ges stort utrymme (Se bilaga 1:2 för analysmall för Process).

5.4.2 Analysomgång II

I andra analysomgången kommer de nyckelscener som identifierats under analysomgång I att analyseras vidare. Fokus kommer då att ligga på karaktärsdrag, konversation och cinematiska koder.

Karaktärsdrag

För att besvara frågeställningen om hur genus konstrueras i filmerna kommer vi i analysomgång II att titta på vilka maskulina respektive feminina egenskaper de olika karaktärerna besitter, samt övriga utmärkande karaktärsdrag (Se bilaga 2:1).

Konversation

För att undersöka på vilket sätt våra analyserade karaktärer är roliga kommer vi i nyckelscenerna att fokusera på konversationens humoristiska aspekter och kategorisera humorn som uttrycks i vitsar, oavsiktlig humor och spontan konversationshumor (Martin, 2007: 11-15). Under analysomgång II kommer vi i nyckelscenerna att analysera karaktärernas repliker för att fastställa på vilket sätt de är roliga. Vi kommer även att studera filmerna en sista gång och studera karaktärernas övergripande intryck och för att få en bild av deras humoristiska bidrag till filmen (se bilaga 2:2 för analysmall konversationsanalys).

Cinematiska koder

Cinematiska koder är till exempel kameraposition och bildvinkel, bildkomposition, ljus- och färgsättning och ljud/musik. I analysomgång II undersöks hur de cinematiska koderna används för att framställa och förstärka karaktärernas drag (se bilaga 2:3 för analysmall cinematiska koder). Inom film har alla bilder på

objekt, personer och miljöer en denotativ betydelse, men med bilderna följer också en konnotativ dimension då olika tekniker inom film får andra innebörder och betydelser i olika kulturer. Filmens mening genereras lika mycket av de konnotationer som skapas av cinematiska koder som av de kulturella meningar som filmens bilder innehåller (Bignell, 2002: 190-191).

5.5 Studiens kvalitet

5.5.1 Validitet och reliabilitet

En hög validitet innebär att studien verkligen mäter det den är avsedd att mäta (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2003: 40). För exempelvis kvalitativa intervjuer, kan validiteten höjas genom en så kallad deltagarkontroll, vilket innebär att de som intervjuats får läsa en transkribering av intervjun och rätta eventuella missförstånd. Eftersom vi gjort en innehållsanalys av amerikansk film har vi inte haft möjlighet att kontrollera våra analyser och tolkningar genom att intervju författare eller producenter. Studiens kvalitet bygger istället på detaljerat utformade analysverktyg, och ett noggrant arbete av forskarna i gruppen. Genom noggrant utformade analysmallar och två analysomgångar, med ett par dagars mellanrum, har karaktärernas nyckelscener identifierats och sedan analyserats för att få ut så mycket information som möjligt. För att få stöd i operationaliseringen av begreppen och därmed säkerställa att studien mäter det som avses, har vi använt oss av tidigare forskning för att definiera olika typer av humor, genuskonstruktion, attribut och karaktärsdrag.

Reliabilitet är synonymt med tillförlitlighet och gäller kvalitet i insamling, bearbetning och analys av data (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2003: 40). Att vara tre forskare kan vara en nackdel då en ensam forskare lättare kommer nära sitt material, men det finns även fördelar med att koda och analysera i grupp. Individens olika tolkningar kan bidra till en djupare förståelse av materialet genom att komplettera varandras analyser (Saldaña, 2009: 27). Genom att studera filmerna flera gånger och analysera en karaktär åt gången med efterföljande diskussioner undviks subjektiva tolkningar.

5.5.2 Förförståelse

En uppfattning som vi har sedan tidigare är att det finns fler manliga komiker i svensk (och amerikansk) tv och att de oftare framställs som roliga samt är roliga på ett annat sätt än kvinnor. Då vi vill undersöka om dessa skillnader finns kommer vi dock att försöka ställa oss neutrala till det material vi får fram när det gäller de olika karaktärerna. Inom socialkonstruktionismen menar forskare att vår syn på världen skapas genom interaktion i en kultur (Burr, 2003: 32). Detta innebär att vi som forskare har en förförståelse som innehåller förutfattade meningar som är typiska för vår egen kultur vilket troligtvis påverkar våra resultat och gör dem relevanta framförallt för läsare med samma kulturella synsätt. Inom hermeneutiken kallas denna förförståelse för ”fördomar” och är något som vi varken kan eller bör göra oss fria ifrån (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2002: 71). Genom att vara medvetna om dessa fördomar har vi försökt att analysera och tolka materialet på ett öppet sätt. Eftersom vi själva tittar mycket på amerikansk film är det naturligt att vi till viss del ser deras värderingar som norm och därför accepterar dess stereotyper utan att

ifrågasätta dem, trots att de kanske inte är lika giltiga i det svenska samhället. Detta ser vi dock inte som ett problem eftersom amerikanska storfiler har stor publik i Sverige, och de värderingar som visas i filmerna troligtvis påverkar även den svenska kulturen.

5.5.3 Generaliserbarhet

Trots att två amerikanska komedifilmer kommer att analyseras anses ändå resultatet kunna säga något om det moderna samhället. En studie av en ung, belgisk biopublik visade exempelvis att inhemska filmer uppfattades som amatörmässiga och med sämre skådespel än amerikanska. Även om amerikansk film i många fall framställer en fantasivärld jämfört med filmer som skildrar en europeisk, grå vardag, betraktades de ändå som mer verkliga eftersom de var av bättre kvalitet och mer övertygande. Detta ledde i sin tur till identifikationen för publiken var högre för amerikanska filmer än för inhemska filmer (Stokes & Maltby, 2004: 160-161).

Eftersom varje film är unik kan det verka svårt att generalisera studiens resultat. Dock finns ingen anledning till varför forskare genom en djup, detaljerad beskrivning och analys av en text inte skulle kunna finna de mest grundläggande egenskaperna, förklaringarna och drivkrafterna (Östbye, Knapskog, Helland & Larsen, 2003: 240). Genom att studera två amerikanska filmer som båda riktar sig till en bred publik och har haft stora framgångar hos publiken menar vi att resultaten kan säga något om modern komedifilm generellt. I media har recensenter och kritiker diskuterat huruvida filmerna är varandras motsvarigheter, något som indikerar att filmerna påverkar både publiken och skapar diskussioner i samhället. Eftersom film kan anses reflektera det samhälle den skapas i kan resultaten ändå säga något om hur de karaktärspporträtt som visas i filmerna kan påverka allmänhetens uppfattningar av olika människor och skapa eller förstärka stereotyper.

6 Rollkonstruktioner och humoristisk funktion

I detta kapitel redovisas resultaten av studiens frågeställningar; *Hur konstrueras genus i komedifilm? Vilken humoristisk funktion fyller de olika karaktärerna?* och *Finns det skillnader i konstruktionen av karaktärer i en komedifilm med i huvudsak manliga respektive kvinnliga huvudrollsinnehavare?* Resultatet presenteras i form av denotativa och konnotativa analyser av materialets olika kategorier.

6.1 Hjälten

I Baksmällan finns två karaktärer som tillsammans uppfyller karaktärsdragen för Hjälden. I största delen av filmen är Phil Wenneck den ledande, mest aktiva karaktären i sökandet efter vännen Doug Billings, som försvunnit under en festnatt i Las Vegas. I slutet är det dock Stuart Price, en annan vän till Doug och Phil, som löser gåtan och finner Doug. Eftersom de båda är delaktiga i jakten efter Doug och bidrar till att han återfinns kategoriseras de båda som Hjälden.

I *Bridesmaids* är Hjälten filmens huvudperson Annie Walker. Det är henne tittaren får följa genom hela filmen. Hennes uppdrag att hjälpa sin bästa vän Lillian med hennes bröllopsförberedelser och att sedan försöka vinna tillbaka hennes vänskap efter en konflikt är det centrala i filmen. Lillian är inte fysiskt försvunnen, men eftersom Annie ändå måste kämpa för att få henne tillbaka som vän, överensstämmer hennes funktioner med de för Hjälten.

6.1.1 Phil Wenneck

Denotativ analys

Phil är vän med Doug, brudgummen och är en av hans marskalkar. Han är en vit man i 35-årsåldern, är gift och har en son. Han har brunt, lockigt, bakåtkammat hår, lite skäggstubb och är lång. Han klär sig i skjorta och svarta byxor, och har pilotglasögon. Phil arbetar som lärare. Se bilaga 3, figur 1 för bild.

Phil är ledaren i gruppen och har således stark ledarskapsförmåga. Han är initiativrik och aktiv, sköter samtalen och fattar beslut för hela vänskapsgänget, vilket gör att de andra litar på honom och ser upp till honom. Han är självsäker och tar kontroll i alla situationer, tappar sällan fattningen utan är istället den som lugnar de andra. Han beklagar sig över att det är tråkigt att vara gift. Han är icke-emotionell och äventyrlig.

Phil säger vad han tycker på ett grabbigt och ärligt sätt. Han är en god vän, men på ett rättframt sätt. Han är skeptisk mot sin vän Stus förhållande och flickvän och är tydlig med sina åsikter, vilket bland annat visar sig när Stu visar sina vänner den vigselring han vill ge till sin flickvän:

Phil: "What the hell is that?"

Stu: "What do you think?"

Phil: "If it's what I think it is, I think it's a big fucking mistake."

Konnotativ analys

Phil uppfyller rollen som den klassiska hjälten, genom att han är en vit, 30–35-årig man. Att han är en av marskalkerna på vännen Dougs bröllop, samt delaktig i hans svensxa konnoterar att de är goda vänner. Phil är gift och har en son, vilket konnoterar mognad och tro på ett traditionellt förhållande, trots att han som tidigare nämnt även uttrycker negativa kommentarer om äktenskap. Att han är familjefar förstärker hans maskulinitet.

Hans lite busiga, bakåtkammade frisyra samt hans längd gör honom attraktiv. Han är välklädd och hans kläder matchar alltid färgsättningen och miljöerna i filmen, vilket förstärker hans dominans och gör att han verkar passa in i vilken miljö som helst. Även det faktum att han alltid leder de övriga vännerna förstärker bilden av honom som en dominant alfahanne.

Phil uppvisar maskulina karaktärsdrag då han är dominant, aktiv, icke-emotionell, självsäker, äventyrlig och har en stark ledarskapsförmåga. Han framställs som initiativrik, ansvarsfull och lojal mot sina vänner, men det antyds också att han är vild då han inte är främmande för att köra en stulen bil, gå på strippklubb

eller att vara trotsig mot sin vän Stu. Denna kontrast bidrar till Phils pojkkaktiga busighet som i kombination med hans attraktiva yttre ger en bild av honom som en väldigt maskulin karaktär.

Humoristisk funktion

Phils humoristiska funktion är att vara den karaktär som konstant behåller lugnet även när vänskapsgänget hamnar i svåra situationer och när de andra tappar fattningen. Han tar ständigt kommandot och säger åt de andra vad de ska göra, ibland på ett nedlåtande och sarkastiskt sätt:

Phil: "Okay ladies, pick a room, get dressed. Let's be ready in 30 minutes."

Genom att han använder ett ironiskt språk förstärks hans maskulinitet och dominans. Han tar även avstånd från allt som kan uppfattas som icke-maskulint, vilket han bland annat visar genom en kommentar om homosexualitet i meddelandet han har på sin telefonsvarare:

Phil: "Hey, this is Phil. Leave me a message or don't. Do me a favor, don't text me. It's gay."

Hans starka ledarskapsförmåga gör att de andra uppfattas som mindre maskulina i jämförelse, exempelvis när han övertygar sina vänner om att de ska bo i en stor svit istället för att dela hotellrum:

Phil: "Guys, we are not sharing beds – what are we, like 12!?"

Phil fungerar som en lugn kontrast till sina vänner Stu och Alan, som båda reagerar med hysteri och galenskap på de olika situationer de möter. Alans och Stus humoristiska beteende förstärks genom Phils reaktioner, och ju mer Phil fattar tycke för de andra, desto mer sympatiska blir de även för tittarna. Phils utseende kontrasterar mot Stu och Alans genom att Alan till exempel klär sig i barnsliga t-shirts och Stu i beige kläder medan Phil har en stilren klädstil som skapar ett attraktivare utseende. Därmed förstärks hans maskulina och dominanta karaktärsdrag även på det utseendemässiga planet. Phil är även den av vännerna som är mest intresserad av kvinnor, vilket förstärker hans maskulinitet:

Phil: "Ma'am in the leopard dress, you've got an amazing rack."

Trots att han till största del är initiativrik och ansvarsfull när vännerna söker efter sin försvunna vän Doug är han samtidigt i vissa fall barnslig, trotsig mot Stu och skeptiskt mot Alan, som är väldigt olik honom själv, vilket konnoterar att han inte är tålmodig mot andra människor. Detta konstateras även då Phil inte har tålmod för sina elever i sin roll som lärare.

Phil: "Would you shut up and drive before any of these nerds ask me another question."

6.1.2 Dr. Stuart Price

Denotativ analys

Stu är vän med brudgummen Doug och är en av hans marskalkar. Han är en vit man i 35-årsåldern. Han

har kort, mörkblont hår, raka, fyrkantiga glasögon som blir mörka i solen. Han har beige och randiga kläder kombinerat med beige skor och han talar välartikulerat. Han arbetar som tandläkare och bor i ett vitt, stilrent hem tillsammans med sin flickvän Melissa. Se bilaga 3, figur 2 för bild.

Stu introduceras i berättelsen i sitt hem tillsammans med sin flickvän Melissa och framstår som undergiven mot henne. Han är kuvad och gör allt hon säger, trots att hon tidigare har varit otrogen mot honom. Hans vänner tycker inte om Melissa och hon uppskattar inte hans vänner, vilket sätter Stu i mitten som medlare. Han försvarar henne inför sina vänner, även när de påpekar att hon slagit honom vid flera tillfällen:

Stu: "That was twice and I was out of line. She is strong-willed. And I respect that."

Han är ordentlig, städad och rädd för att bryta mot regler. Han är lättövertalad, även i sällskap med sina vänner. Han är emotionell, orolig och nervös och blir hysterisk och högljudd när han möts av problematiska situationer. Han är dock självsäker i sin yrkesroll och kallar sig själv doktor, trots att han arbetar som tandläkare, vilket han ofta blir hånad av sina vänner för. Stu är traditionell och vill göra rätt för sig, även när det gäller att fria till Melissa:

Stu: "Phil, we've been dating for three years. It's time. This is how it works."

Trots att han är ordentlig är han den av karaktärerna som varit mest galen under festnatten, vilket bekräftas av att han gift sig med en strippa och får höra att han är galen av ägaren till bröllopskapellet där han gift sig:

Ägaren Eddie: "I know some sick people in my life, but this guy is the craziest, wildest bastard I ever met in my life."

Allt eftersom vännerna möter svåra situationer blir Stu alltmer självsäker, beslutsam och handlingskraftig och är den som slutligen löser gåtan om Dougs försvinnande. Han är då den aktiva parten och är även den som kör sällskapets bil.

Konnotativ analys

Likt den andra Hjälten Phil är Stu en vit man i 35-årsåldern vilket stämmer väl överens med den klassiska filmhjälten. Hela Stus uppenbarelse är dock annorlunda, då han med beige kläder, glasögon som tonas mörka i solljus och sitt vårdade kroppsspråk konnoterar en person som är stel, ordentlig, tråkig och alldaglig.

Tillsammans med sin flickvän Melissa utgör de ett väldigt alldagligt och tråkigt par utseendemässigt, och han anpassar sin personlighet efter henne. Han accepterar hennes beteende utan att konfrontera henne. Även när det gäller vännerna vill han vara alla till lags och betalar hotellnotan efter en halvhjärtad protest, bara för att Phil säger åt honom att göra det. Att han har råd att betala konnoterar att han är lyckad i sitt arbete, vilket även förstärks av att hans yrkesroll är den roll där han framstår som mest självsäker.

När Stu är tillsammans med sina vänner är han dock mer avslappnad, ärlig och glad och under festkvällen är han den som gör flest galna saker, vilket konnoterar att han egentligen är en färgstark person och inte den kuvade man han framstår som när han är med sin flickvän Melissa.

När Stu slutligen löser gåtan kring Dougs försvinnande blir han som tidigare nämnt aktiv och handlingskraftig och tar över efter att Phil gett upp hoppet om att hitta deras försvunna vän Doug. Stu svettas då rikligt och har på sig en orange skjorta vilket gör honom mer färgstark och symboliserar förändringen i hans personlighet och ger honom en mer maskulin framtoning. När han slutligen konfronteras av Melissa vågar han för första gången och återtar sin maskulinitet genom att stå upp emot henne:

Stu: "You know, sometimes I think all you want me to do is what you want me to do. Well I'm sick of doing what you want me to do all the time. In a healthy relationship, a guy should be able to do what he wants."

Humoristisk funktion

Det humoristiska med karaktären Stu ligger mycket i kontraster. Det är stor skillnad mellan hans personlighet när han är tillsammans med flickvännen Melissa jämfört med när han umgås med vännerna, och hans påhittiga lögnar när han ska dölja för henne att han är i Las Vegas blir ett humoristiskt inslag genom att det visar att hon fråntar honom hans maskulinitet.

Hans välordnade yttre och städade kroppsspråk kontrasterar mot den Stu som varit galen och gift sig med en strippa under festkvällen, och hans reaktioner när allt uppdagas dagen efter blir humoristiska genom att han blir hysterisk över situationerna. Det skapar även en kontrast genom att Stu har ett korrekt och välartikulerat språk och kommer med logiska inlägg i diskussionerna. Stus humoristiska dialog ligger på gränsen mellan logik och hysteri. Han får lätt panik och stressar upp sig och uttrycker sig då ironiskt:

Stu: "Ha-ha-ha. That's a fake laugh, by the way."

Mycket av de humoristiska inslagen i dialogen kring Stu bygger på upprepning, då han till exempel flera gånger hånas av vännerna för att han kallar sig själv för "doktor". När han sedan träffar strippan Jade som han gift sig med under festkvällen driver han med sig själv genom självförminskning och är inte längre lika stolt över sin yrkesroll:

Jade: "...stripping's a great way to meet the clients...But that's all in the past, now that I married a doctor."

Stu: "I'm just a dentist."

Stus förhållande till Melissa är ett komiskt inslag genom att han framstår som mindre maskulin i hennes sällskap. Mellissas otrohet är något som framförallt vännen Phil tar upp flera gånger, och Stu försvarar henne ständigt. När Stu slutligen dumpar Melissa sätter han dock ner foten gällande otroheten:

Stu: "Oh, good. Because whatever this is ain't working for me!"

Melissa: "Oh, really?"

Stu: "Yeah."

Melissa: "Since when?"

Stu: "Since you fucked that waiter on your cruise last June. Boom!"

6.1.3 Annie Walker

Denotativ analys

Annie Walker är huvudbrudtärna och bästa vän med Lillian, som ska gifta sig. Hon är en vit kvinna i 35-årsåldern. Hon är smal och har blont hår i en axellång frisyra. Hon har färgglada kläder och korta klänningar med kavaj över. Hon arbetar i en guldsmedsbutik, ett jobb som hon fått via sin mammas kontakter. Hon har tidigare varit ägare till ett bageri som gått i konkurs och efter det har hon ont om pengar. Hon bor i en lägenhet tillsammans med ett brittiskt syskonpar, tills de slänger ut henne och hon tvingas att flytta hem till sin mamma. Se bilaga 3, figur 3 för bild.

Annie introduceras som undergiven då hon ses ha sex med kärleksintresset Ted som är dominant mot henne. Hon framstår som undergiven genom att hon gör sig till för honom, låter honom förnedra henne genom att deras förhållande inte handlar om mer än sex:

Annie: "Yeah. We're on the same page. I mean, I'm not looking for a relationship right now either. Let's just say that, I just...whatever you wanna...I can do, you know? I'd rather just...I like simple. I'm not like other girls, like; 'be my boyfriend!' Unless you were like; 'yeah!'. Then I'd be like; 'maybe'."

Ted: "But that's not gonna happen."

Tillsammans med sin bästa vän Lillian är hon dock inte undergiven. Hon är då fnittrig och flamsig, tillgiven och öppen och de pratar och skämtar om sex. När Lillian berättar att hon ska gifta sig försöker Annie att vara glad för hennes skull, men samtidigt är hon självupptagen och tycker synd om sig själv. Under bröllopsförberedelserna får Annie möta den rika Helen Harris III. Helen kallar Lillian sin "bästa vän", vilket gör Annie svartsjuk. Annie är också väldigt undergiven och godtrogen mot Helen och spelar Helen rakt i händerna genom sin osäkerhet och eftersom hon inte kan behålla sitt lugn.

Annie är högljudd och har ett fysiskt kroppsspråk som avslöjar vad hon egentligen tycker. Hon är kreativ, både när det gäller bakverk och aktiviteter inför bröllopet, men är inte konkurrenskraftig då hennes idéer ständigt överskuggas av rivalen Helen.

Vid flera tillfällen, ofta efter att Annie umgåtts med Helen eller känner sig utnyttjad av Ted och är ledsen eller sårbar träffar hon sitt nya kärleksintresse, polismannen Nathan Rhodes. Tillsammans med honom är hon ärlig och äkta och gör sig inte till. Hon är mer dominant i deras relation och vågar säga emot honom, men när han visar känslor eller ger henne komplimanger drar hon sig undan.

Konnotativ analys

Trots att Annie har ett attraktivt utseende och är smal, är hon tillrättalagd utan har lite rynkor, en vild frisyr och vid flera tillfällen är svettig och har avskavt nagellack. Annie har myskläder på sig vid flera tillfällen och hon använder samma svarta kavaj vid flera tillfällen. Hon konnoterar således inte perfektion utan ger ett naturligt intryck. Annie besitter både feminina och maskulina karaktärsdrag.

Som tidigare nämnts är Annie en kreativ person som tidigare ägt ett bageri. Att hon nu tvingas arbeta i en guldsmedsaffär, är inneboende i en lägenhet, kör en skrotig bil och föreslår till billiga resmål för möhippan gör det tydligt för tittaren att Annie har ont om pengar. Kontrasten mellan Annies livsstil och ekonomi och den livsstil som bästa vännen Lillian ska gifta sig in i blir extra tydlig då rivalen Helen får mer och mer inflytande över bröllopsförberedelserna, vilket leder till att Annie och Lillian glider ifrån varandra. Att Helens höga sociala klass och tillgång till pengar ständigt vinner över Annies idéer konnoterar att de materiella tillgångarna värderas högt.

I relationen med polismannen Nathan blir hon mer självständig och handlingskraftig. I relationen med Helen, där Annie befinner sig i underläge, blir hon istället mer emotionell och okontrollerad, avundsjuk och tävlingsinriktad. Vid första anblick verkar Annie självständig och ambitiös, vilka är maskulina karaktärsdrag, men vid en närmare analys har hon ändå många feminina karaktärsdrag då hon bland annat är beroende av sitt inledande kärleksintresse Teds uppmärksamhet. Det är som tidigare nämnts i en sexscen tillsammans med Ted som Annie introduceras i berättelsen, där hon är undergiven, osjälvständig och emotionell, vilket klassificeras som feminina karaktärsdrag. Flera av de andra karaktärerna i filmen är extrema, vilket bidrar till att Annie uppfattas som mer normal.

Humoristisk funktion

Filmen kretsar kring Annie och innehåller mycket dialog. Annie är således inblandad i en stor del av den humoristiska konversation som finns i filmen och hon har en omfattande humoristisk funktion. Hon hamnar ständigt i obekväma och krystade situationer, gestikulerar yvigt och reagerar starkt på de situationer hon hamnar i. Hennes karaktär bidrar också genom oavsiktlig humor i form av fysiska fall, som när hon sparkar sönder en tårta och får den över sig. Hon gör vid olika tillfällen fysiska imitationer av bland annat en penis, Hitler och rivalen Helen.

Annies otur, osäkerhet och bitterhet blir ett humoristiskt inslag genom hela filmen och hon är hela tiden i underläge och är föremål för retfulla och självförminskande skämt. När hon blir arg säger hon censurerat vad hon tycker och bryter mot sociala normer och skapar en laddad stämning. I dagligt tal har Annie en ganska lågmäld framtoning, vilket bidrar till kontrast när hon blir upprörd och arg och skriker. Mycket av det humoristiska i Annies dialog ligger i omgivningens reaktioner och den obekväma stämning som uppstår kring vad hon säger. Hennes relationer med de övriga karaktärerna framhäver andra karaktärsdrag hos Annie. Hennes undergivenhet gentemot hennes inledande kärleksintresse Ted blir humoristisk då hon

låter honom tro att hon inte vill ha ett förhållande och att han är bra i sängen, trots att hennes kroppsspråk och undermening i dialogen visar tvärtom.

Mycket av Annies humoristiska funktion bygger således på pinsamma igenkänningsfaktorer, klyschor samt den dåliga stämning som ofta uppstår kring Annie. Hennes försök att följa sociala normer och hennes brott mot dessa är återkommande inslag. Under en flygresa till Las Vegas med de övriga brudtärnorna blir hon drogpåverkad efter att ha tagit emot alkohol och lugnande tabletter från sin rival Helen. Hon blir då högljudd och påstridig. Hennes dialog i denna humoristiska scen innehåller många olika typer av humoristisk konversation; hon är sarkastisk och hennes gester består av sexuella anspelningar. Hon ger felaktiga svar på flygvärdens frågor och beter sig barnsligt:

Annie: "This is a very strict plane. Welcome to Germany. Auf Wiedersehen, assholes."

Hon säger allt hon tycker och tänker, vilket skapar en dålig stämning och olika, ibland humoristiska reaktioner hos de andra, exempelvis när Helen stjälar hennes idé om ett Paristema för Lillians möhippa och sedan överglänsar Annies personliga present genom att ge Lillian en Parisresa i bröllopspresent:

Annie: "Are you fucking kidding me!? What are you gonna go...are you gonna go to Paris with Helen now? What, are you....are you guys gonna ride around on bikes with berets and fucking baguettes in the basket, in the front of your bikes? Oh, how romantic! What woman gives another woman a trip to Paris?"

Hennes relation till rivalen Helen blir komisk, dels genom att de kontrasterar mot varandra då Annie tillhör låg klass och Helen tillhör hög klass och dels genom att de öppet konkurrerar om den gemensamma vännen Lillian. Annies och Helens relation innehåller mycket dialog med passivt aggressiva undermeningar. De är till en början trevliga, artiga och milda mot varandra, men det är uppenbart falskt. Då tittaren fått följa Annie genom hela filmen och kan sätta sig in i hennes frustration och avundsjuka, blir det humoristiskt då hon försöker svälja sin stolthet och hålla en vänlig ton mot Helen, trots hennes dolda förolämpningar, deras tävlan om Lillians vänskap, samt deras olika åsikter.

Jämförande analys - Hjälten

Gemensamt för alla tre Hjältar är att de har ett mål, en jakt efter Den eftersökte som fattas dem av någon anledning. Eftersom Den eftersökte i båda filmerna ska gifta sig utspelar sig båda jakterna under bröllopsförberedelserna och dagen för bröllopet blir en deadline då jakten måste ge resultat. Att alla tre karaktärer har framstående roller i sina respektive filmer innebär också att de medverkar i ett stort antal scener och uppvisar ett stort antal karaktärsdrag. Den kvinnliga Hjälden Annie, besitter ett stort antal feminina egenskaper, medan de manliga Hjältarna, framförallt Phil men även Stu i slutet, har främst maskulina egenskaper, vilket konnoterar att maskulina karaktärsdrag är förknippade med framgång i jakten på Den eftersökte. Gemensamt för samtliga Hjältekaraktärer är att de är nyanserade och utvecklas under filmens gång.

6.2 Den eftersökte

I filmen Baksmällan är denna karaktär Doug Billings, brudgummen som försvinner under en festnatt i Las Vegas. Hela filmen är uppbyggd kring vännernas jakt efter Doug.

I Bridesmaids identifierades karaktären Lillian som Den eftersökte. Hon är inte försvunnen fysiskt, men filmen bygger till stor del på Annies kamp om Lillians vänskap och hur hon slutligen lyckas få tillbaka den.

6.2.1 Doug Billings

Denotativ analys

Doug är föremålet för svensexan och är den gemensamma länken mellan sina bästa vänner Phil och Stu samt sin svåger Alan. Han ska gifta sig med sin fästmö Tracy. Doug är en vit man i 30-årsåldern. Han är normallång, har mörkt, kort och välklippt hår. Han klär sig i skjorta, byxor och solglasögon. Se bilaga 3, figur 4 för bild.

Doug är lugn och trygg. Han är tacksam mot och uppskattad av sina vänner, vilket görs tydligt under svensexan:

Doug: "Thank you, guys. Or should I say, "Thank you, Stu"?"

Stu: "You're welcome. It's only because I love you."

Doug är ansvarsfull, plikttrogen och artig mot sina vänner, släktingar och mot sin fästmö:

Tracy: "Where were you? And why are you so red?"

Doug: "Honey, it's a long story. All I know is I am so sorry. And I promise for as long as we're married... ..to never, ever put you through anything like this again. Can you forgive me?"

Konnotativ analys

Att Doug är en vit man i 30-årsåldern gör att han porträtterar en alldaglig man. Även hans välklippta och välklädda utseende bidrar till att han upplevs som ordinär då varken frisyr eller klädstil är särskilt utmärkande. Hans klädstil i form av skjorta, byxor och solglasögon är dock stilren och modern. Doug ska som tidigare nämnts gifta sig, vilket innebär att han tror på giftermål och uppskattar ett traditionellt förhållande.

Att hans vänner anordnar en svensexan för honom och uttrycker uppskattning mot honom konnoterar starka vänskapsband. Att Doug även väljer att ta med sin svåger Alan på svensexan konnoterar att han är tålmodig och öppen för andra människor och inte enbart sina vänner. Hans karaktärsdrag är varken specifikt maskulina eller feminina vilket gör honom till en neutral karaktär. Alla Dougs karaktärsdrag upplevs dock som sympatiska och förstärker hans roll som Den eftersökte.

Doug har ingen specifik humoristisk funktion eller dialog, utan har en funktion som är mer central för filmens handling och för de övriga karaktärernas syfte. Hans dialog blir däremot en kontrast mot de övriga karaktärerna i filmen genom att hans karaktärsdrag, som till exempel sitt lugn, sin ansvarsfullhet och plikttrogenhet gör att han upplevs som en neutral och ordinär karaktär.

6.2.2 Lillian

Denotativ analys

Lillian är bästa vän med huvudkaraktären Annie och även med Helen. Lillian är den gemensamma länken mellan alla brudtärnor, då hon ska gifta sig med sin fästman Dougie. Hon är en mörkhyad kvinna i 35-årsåldern. Hon har långt, rödbrunt hår och klär sig i koftor, kjolar, klänningar och jeans. Hon bor ensam i en lägenhet. Se bilaga 3, figur 5 för bild.

Lillian är tillgiven och sympatisk, aktiv och äventyrlig. Hon är avslappnad och skämtsam tillsammans med Annie och omhändertagande mot henne:

Lillian: "You are total catch. Any guy would be psyched to be your man. You should just make room for someone who is nice to you."

Hon är omtyckt av alla och är den som försöker ställa saker till rätta. Hon hamnar på grund av detta i mitten av konflikter. Hon är dock inte rädd för att säga ifrån när hon upplever att något är fel.

Konnotativ analys

Lillians utseende ger henne ett naturligt intryck. Hennes klädstil i form av koftor, kjolar, klänningar och jeans signalerar att hon är mogen och tillrättalagd. Att hon skiftar mellan jeans och klänningar visar att hon är anpassningsbar och kan röra sig i både lediga och propra tillställningar och sammanhang. Att Lillian bor i sin egen lägenhet, men ska flytta in med sin fästman Dougie efter giftermålet visar att hon kan tänka sig att ge upp sin lägenhet för sitt äktenskap.

Lillian har både feminina och maskulina karaktärsdrag. Gemensamt för Lillians karaktärsdrag är att de alla konnoterar positiva känslor, vilket förstärker bilden av att Lillian är en eftertraktad och eftersökt karaktär. Hon är som tidigare nämnt omtyckt av sina vänner och bekanta, så till den grad att hon hamnar i mitten av en konflikt mellan sina bästa vänner Annie och Helen som båda vill vinna hennes vänskap.

Lillians omhändertagande och moderliga relation till Annie visar att hon bryr sig mycket om henne. Deras relation är avslappnad, vilket tyder på en god och trygg vänskap. Slitningen mellan de båda blir dock tydlig i och med att Lillian ska gifta sig medan Annie fortfarande är ensamstående och Lillian konfronterar till slut Annies avundsjuka:

Lillian: "Why can't you just be happy for me? And then go home and talk behind my back later like a normal person!"

Detta citat konnoterar att kvinnlig vänskap förväntas ha inslag av falskhet. Det visar även att Lillians och Annies relation egentligen inte är på det viset.

Det är även i dialoger mellan Lillian och Annie där Lillians humoristiska funktion finns. I övrigt är Lillians funktion snarare central för filmens handling än för dess humor. Annie är den enda karaktär som Lillian skämtar med. Dialogen mellan dem är avslappnad och skämtsam och består till stor del av ironiska skämt:

Lillian: "The bride is supposed to be crazy, right?"

Annie: "Technically."

Lillian: "You kinda stole all the crazy."

Jämförande analys – Den eftersökte

I Baksmällan söker Hjältarna efter Doug rent fysiskt medan Hjälten i Bridesmaids eftersöker Lillians vänskap, vilket konnoterar att den kvinnliga vänskapen värderas på ett mer känslomässigt plan.

Gemensamt för både Doug och Lillian är att de är den gemensamma länken mellan en stor del av respektive films övriga huvudkaraktärer samt är centrala för handlingen.

Trots att Den eftersökte är central för handlingen i båda filmerna är karaktärerna neutrala när det gäller utseende, karaktärsdrag och humoristisk funktion. Gemensamt för både Doug och Lillian är att deras yrkesroll inte nämns, vilket konnoterar att deras eventuella roll som yrkesmänniska inte är viktig för karaktärens funktion.

Doug och Lillian bidrar mycket lite till respektive films humoristiska inslag. Vad Doug och Lillian har gemensamt är att de båda genom sina karaktärsdrag framställs som goda människor som är uppskattade av sina vänner, vilket förstärker sympatin för karaktären och förklarar varför de är eftersökta. Ytterligare en likhet mellan de båda eftersökta är att de på något sätt söker kontakt med filmens Hjärte, och att det är yttre omständigheter som gör att de på något sätt är eftersökta, och inte deras egen vilja.

6.3 Outsidern

I Baksmällan är Outsidern Alan, bror till den blivande bruden Tracy och sväger till Den eftersökte Doug. Han följer med vännerna Doug, Phil och Stu till Las Vegas trots att han inte känner dem väl. Alan bidrar indirekt till att Doug återfinns i slutet.

I Bridesmaids är Outsidern karaktären Megan, syster till Lillians fästman Dougie. Hon är en av Lillians brudtärnor och är med under alla fester och aktiviteter under bröllopsförberedelserna. Hon hjälper Annie i hennes kamp att vinna tillbaka sitt självförtroende och på så sätt även Lillian.

6.3.1 Alan Garner

Denotativ analys

Alan är Dougs svåger och är en av de fyra vännerna som åker till Las Vegas. Han är en vit man i 30-årsåldern. Han är kortväxt och kraftig, har stort rufsigt cendréfärgat hår och ett stort skägg. Han klär sig i t-shirt med tryck, vita, utsvängda byxor, orange solglasögon och har en handväska. Se bilaga 3, figur 6 för bild.

Alan är aktiv, stor, självsäker, emotionell, pratsam och tillgiven mot sina vänner. Han är oförutsägbar och överraskar ständigt de övriga karaktärerna. Han är dålig på att läsa av sociala situationer och berättar olämpliga historier och har en egen logik kring saker:

Alan: "Whatever happens tonight, I will never, ever, ever speak a word of it."

Doug: "Okay. Yeah, I got it. Thank you. I don't think that..."

Alan: "Seriously. I don't care what happens. I don't care if we kill someone."

Doug: "What?"

Alan: "You heard me. It's Sin City. I won't tell a soul."

Han uppfattas av de andra som underlig. Medan brudgummen Doug är accepterande mot honom är vännerna Phil och Stu till en början skeptiska på grund av att de uppfattar honom som annorlunda:

Phil: "He's actually kind of funny."

Doug: "Yeah, he means well."

Phil: "Is he all there? Like, mentally?"

Doug: "I think so. He's just an odd guy. You know, he's kind of weird."

Alan är ombyttlig då han är smart och allmänbildad i vissa situationer och barnslig och trögfattad i andra. Han har exempelvis stor talang för att spela Black Jack men vet inte vad en kondom är. I början av filmen berättar han att han inte tillåts att gå inom en 200-metersradie från skolor, men när de hittar en bebis i hotellrummet morgonen efter utekvällen är Alan den som tar hand om barnet.

Alan är passiv i letandet efter Doug men blir samtidigt emotionell och är orolig för honom:

Phil: "Alan, you okay?"

Alan: "I'm just worried. What if something happened to Doug? Something bad?"

Phil: "Come on, you can't think like that."

Alan: "I mean, what if he's dead? I can't afford to lose anybody close to me again. It hurts too much."

Alan får ett flertal gånger höra kommentarer om sin vikt:

Mr Chow: "Haha, it's funny because he is fat."

Konnotativ analys

Alans utseende och kraftiga kroppsbyggnad tillsammans med sin ovårdade frisyra och annorlunda val av kläder och accessoarer bryter mot normen och han framstår som annorlunda och missanpassad. Han har feminina markörer, som till exempel att han kastar med håret, har en handväska samt använder läppcerat. Att han kommer från en normal familj och att hans syster Tracy ska gifta sig med Doug gör att han framstår som malplacerad även där.

Alan är en mångfacetterad karaktär och kontrasterar mot de andra karaktärerna. Han har ett något feminint kroppsspråk och vissa feminina karaktärsdrag och bryter mot maskulina normer. Han visar upp både maskulina och feminina karaktärsdrag samtidigt som han är oförutsägbar. Det konnoterar att han är en udda person, vilket även de övriga vännerna nämner ett flertal gånger. Han är dock mycket tillgiven mot de andra och tar efter Phil, vilket konnoterar att Alan ser Phil som sin manliga förebild samt att han ser Phil som ledaren:

Alan: "How's my hair?"

Stu: "It looks good."

Alan: "Is it cool like Phil's?"

Stu: "It's classic Phil."

De andra vännernas reaktioner på vad Alan säger och gör blir återkommande humoristiska inslag. Alan är oväntad och överraskande genom att han växlar mellan olika karaktärsdrag och genom att han ibland verkar trögfattad och ibland insiktsfull. Alans återkommande brott mot sociala normer blir således hans humoristiska funktion och hans humoristiska roll är framträdande. Hans feminina drag blir ett komiskt inslag genom att han på så sätt även bryter mot könsnormer. Han uppträder inte alltid maskulint, vilket är det väntade. Alan står även för en del av den oavsiktliga humorn och äckelhumorn i filmen, då han bland annat ses utan byxor ett flertal gånger, vid två tillfällen urinerar offentligt, samt ramlar och är klumpig.

6.3.2 Megan Price

Denotativ analys

Megan är en av Lillians brudtärnor och syster till brudgummen Dougie. Hon är en vit kvinna i 35-årsåldern. Hon är kort och överviktig och har rakt, axellångt, cendréfärgat hår som är uppsatt i en låg hästsvans. Hon har en rödlett hudton och är osminkad. Hon klär sig i kortärmad skjorta och byxor och har golfkeps, stora hörlurar och pärlhalsband. Hon jobbar med säkerhetsuppdrag för regeringen och äger flera hus. Se bilaga 3, figur 7 för bild.

Megan är självständig, aktiv och dominant. Hon har ett allvarsamt, självsäkert och seriöst sätt när hon pratar. Hon skämtar inte om sig själv utan tar sig själv på stort allvar. Hon har ett fysiskt aktivt kroppsspråk och rapar och fiser vid flera tillfällen och får även diarré i andras sällskap. Hon är dålig på att

läsa av sociala situationer och pratar ofta om olämpliga, vulgära och brutala saker, exempelvis under en diskussion om vad de ska ha för tema på Lillians möhippa:

Megan: "That and I uh...I'll just snowball on top of that also Fight Club. Female Fight Club. We grease up, we pull in. Lillian doesn't know so it's; 'Surprise! We're gonna fight!' We beat the shit out of her. She's not gonna forget that. We...we just fucking attack."

Hon är självsäker mot män och nöjd med sig själv och det hon har åstadkommit i sitt liv. Hon har bra självförtroende och tror att andra ser henne som framgångsrik och lyckad:

Megan: "I know you look at me now and think, boy she must have breezed through high school. Not the case, Annie. No, this was not easy going up and down the halls. Okay? They used to try to blow me up. They threw fire crackers at my head"... "Do you think I let that break me? Think I went home to my mommy crying"..... "No, I did not. You know what I did? I pulled myself up. I studied really hard. I read every book in the library and now I work for the government. I have the highest possible security clearance. Don't repeat that!"

Hon är positiv, ärlig, sympatisk, lojal och uppmuntrande mot andra. Hon är den som får Annie att ta tag i sitt liv efter att allting har gått snett för Annie:

Megan: "You lost Lillian. You got another friend sitting right in front of you. If you've notice! Huh? You can stop feeling sorry for yourself, okay? Cause I do not associate with people that blame the world for their problems. Cause you're your problem, Annie. And you're also your solution. Right? I mean that's...you get that?"

Konnotativ analys

Megans attribut är inte klassiskt attraktiva och hennes utseende konnoterar inte femininitet då hon varken har feminina kläder, feminin frisyr eller bär smink. Hon har även udda inslag i sin klädstil, såsom golfkeps, hörlurar och pärlhalsband, vilket samspelar med hennes roll som den annorlunda i sällskapet. Hennes arbetsmiljö förstärker hennes maskulina drag genom att färgerna i bakgrunden är mörka och att det är mycket datorer och teknik i omgivningen.

Megan är en nyanserad karaktär med många olika personlighetsdrag. Hennes mest framstående drag är maskulina. Även hennes kroppsspråk och sätt att tala är manhaftiga. Att hon är dålig på att läsa av sociala situationer, är helt omedveten om andras reaktioner och säger konstiga saker gör att hon bryter mot sociala normer, som till exempel när hon rapar och fiser i andras sällskap. Det får henne att framstå som annorlunda och missanpassad och bidrar till filmens inslag av äckelhumor.

Att hon jobbar för regeringen och har gott om pengar blir en komisk kontrast till hennes attribut. Hon är sympatisk, uppmuntrande och är den som får Annie på benen igen blir även det en komisk kontrast till att hon vid andra tillfällen verkar socialt missanpassad.

Hennes oförutsägbarhet, olika karaktärsdrag och oväntade obscena repliker är en del av hennes humoristiska framtoning. Även hennes kroppsbyggnad och utseende i kombination med hennes självsäkerhet i förhållande till män blir ett humoristiskt inslag. Denna kontrast förstärks cinematiskt genom att Megan ofta filmas i helbild och ibland halvbild med rumpan vänd mot kameran. Vid ett tillfälle slänger hon sig i en soffa vilket ser mycket osmidigt ut och vid ett annat tillfälle använder hon sitt kroppsspråk på ett inbjudande och sexuellt sätt när hon möter en man. Händelsen tar sedan en humoristisk vändning genom att hon slutligen blir tillsammans med samma man, vilket konnoterar att hon trots allt blir accepterad.

Jämförande analys - Outsidern

Både Alan och Megan är överviktiga och har ett oattraktivt utseende. Båda är syskon till Den eftersöktes tilltänkta och hjälper Hjältarna i slutskedet. Deras humoristiska funktion är liknande då båda är oförutsägbara och ofta bryter mot sociala normer genom att säga fel saker vid fel tillfällen och genom att de är dåliga på att läsa av sociala situationer. Megan är maskuliniserad medan Alan är feminiserad, vilket skapar deras humoristiska funktion genom att de bryter mot könsnormer. Deras vikt är även ett humoristiskt inslag. Alan får dock höra ett flertal verbala kommentarer angående sin vikt, medan Megans humoristiska anspelningar på hennes vikt är situationsanpassade; exempelvis genom att hon är klumpig. Både Megan och Alan är självsäkra men Megan har mer självförtroende och är mer framåt. Alan är mer tillbakadragen. Megan har ett respekterat jobb medan Alans yrkesroll inte nämns. Det ger därför intrycket av att han är arbetslös. Megans självförtroende är därmed mer verklighetsförankrat.

6.4 Falska hjälten

I Bridesmaids är Falska hjälten Helen Harris III. Hon tävlar med Hjälten Annie om Lillians vänskap överglänser ständigt Annie i samband med bröllopsförberedelserna. I Baksmällan finns ingen Falsk hjälte.

6.4.1 Helen Harris III

Denotativ analys

Helen Harris III är Lillians nya bekantskap och bästa vän samt Annies rival. Helen är gift med Lillians mans chef och har två styvbarn. Helen är en vit kvinna i 35-årsåldern. Hon har långt, brunt och svallande hår, ordnat i prydliga frisyrier. Hon klär sig i dräkter, pennkjolar, blusar och klänningar i beige och grå färgtoner, samt diskreta smycken. Hon bor på en herrgård, har gott om pengar och högt uppsatta kontakter. Se bilaga 3, figur 8 för bild.

Helen är tillgiven mot sin bästa vän Lillian och sympatisk mot de andra brudtärnorna. Hon är icke-aggressiv genom att hon inte ger sig in i konfrontationer eller tappar fattningen. Hon är mån om att upprätthålla en lyckad fasad, även när hon bemöter otrevligheter:

Helens styvson: "Fuck off, Helen."

Helen: "Okay. Put a quarter in the swear jar. Good to see ya!"

Hon har ett mildt kroppsspråk och tal. Samtidigt är hon den dominanta och aktiva i gruppen. Hon har stark ledarskapsförmåga då hon får medhåll från de andra brudtärnorna och hon är därmed även konkurrenskraftig. Helen använder Annies svagheter och idéer för att själv framstå som en bättre vän. Hon använder sitt milda sätt för att förolämpa Annie:

Helen: "Everyone should experience first class at least once in their lives, and Annie shouldn't miss out just because she can't afford it."

Konnotativ analys

Helens äktenskap, utseende och bostad konnoterar social perfektion, vilket skapar en kontrast mot Annie, som själv varken har egen bostad, man eller dyra kläder. När hon introduceras filmas hon i slow motion, vilket gör hennes entré effektiv. Hennes klädstil är klassiskt feminin och hennes dräkter och smycken signalerar att hon tillhör en högre social klass, likväl som hennes tillgång till pengar och hennes högt uppsatta kontakter. Hennes sociala status bidrar till att hon blir den konkurrenskraftiga i sällskapet och ger henne indirekt makt att ta beslut., vilket även påvisas av att de övriga brudtärnorna imponeras av henne och är positiva till hennes beslut.

Trots att Helen uppvisar både feminina och maskulina karaktärsdrag, verkar de maskulina karaktärsdragen vara underliggande medan de feminina karaktärsdragen är ytliga. Hon använder sina feminina drag såsom sitt milda tal och kroppsspråk, samt sin icke-aggressivitet för att komma undan med andra drag, såsom sitt dominerande sätt och sin ledarskapsförmåga. Genom den milda fasaden blir Helen även en kontrast mot Annie, vars beteende framstår som galet i jämförelse. Trots att Helen inte är konfrontativ och öppet aggressiv påvisar hennes beteende en passiv aggressivitet genom hennes rivaliserande förhållande till Annie:

Helen: "I think we change all the time."

Annie: "I think we stay the same, but grow I guess, a little bit."

Helen: "I think if you're growing, then you're changing."

Annie: "But I mean we're changing from who we are, which we always stay as."

Helen: "Not really. I don't think so."

Annie: "I think so."

Helen: "I don't."

Genom att Helen även använder Annies idéer i samband med bröllopsförberedelserna för att framstå som den bättre vännen tar hon på så sätt äran från Annie. Detta tyder på en viss osjälvständighet eller osäkerhet gällande sina egna idéer.

Helens rivaliserande förhållande till Annie skapar en tryckt och krystad stämning mellan dem, vilket bidrar till de humoristiska inslagen i filmen. Helens perfekta fasad är tydlig för tittaren och för Annie, men inte för de övriga karaktärerna. Helens drag är överdrivna, så som hennes extravaganta, stora herrgård, hennes festarrangemang, hennes titel som Helen Harris III, hennes tillgång till pengar, hennes artiga och trevliga sätt, vilka även dessa har en humoristisk funktion genom överdrifterna.

6.5 Skurken

I Baksmällan är Skurken Mr Chow, en gangster i Las Vegas. Han är ond och elak och skapar problem för Hjältarna genom att kräva en stor summa pengar i utbyte mot Den eftersökte. I Bridesmaids finns ingen Skurk som drivs av elakhet.

6.5.1 Mr Leslie Chow

Denotativ analys

Mr. Chow är en gängledare i Las Vegas. Han är en asiatisk man i 40-årsåldern. Han är smal, kort och har en kortklippt, blank frisyra. Han klär sig i kavaj, blanka skor med klack, mockajacka, vita byxor, polo och har stora guldsmycken. Han talar med en asiatisk accent. Han kör en stor svart bil och har två medhjälpare som är av latinskt respektive asiatiskt ursprung. Se bilaga 3, figur 9 för bild.

Mr. Chow har en stark ledarskapsförmåga och är auktoritär samtidigt som han har ett övertydligt kroppsspråk och har en gäll röst. Han är elak, osympatisk, våldsam och hotfull:

Mr. Chow: "See, he fine. Now give me money...or I shoot him, and I shoot all you motherfuckers. And then we take it. Your choice, bitches."

Han säger obscena saker och gör vulgära antydningar med sitt kroppsspråk:

Mr. Chow: "Oh, yeah, okay. I take him back. Right after you suck on these little chinese nuts. How does that sound?"

Konnotativ analys

Mr. Chows guldsmycken, stora svarta bil och hans två stora livvaktliknande medhjälpare vittnar om kriminalitet och att han lever ett gangsterliknande liv. Att han har två medhjälpare som gör vad han säger konnoterar att han är en man med makt. Både Mr. Chow själv samt hans medhjälpare är av en annan etnicitet, vilket ger en bild av att deras etniciteter är sammanlänkade med kriminalitet.

Att han är auktoritär, hotfull och våldsam blir mindre skrämmande och mer komiskt på grund av hans gälla röst, spåda kroppsbyggnad och feminina kroppsspråk. Han bryter således mot könsnormer. Hans humoristiska funktion ligger till stor del i överdrifter. Han svär och är obscen, vilket också bryter mot normen. Att han har ett annorlunda kroppsspråk och gäll röst samtidigt som han använder typiskt amerikanska uttryck med dålig engelska tillsammans med sin accent blir ett komiskt inslag. Det bidrar även till att stereotypisera honom. Han använder förminskande kommentarer mot de övriga och skrattar flera gånger högt åt Alan för att han är tjock och klumpig:

Mr. Chow: "Haha, funny fat guy fall on face."

6.6 Förtryckaren

I filmen Baksmällan är Förtryckaren Hjälden Stus flickvän Melissa. Hon är kontrollerande och dominant och förtrycker Stu.

I Bridesmaids är Förtryckaren Ted, Annies inledande kärleksintresse. De träffas vid ett flertal tillfällen och Annie är intresserad av honom men deras förhållande är helt på hans villkor.

6.6.1 Melissa

Denotativ analys

Melissa är Stus flickvän och sambo. Hon är en vit kvinna i 35-årsåldern. Hon har brunt, långt hår och glasögon och klär sig tröja, skjorta och byxor. Hon bor tillsammans med Stu i deras gemensamma hus. Se bilaga 3, figur 10 för bild.

Melissa är osjälvständig, kontrollerande och kort i tonen när hon pratar med Stu. Hon är dominant och aggressiv mot honom och är aktiv i förhållandet. Hon är emotionellt involverad i vad Stu gör och vart han befinner sig:

Melissa: "Make sure to call me right when you get to the hotel... ..not like that conference in Phoenix. I had to wait two hours for you to call me."

Melissa är även misstänksam och är inte rädd för konflikter. Hon är högljudd, har ett ovårdat språk och är sarkastisk när hon blir arg:

Melissa: "Suck my dick."

Hon har även varit otrogen mot Stu och slagit honom, vilket gör att Stus vänner inte tycker om henne. Hon tycker i sin tur inte om Stus vänner eftersom hon tycker att de är omogna.

Konnotativ analys

Melissa har ett ganska ordinärt utseende medan hennes personlighet är vass. Hennes klädstil är mogen, icke-avslöjande och ordinär och samspelar med hennes frigida framtoning. Likt Stu har Melissa glasögon, vilket tillsammans med deras alldagliga klädval och hem konnoterar bilden av ett tråkigt par och ett par som är lika varandra, åtminstone till utseendet.

Bilden av Stu när han är med Melissa blir en kontrast mot hur Stu beter sig när han är med sina vänner, vilket gör att Melissa uppfattas som boven i förhållandet. Kontrasten skapar bilden av att det är Melissa som gjort Stu till en tråkig, kuvad och alldaglig man, fastän han egentligen har en färgstark personlighet. Att Melissa är den aktiva parten i sitt och Stus förhållande förstärker framställningen av att hon är i kontroll. Hon är aggressiv och dominant mot Stu vilket gör att han förlorar sin maskulinitet när han är med henne. Samtidigt bottenar Melissas kontrollbehov i osjälvständighet, vilket är ett feminint karaktärsdrag. Melissa framstår således som en jobbig och kontrollerande flickvän.

När Melissa är hemma i sitt hus befinner hon sig i köket, vilket tyder på en feminin stereotyp, genom att kvinnan traditionellt sett haft hand om hushållsarbetet. Hon filmas alltid i skuggigt ljus vilket förstärker bilden av att hon är en otrevlig person och att hennes förhållande med Stu inte är bra. Även Stus vänner förstärker bilden av att Melissas beteende är otrevligt, då de säger till Stu att de inte tycker om henne och ifrågasätter förhållandet. Det visar även att de inte respekterar henne. Att hon i sin tur tycker att hans vänner är omogna till skillnad från honom, visar att hon missförstår vem han är.

Hennes dominans blir ett humoristiskt inslag då hon tar ifrån Stu hans roll som mannen i förhållandet. Även hennes sarkastiska och ovårdade språk är en källa till humor då det inte är typiskt feminint och på så vis bildar en kontrast mot att hon är kvinna. Melissas humoristiska funktion grundas således på att hon stereotypiseras som en kontrollerande flickvän, samt Stus kuvade reaktioner på hennes beteende och konfrontationer. Hans maskulinitet förminskas i hennes närhet, vilket blir komiskt. Att hon själv har varit otrogen blir en kontrast mot hennes misstänksamhet mot svenssexan.

6.6.2 Ted

Denotativ analys

Ted är Annies kärleksintresse. Han är en vit man i 40-årsåldern. Han har markerade ansiktsdrag, är lång, muskulös och solbränd och har mörkt, kort hår. Ted klär sig i skjorta och tröja i grå färgtoner. Han bor i ett stort hus med egen port och kör en grå sportbil. Se bilaga 3, figur 11 för bild.

Ted är dominant, aktiv och icke-emotionell i sin relation med Annie. Han är självsäker och verkar oförstående för sitt eget felande. Han har stark ledarskapsförmåga, är högljudd och äventyrlig. Han är manipulativ, självsäker och har kontroll i relationen till Annie:

Ted: "Wow, this is so awkward, I really want you to leave but I don't know how to say it without sounding like a dick."

Ted bryr sig inte om Annie och deras relation är enbart sexuell och på hans villkor. När Annie slutligen avvisar honom visar han att han inte bryr sig om henne eller deras relation:

Ted: "No big deal! You are no longer my number three!"

Konnotativ analys

Teds utseende konnoterar attraktivitet, genom hans klassiska drag och välbyggda kropp. Även hans klädstil är klassiskt maskulin i form av skjorta och tröja, dock i mörka, grå färgtoner. Ted ses omgiven av grå och svarta toner, dels genom sin klädstil och dels genom sin bil, vilket samspelar med bilden av att hans personlighet är otrevlig och att hans inflytande på Annie är dåligt. Hans stora, exklusiva hus och hans bil signalerar att han har mycket pengar och ett materialistiskt tänkande. Teds stora, lyxiga hus blir en kontrast mot Annies livsstil eftersom det blir tydligt att han har mycket mer pengar än henne. Det visar även på obalansen mellan dem. När de båda ses är de hemma hos honom, vilket signalerar att han har kontroll.

Att Annies känslor för Ted inte är besvarade skapar bilden av att deras relation varken är bra eller i balans. Ted förtrycker Annie och trycker på så sätt ner hennes självkänsla. Han har enbart maskulina karaktärsdrag. Hans klassiska, manliga utseende kombinerat med hans osympatiska personlighet gör att han stereotypiseras som en mansgris, vilket är hans humoristiska funktion, genom att han själv verkar ovetande om sitt beteende. Hans beteende är överdrivet och okänsligt:

Ted: "Boom! What's up, fuck buddy? Called for some road side assistance?"

Jämförande analys - Förtryckaren

Gemensamt för både Melissa och Ted är att de båda har ett negativt inflytande på Hjältens självkänsla. Skillnaden mellan de båda karaktärerna är att Ted visar drag av självsäkerhet, medan Melissa visar drag av osjälvständighet, vilket skapar en skillnad mellan maskulin självsäkerhet och feminin osjälvständighet. Då Ted kontrollerar Annie genom att han är icke-emotionell medan hon har känslor för honom, ser Melissas relation till Stu annorlunda ut. I Melissas och Stus förhållande har Melissa format Stu till en kuvad man genom sitt kontrollerande beteende. I Teds fall är kontrollerandet passivt och drivet av makt och icke-emotionella faktorer, medan det i Melissas fall är aktivt och emotionellt drivet. Teds och Annies relation skiljer sig dock från Stus och Melissas, genom att Stus och Melissas relation är mer seriös och långvarig. Det visar att Stu har accepterat Melissas beteende under lång tid.

6.7 Stöttepelaren

I filmen Baksmällan är Stöttepelaren Jade, en strippa som Stu impulsivt gifter sig med under festnatten i Las Vegas. Hon hjälper vännerna i jakten efter Doug och slutligen bestämmer sig Stu för att träffa henne även efter att jakten är avslutad.

Nathan Rhodes, i filmen Bridesmaids, uppfyller även han funktionen som Stöttepelaren. Han stöttar Annie och hjälper henne i jakten på Lillian och även de träffas efter att Annie och Lillian återfunnit varandra.

6.7.1 Jade

Denotativ nivå

Jade arbetar i Las Vegas som strippa och eskort och gifter sig med Stu under festkvällen. Hon är en vit kvinna i 25-årsåldern. Hon har blont, lockigt hår och är sminkad. Hon klär sig i korta shorts och klänningar. Hon har en bebis och bor i en liten lägenhet. Se bilaga 3, figur 12 för bild.

Jade är glad, emotionell, tillgiven mot Stu, omhändertagande, aktiv, mild och icke-aggressiv. Hon skäms inte för sig själv utan tar stor plats, pratar högt och visar bröstet när hon ammar. Hon pratar med gäll röst och glad ton och skrattar mycket. Hon skäms inte heller över sitt jobb:

Jade: "I'm a stripper! Well, technically I'm an escort, but stripping is a great way to meet clients."

Konnotativ analys

Att Jade arbetar som strippa och eskort konnoterar att hon är sexuellt frigjord och avspänd samt att hon är av en lägre social klass. Hennes blonda hår, smink och avslöjande kläder konnoterar attraktivitet. Att hon har ett barn förstärker hennes feminina drag som moder, samtidigt som det även kan tyda på att hon är av lägre klass, genom att hon är ensamstående mamma trots att hon arbetar som strippa. Det konnoterar dock att hon är självständig.

Hennes karaktärsdrag är sympatiska, och hon har ett positivt inflytande på Stu genom att hon är glad och positiv mot honom och förstärker hans maskulinitet. Att hon tar stor plats och inte skäms över varken sin kropp eller sitt yrke tyder på att hon är frigjord och självsäker och att hon inte ser något fel med den hon är.

Stus reaktioner under mötet med Jade blir humoristiska, eftersom han blir hysterisk när han upptäcker att hon har på sig förlovningsringen som han tänkt ge till sin flickvän Melissa. Hon förstärker Stus maskulinitet genom att kyssa honom och kalla honom för sin sons pappa. Jades humoristiska funktion är således att förstärka Stus hysteri och hans galna sida.

6.7.2 Officer Nathan Rhodes

Denotativ analys

Nathan arbetar som polis. Han är en vit man, i 35–40-årsåldern. Han har brunt lockigt, hår, är slätrakad, lite kutryggad och talar med irländsk dialekt. Han är klädd i polisuniform och kör en polisbil. Han bor ensam i ett mindre hus. Se bilaga 3, figur 13 för bild.

Nathan är emotionell, snäll och omhändertagande mot Annie. Han lyssnar på hennes problem, hjälper henne att hitta lösningar och är uppmuntrande mot henne. Han är den person Annie vänder sig till när något dåligt har hänt och Nathan ger henne komplimanger på ett lättsamt sätt:

Nathan: "I know you well enough to know that you're not so bad. You got some stuff."

Han har en skämtsam jargong tillsammans med Annie. Han har självdistans och driver med sig själv, sin manlighet och sitt yrke:

Annie: "I didn't know that you could be a cop here, if you weren't a citizen."

Nathan: "You can't."

Annie: "No?"

Nathan: "No. No, you can't. But they made a special dispensation because I'm so tough and strong."

Annie: "Oh, right!"

Nathan: "And handsome."

Konnotativ analys

Nathans utseende är ordinärt, medan hans personlighet och udda dialekt får honom att sticka ut. Hans kutryggighet gör att hans kroppsspråk inte framstår som självsäkert. Att Nathan är polis konnoterar att han har en auktoritär och ansvarsfull yrkesroll. Han träffar alltid Annie när han är i tjänst och lämnar då sin post för att vara med henne, vilket tyder på att han bryr sig mer om Annie än att vara professionell när han är i tjänst.

Nathan har både feminina och maskulina karaktärsdrag. Hans feminina karaktärsdrag syns främst när han är tillsammans med Annie. Relationen mellan Nathan och Annie är obalanserad då Nathan är mer angelägen än vad Annie är. Trots att han är auktoritär och maskulin i sin yrkesroll är han den undergivna i sin och Annies relation då han direkt visar intresse för henne under deras första möte:

Nathan: "We're not all bad."

Citatet är tvetydigt genom att Nathan själv menar att inte alla poliser är dåliga, medan det även konnoterar att alla män inte är dåliga. Han ger ett ödmjukt intryck och blir en lättsamt rolig kontrast till Annies tidigare kärleksintresse Ted som behandlar henne illa.

Nathans humoristiska funktion ligger i den skämtsamma jargong han har med Annie. Han har en verbal humor där han använder sig av ironi och självförminskning; det vill säga skämt där han driver med sig själv. Hans dialog och hans skämtsamma ton är naturlig och kvick och han driver med sitt yrke:

Annie: "Oh, well. Let's change the subject. No more baking! I'm done."

Nathan: "I don't know how you just can't do it anymore. If I wasn't a cop anymore, I would still go out....with a gun and shoot people. I probably wouldn't do that. I'm just wanted to make you feel better."

Genom att driva med sitt utseende och sin manlighet känns han trygg i sig själv, och är en mer verklighetstrogen representation av en man än vad Ted är. Han bjuder på sig själv och kan skämta även om sin etnicitet. Nathans irländska brytning sticker ut och gör det han säger mer intressant eftersom det avviker från övrig dialog.

Jämförande analys - Stöttepelaren

Nathan har en betydligt större roll än vad Jade har, men båda Stöttepelarna fungerar som stöd för Hältekaraktärerna i respektive film och hjälper dem både mentalt och genom handlingar att nå målet. Gemensamt för båda Stöttepelarna är att de tar fram positiva karaktärsdrag hos Hälten. Trots att ingen av dem känt Hälten någon längre tid drivs deras handlingar av varma känslor och att de vill lära känna Hälten bättre. Nathan har verbal humor, medan Jade är en viktig del i situationsanpassad humor.

Nathan arbetar som polis medan Jade arbetar som strippa vilket visar på en klassklyfta. Jade är även mamma medan Nathan är ensamstående, vilket konnoterar maskulin självständighet och feminin moderlighet. Gemensamt för Stöttepelarna är dock att de båda har övervägande feminina karaktärsdrag och framställs som positiva karaktärer.

6.8 Föräldern

I Baksmällan är föräldern Sid, som är Alans och bruden Tracys pappa. Han lånar ut sin bil till Doug och ger goda råd om Las Vegas. I Bridesmaids är det Annies mamma, Judy, som har föräldrarollen. Hon stöttar Annie.

6.8.1 Sid Garner

Denotativ analys

Sid är pappa till Tracy och Alan och är Dougs blivande svärfar. Han är en vit man i 65-årsåldern. Han är tunnhårig och klär sig i sportjacka och shorts. Han bor tillsammans med sin familj i ett stort hus. Han äger en Mercedes. Se bilaga 3, figur 14 för bild.

Sid är dominant och självsäker. Han är generös och faderlig, både mot sina barn och mot sin svärson. Han är ärlig och frispråkig:

Sid: "And remember, what happens in Vegas, stays in Vegas. Except for herpes. That shit will come back with you."

Konnotativ analys

Sid är Dougs svärfar, men trots att svärföräldersrelationer kan konnotera en tryckt stämning, gör den inte det i Sids fall, genom kontrasten mellan hans roll som förälder och hans ungdomliga beteende. Relationen mellan Sid och Doug är avslappnad och Sid är generös genom att han lånar ut sin bil till Doug. Sids stora hus och dyra bil tyder även på att familjen har det gott ställt och att de tillhör en hög social klass.

Sids karaktärsdrag är maskulina, genom att han är dominant och självsäker i sin roll som familjefar. Hans maskulinitet förstärks även av att han faderlig, inte bara mot sina egna barn utan även mot Doug. Trots Sids ålderstecken signalerar hans frispråkiga sätt att prata på att han är ungdomlig och att han även varit vild i sin ungdom genom att han förespråkar Las Vegas. Kontrasten mellan Sids ålder och hans beteende bildar ett humoristiskt inslag, genom att hans frispråkighet är oväntad i jämförelse med hans ålder.

6.8.2 Judy

Denotativ analys

Judy är Annies mamma och är en ensamstående, vit kvinna i 65-årsåldern. Hon har blont, axellångt, lockigt hår och klär sig i skjorta och chinos. Hon bor i ett hus. Se bilaga 3, figur 15 för bild.

Judy är pratsam, tillgiven och omhändertagande mot Annie. Hon är kreativ och frispråkig och har ett ungt ordförråd trots sin ålder:

Judy: "There's this gentleman, who started blow jobbing to get crack."

Hon pratar mycket om sex och uppvisar bitterhet mot sin exmake och hans nya fru. Judy är dock lite virrig och disträ:

Judy: "Oh, don't talk to me about being by yourself. I go everywhere by myself. Well, you know, thanks to that new whore, Barb. You know?"

Annie: "They've been married twelve years."

Judy: "Oh, okay. But she's still a whore."

Konnotativ analys

Judys lediga klädstil ger ett avslappnat intryck. Hon är ensamstående och bor i ett eget hus, vilket konnoterar att hon är självständig. Hon är lik Annie, både genom sin frisyra, sin frispråkighet och det faktum att hon är ensamstående.

Judy har enbart feminina karaktärsdrag vilket konnoterar en klassisk modersgestalt. Judys omhändertagande och tillgivenhet mot Annie gör dock att hon upplevs som en sympatisk karaktär. Hon är tillgänglig för Annie dels känslomässigt och dels fysiskt genom att hon låter Annie flytta hem när hon blir tvungen att flytta ut ur sin lägenhet. Att Judy är ensamstående konnoterar självständighet, men till slut träffar hon en ny man, vilket tyder på att hon inte är så självständig som hon verkar vid första anblick.

Den humoristiska funktionen i Judys karaktär ligger i att hennes frispråkighet chockerar genom att den blir en kontrast mot hennes ålder. Hon verkar även lite virrig och distra, vilket blir komiskt i kombination med hennes frispråkighet, samt en påminnelse om hennes faktiska ålder. Även Annies reaktioner på vad hennes mamma säger är komiska då hon blir besvärad av samtalsämnena.

Jämförande analys - Föräldern

Sid och Judy har gemensamt att deras ålder kontrasterar mot deras ordförråd och beteende. Trots att de båda är i 65-årsåldern visar de tecken på ungdomlighet, dels genom sin lediga klädstil och dels genom sin frispråkighet. Skillnaden mellan de båda är att Judy är frânskild och ensamstående medan Sid bor med sin familj. Sids familjesituation är mer traditionell än Judys. Hennes situation är således mer modern. Dock framställs Judy som mer emotionell och relationsinriktad då hon pratar mer om män medan Sid aldrig nämner sin fru.

6.9 Respektive

I filmen Baksmällan är den Respektive bruden Tracy, som ska gifta sig med Doug. I Bridesmaids är den Respektive Dougie, Lillians blivande make.

6.9.1 Tracy Garner

Denotativ analys

Tracy är Dougs fästmö och Alans syster. Hon är en vit kvinna i 25–30-årsåldern. Hon har långt, brunt hår och ses i morgonrock, bikini och slutligen i sin bröllopsklänning. Tracy befinner sig i sitt hem, omgiven av familj och vänner. Se bilaga 3, figur 16 för bild.

Tracy är passiv och osjälvständig då hon enbart befinner sig hemma och väntar på Doug. Hon är orolig över sitt bröllop:

Tracy: "Phil, where the hell are you guys? I'm freaking out."

Phil: "Yeah, listen. Uh... We fucked up."

Tracy: "What are you talking about?"

Phil: "The bachelor party, the whole night. It... Things got out of control, uh...and we lost Doug."

Tracy: "What?"

Phil: "We can't find Doug."

Tracy: "What are you saying, Phil? We're getting married in five hours."

Konnotativ analys

Tracy är ung och har attraktiva drag. Hon visas aldrig i sin egen klädstil, vilket skapar en bild av att hon enbart är en anonym karaktär och brud. Hon syns alltid i en fin miljö, omgiven av familj och vänner, vilket ger intrycket av att hon är satt på en piedestal samt att bröllopet enbart handlar om hennes egna förberedelser. Hon har enbart feminina karaktärsdrag och framstår som osjälvständig och prinsessaktig.

Hon är inte aktiv i sökandet efter Doug då hennes funktion endast är att vara hemma och vänta. En viss egoism kan skönjas då hon är mer orolig över att bröllopet kan gå i kras än att de inte ska hitta Doug. Hon förlåter dock Doug för att han kommer försent till bröllopet. Tracy är inte humoristisk som karaktär. Hon är dock en stor kontrast till Alan som är hennes bror.

6.9.2 Dougie

Denotativ analys

Dougie ska gifta sig med Lillian och är bror till Megan. Han är en vit man i 35-årsåldern. Han är normallång, kraftig och har kort, mellanblont hår. Han har ljus kavaj och ljus skjorta. Han har ett högt uppsatt jobb och högt uppsatta kontakter. Se bilaga 3, figur 17 för bild.

Dougie är tyst och nöjd och syns vid Lillians sida. Lillian pratar med Annie om honom efter att han friat:

Lillian: "I got engaged."

Annie: "What?!"

Lillian: "He asked me last night."

Annie: "What?!"

Lillian: "I know! That's why he's been acting so weird. Because he's a terrible liar and he thought he was gonna blow it. He was ignoring me and I thought he was gonna break up with me and..."

Konnotativ analys

Dougie har ett ordinärt utseende och upplevs som anonym, dels genom sina ljusa kläder och dels genom att han inte säger någonting. Han syns enbart vid Lillians sida där han ser nöjd ut, vilket framställer Lillian som mer färgstark. Dougies anonyma roll konnoterar att Lillian är den viktiga och är den som tar plats, trots att Dougie är av en högre klass genom sitt jobb och sina kontakter. Genom att Lillian gifter sig med honom kommer även hon att bli del av en högre klass.

Jämförande analys - Respektive

Både Dougie och Tracy är anonyma karaktärer. Tracy är yngre än Dougie och till utseendet är hon mer attraktiv och lättklädd vilket gör att hon objektifieras medan Dougie är överviktig, välklädd och har ett ordinärt utseende. Tittaren får inte reda på om Tracy arbetar och får inte heller veta vad Dougie arbetar med, förutom att han har ett högt uppsatt jobb. Båda De eftersökta är förälskade i sin Respektive.

6.10 Motverkarna

I Baksmällan representeras Motverkarna av två poliser i Las Vegas, Officer Franklin och Officer Garden. De griper Hjältarna och Outsidern och hindrar dem på så sätt i sin jakt efter Den Eftersökte.

I Bridesmaids är Motverkarna Annies två rumskamrater; det brittiska syskonparet Gil och Brynn. De gör intrång i hennes privatliv genom att de läser hennes dagbok, provar hennes kläder och slänger slutligen ut Annie från lägenheten.

6.10.1 Officer Franklin

Denotativ analys

Officer Franklin arbetar som polis i Las Vegas tillsammans med sin kvinnliga kollega Officer Garden. Han är en vit man i 35-årsåldern, är lång, kraftig och har mörkt hår. Officer Franklin är klädd i polisuniform. Se bilaga 3, figur 18 för bild.

Officer Franklin är sarkastisk, högljudd och intensiv. Han tar kommandot och är aggressiv. Han upprepar det Officer Garden säger fast mer högljutt:

Officer Garden: "Think you gonna get away with it? Not up in here."

Officer Franklin: "Not up in here!"

Han är sadistisk och oprofessionell i sin yrkesroll genom att godta sin kollegas förslag om att släppa Phil, Stu och Alan fria om de agerar måltavlor när poliserna ska demonstrera för en skolklass hur en elpistol fungerar och låter barnen skjuta med elpistolerna:

Officer Franklin: "Do I have any volunteers? You wanna come up here and do some shooting?"

Konnotativ analys

Officer Franklins yrke konnoterar ansvar och regelriktighet. Hans längd och kroppsbyggnad förstärker hans aggressiva drag och framställer honom som mer hotfull. Han har enbart maskulina karaktärsdrag och använder dem på ett negativt sätt genom att han är sadistisk och oprofessionell. Hans kvinnliga kollega Officer Garden bidrar till att förstärka hans maskulina och dominanta egenskaper genom att han tar kommandot, upprepar det hon säger och framställer hennes förslag som sitt eget. På så vis upplevs

Officer Franklin som den aktiva parten med mer makt över situationen, vilket konnoterar att han genom sin maskulinitet får mer makt i sin yrkesroll.

Officer Franklins humoristiska funktion är att vara en parodi på polisyrket och på poliskollegor, tillsammans med sin kollega. Att han är sadistisk, aggressiv och oprofessionell i sitt yrke bryter mot sociala normer genom att polisyrket i vanliga fall konnoterar ansvar. Officer Franklin uppvisar även barnslighet genom att han låter en skolklass skjuta med elpistoler, vilket även det bryter mot betydelsen av polisyrket.

6.10.2 Officer Garden

Denotativ analys

Officer Garden arbetar som polis i Las Vegas. Officer Garden är en kvinna i 35-årsåldern. Hon är mörkhyad, överviktig och klädd i polisuniform. Se bilaga 3, figur 19 för bild.

Officer Garden är likt sin manliga kollega sarkastisk, sadistisk och oprofessionell i sin yrkesroll. Hon är passiv i förhållande till sin kollega och samspelar med hans jargong. Hon hyser agg mot Las Vegas-turister. Hon är högljudd och pratar med gäll röst och slanguttryck, gör yviga gester och skrattar högt:

Officer Franklin: "I see assholes like you every day."

Officer Garden: "Every fucking day! 'Let's go to Vegas we'll all get drunk and laid!'"

Officer Franklin: "Yeah. Whoo! Woo-hoo."

Officer Garden: "Woo-hoo! 'Let's steal a cop car, because it'd be really fucking funny.'"

Konnotativ analys

Officer Gardens yrke konnoterar ansvarsfullhet. Hennes stora kroppsbyggnad och klädsel konnoterar inte attraktivitet. Hennes etnicitet har blivit tilldelad ett regelriktigt yrke. Dock är hon inte ansvarsfull i sin roll som polis, genom att hon är sadistisk mot de gripna. Hon tycker inte om Las Vegas-turister och verkar enbart uppskatta sitt yrke om hon får vara sadistisk. Hon är passiv tillsammans med sin kollega Officer Franklin, vilket konnoterar femininitet. Trots att hon har en roll med makt låter hon sin manliga kollega ta mer plats, vilket visar att hon som kvinna lämnar plats åt sin manliga kollega, trots att de båda har samma yrkesroll.

Tillsammans med Officer Franklin är hon en parodi på polisyrket, vilket även är hennes humoristiska funktion. Genom sina omoraliska och ologiska handlingar bryter hon mot sociala normer. Hennes och Officer Franklins jargong parodierar poliskollegors relation.

6.10.3 Gil

Denotativ nivå

Gil hyr lägenheten där han, system Brynn och Annie bor. Han är en brittisk, vit man, i 30–35-årsåldern.

Han är flintskallig, har genomskinliga glasögonbågar, är överviktig och klär sig i ljusgul skjorta, byxor och slips. Se bilaga 3, figur 20 för bild.

Gil är regelriktig och oförstående för Annies problem med att betala hyran och hennes krav på att få ha sina saker i fred:

Gil: "Well hello? I think before you make those sort of demands, you need to think about maybe putting a note on your door saying: Do not come into my room, read my diary and wear my clothes."

Han tar sin systers parti och har tillsammans med henne en egen logik och visar ingen empati för Annie när han tillsammans med sin syster beslutar att Annie måste flytta ut:

Gil: "Well, the thing is, we decided that it was actually a bit immature for a grown up brother and sister to still be living together with a roommate."

Konnotativ analys

Gils klädval, glasögon och avsaknad av hår gör att han ger ett blekt intryck som tillsammans med hans attityd förstärker bilden av honom som en ansvarsfull och tråkig viktigpetter. Han är brittisk, vilket genom hans beteende kopplas samman med brott mot sociala normer då att han inte förstår Annies krav på ett privatliv. Han gör intrång i hennes privatliv och visar ingen empati för hennes känslor, vilket konnoterar att han inte har förmåga att föra sig socialt. Gils relation till sin syster är stark eftersom han hellre vill bo med henne ensam. Han visar upp en egen logik, vilket kontrasterar mot hans utseende som konnoterar ansvarsfullhet och regelriktighet.

Hans humoristiska funktion är att tillsammans med sin syster utgöra en kontrast mot Hjälten Annie som verkar normal i jämförelse med syskonparet. Även hans brott mot sociala normer blir humoristiska inslag, vilket tillsammans med att han är av en annan etnicitet bidrar till att skapa en brittisk stereotyp. Gil verkar tycka att Annie är av lägre klass än honom själv, vilket skapar en humoristisk konflikt, genom att han själv, tillsammans med sin syster framställs vara av lägre klass.

6.10.4 Brynn

Denotativ analys

Brynn är inneboende med Annie och sin bror Gil. Hon är en vit, brittisk kvinna i 25-årsåldern. Hon har blekt gulblont hår, är överviktig och har en monoton röst. Hon klär sig i tajta, färgstarka färger. Hon är i USA på ett turistvisum och får därför inte arbeta. Se bilaga 3, figur 21 för bild.

Brynn är osjälvständig och har ett barnsligt beteende. Hon verkar sakna empati och förmåga att läsa av andra människor. Hon är ärlig och vulgär och reflekterar inte över vad hon säger:

Brynn: "Yeah, so technically, I'm only allowed to tour. I have no way of earning money unless I go prostitute down the street. 'Hello fellas, here I am, put your American sausage in my English McMuffin.'"

Likt sin bror Gil har hon ett eget sätt att uttrycka sig och en egen logik:

Brynn: "We'd like to invite you to no longer live with us anymore."

Konnotativ analys

Brynn är inneboende hos sin bror, vilket konnoterar osjälvständighet. Hennes utseende konnoterar inte attraktivitet då hennes hår är blekt och slitet, hon är överviktig och hennes kläder är illasittande. Brynns monotona röst konnoterar att hon är trögfattad, vilket tillsammans med det faktum att hon inte arbetar skapar en bild av att hon är lat och långsam. Brynn är brittisk och hennes negativa karaktärsdrag och utseende förknippas således med en att hon är av en annan etnicitet.

Brynns osjälvständighet konnoterar femininitet, vilket tillsammans med hennes barnsliga och rättframma sätt skapar en bild av att hon är omogen. Hennes brist på empati och känsla för sociala normer gör att hennes karaktärsdrag liknar hennes brors. Skillnaden är att hon uppfattas som barnsligare.

Brynns utseende, sätt att klä sig samt hennes karaktärsdrag blir komiskt genom att det skapar en extrem karaktär. Syskonens förhållande bidrar till karaktärernas humoristiska inslag då det bryter mot många sociala normer. Syskonens egen logik, brittiska accent och avvikande förhållande bidrar till filmens humor, samtidigt som deras handlingar blir hinder för Annie. Syskonen bidrar också till att öka tittarens sympati för Annie och gör att man förstår hur ont om pengar hon har. Jämfört med dem uppfattas Annie som mer normal och mänsklig.

Jämförande analys - Motverkarna

Gemensamt för Motverkarna är att de i båda filmerna består av ett icke-romantiskt par med en kvinna och en man. Gemensamt är även att kvinnan i båda fallen är den passiva i relationen. Alla Motverkarna är kraftiga och har ett mindre attraktivt utseende och bryter mot sociala normer; i Baksmällan genom att två poliser är sadistiska och oprofessionella och i Bridesmaids genom ett syskonpar som saknar empati och känsla för sociala situationer. Motverkarna framstår således som osympatiska. Att alla Motverkare är mindre fysiskt attraktiva konnoterar att negativa karaktärsdrag förknippas med oattraktiva människor.

6.11 Biroller

Framträdande biroller är knarklangaren Black Doug i Baksmällan samt brudtärnorna Becca och Rita i Bridesmaids.

6.11.1 Black Doug

Denotativ analys

Black Doug är en knarklangare i Las Vegas som sålt knark till Alan. Han är en mörkhyad man i 25-årsåldern. Han har trimmat skägg och mustasch. Black Doug har på sig en nylonmössa och klär sig i löst sittande jeans, skjorta och skinnjacka. Han pratar med ghettoslang. Se bilaga 3, figur 22 för bild.

Black Doug är osjälvständig genom att han i filmen blir kidnappad och behöver räddas av Phil, Stu och Alan. Han är även aktiv och högljudd. Han är pratsam och okunnig då han inte vet vilken typ av droger han säljer men gärna diskuterar dem:

Stu: "Ruphylin, for your information, is the date rape drug. You sold Alan roofies."

Black Doug: "It's funny, 'cause just the other day, me and my boy, we was wonderin' why they even call 'em roofies. You know what I'm talkin' 'bout?"

Konnotativ analys

Black Dougs vältrimmade skägg och klädstil konnoterar att han är mån om sitt utseende. Hans yrke som knarklangare konnoterar kriminalitet. Han har ett grovt tal och använder ghettoslang, vilket konnoterar att han är olärd och inte är högutbildad. Black Dougs okunnighet om sitt yrke vilket konnoterar att han inte är intelligent.

Att Black Doug är osjälvständig och måste räddas från situationen han hamnat i konnoterar att han är oförmögen att ta hand om sig själv, samt att han verkar vara ovetande om hur han hamnat i situationen. När han hittas är han dock aktiv och högljudd och uppvisar således både feminina och maskulina karaktärsdrag. Hans tal och kroppsspråk konnoterar maskulinitet.

Han är av en annan etnicitet då han är mörkhyad, vilket synliggörs ytterligare genom att han även kallas Black Doug istället för bara Doug. Han uppskattar dock inte själv öknamnet:

Black Doug: "Hey, hey, easy with that shit."

Black Dougs ghettoslang och kriminella yrke förknippat med hans etnicitet bidrar till att skapa en stereotyp. Att en mörkhyad man är knarklangare konnoterar att den afroamerikanska etniciteten förknippas med ghetton och knark.

Karaktären har en humoristisk framtoning, dels genom att han stereotypiseras och dels genom att han är okunnig om sitt eget yrkesområde. När han uttalar sitt eget namn skapar det en tvetydighet genom att han uttalar ordet "dawg", vilket är slang för kompis:

Black Doug: "C'mon, man. I'll be your Doug."

Black Doug uppvisar även homofobiska drag genom att han tycker att Mr Chow är äcklig när han skämtar om homosexualitet:

Black Doug: "Oh, that's nasty. He's a nasty little motherfucker."

6.11.2 Becca

Denotativ analys

Becca är en av Lillians brudtärnor och hennes arbetskamrat. Hon är en vit kvinna i 30-årsåldern. Hon har rött, axellångt, rakt hår med diadem. Hon har rosiga kinder och ljus röst. Hon klär sig i koftor, starka färger och blommiga mönster. Hon är nygift med sin man Kevin och bor i ett ljust hem. Se bilaga 3, figur 23 för bild.

Becca är positiv, barnslig, emotionell och osjälvständig. Hon är fokuserad på förhållanden och är stolt över sitt nya äktenskap:

Becca: "This is my husband, Kevin. Husband. I like to say it. We're newlyweds."

Annie: "Oh, wow! Congratulations."

Becca: "Thank you so much. We went on a sweetheart honeymoon."

Annie: "Where did you guys go?"

Becca and Kevin: "Disney world."

Annie: "Oh!"

Becca: "We finish each other's sentences. Sorry!"

Becca är naiv gällande äktenskap, förhållanden och familjeliv. Hon är även oerfaren vad gäller alkohol:

Becca: "Could I have a glass of alcohol when you have a chance please?"

Hon är hämmad och undergiven mot sin man:

Becca: "Kevin can only have sex in bed, in the dark, under the covers, only after we've showered separately! And sometimes, by the time we're finished cleaning ourselves, he's too tired. I'm...and then I pretend I'm tired, but I'm not tired. I'm not tired! I'm not tired!"

Konnotativ analys

Beccas klädstil i form av koftor och blommiga mönster upplevs som söt, proper och flickaktig, vilket tillsammans med hennes utseende, rosiga kinder och ljusa röst framställer henne som flickaktig, ordentlig, snäll och pryd. Att hon är naiv och barnslig förstärker hennes flickaktiga attribut.

Becca hyllar förhållanden och vill gärna hitta en man till Annie vilket signalerar osjälvständighet. Det tyder på att hon inte upplever en person fulländad utan en partner. Hennes yrke förblir okänt vilket även det

förstärker hennes osjälvständighet. Hennes intresse för Disney förstärker hennes barnslighet och får henne att framstå som nördig.

Tillsammans med sin man blir hon överdrivet gullig och klyschig vilket skapar igenkänningsfaktor och blir därmed ett humoristiskt inslag. Hennes naivitet och oerfarenhet passar ihop med hennes attribut och gör att hon blir humoristisk genom att hon stereotypiseras.

6.11.3 Rita

Denotativ analys

Rita är en av brudtärnorna och kusin till Lillian. Hon är en vit kvinna i 35-årsåldern. Hon är kurvig, och har stort, blont lockigt hår. Hon klär sig i urringade, tajta, leopardmönstrade och pastellfärgade kläder och stora guldsmycken. Hon har en man, tre söner, är hemmafru och bor i ett hus. Se bilaga 3, bilaga 24 för bild.

Rita är emotionell, pratsam och frispråkig på ett vulgärt sätt genom att hon pratar mycket om sex utan att reflektera över att det kan uppfattas som stötande. När hon träffar Annie första gången berättar hon om sina söner:

Rita: "They are cute, but when they reach that age...oh, disgusting! They smell! They're sticky! They say things that are horrible. And there is semen all over everything, okay? Disgusting! I cracked a blanket in half! Do you get where I'm going with that?"

Hon är äventyrlig, självsäker och dominant och är tydlig med vad hon vill och tycker. Hon är dock missnöjd och bitter över sitt förhållande till sin man:

Rita: "Oh, no! I have...I have sex constantly. The sex is constant. But he hasn't kissed me in five years."

Becca: "What are you doing when you're having sex then?"

Rita: "Thinking about other things and wishing it would stop. You know, sometimes I just wanna watch The Daily Show without him entering me."

Konnotativ analys

Ritas attribut, såsom hennes kurviga kropp och stora lockiga hår signalerar kvinnlighet och frigjordhet. Hennes klädstil signalerar dock vulgaritet då hon bär tajta urringade kläder och stora guldsmycken. Hennes klädstil tillsammans med hennes frispråkighet kring sex samspekar och hade inte gett samma effekt om hon hade varit prydligt klädd. Rita har ganska grova drag och ser inte typiskt flickaktig ut. Hon är hemmafru med tre söner vilket konnoterar osjälvständighet.

Hon berättar mycket privata detaljer om sitt sexliv och har ett feminint kroppsspråk. Hennes frispråkighet och sättet hon för sig ger intrycket av självsäkerhet och dominans vilket är maskulina karaktärsdrag. Att

hon är hemmafru ger dock associationer till osjälvständighet. Hon verkar inte heller vara lycklig tillsammans med sin man utan är underlägsen och passiv i relationen, vilket är feminina karaktärsdrag. Hennes maskulina karaktärsdrag är således mer ytliga och förknippade med hennes sätt, kroppsspråk och tal, medan hennes feminina karaktärsdrag är underliggande och visas när hon är sårbar.

Rita bryter mot sociala normer genom att prata för detaljerat om sex med personer hon knappt känner vilket blir humoristiskt och oförutsägbart. Hon betonar de sexuella antydningarna hon gör så att de blir mer påtagliga. Hon är en stark kontrast till brudtärnan Becca som hon ofta ses i samma scen tillsammans med. Becca är pryd och hämmad vilket förstärker och kontrasterar Ritas obscenitet. Ritas humoristiska funktion är dels att skapa en kontrast mot Becca och dels att bryta mot sociala normer genom sin sexualitet, vilket till en början blir oväntat, men sedan samspekar väl med hennes övriga attribut.

Jämförande analys - Biroller

Birollerna är olika som karaktärer, men har gemensamt att de alla har en humoristisk funktion genom att de är stereotypiserade och överdrivna.

7 Diskussion

I följande kapitel diskuteras resultaten av analysen och hur de enligt ett socialkonstruktionistiskt perspektiv kan påverka normer och attityder hos tittarna.

7.1 Genus

Konstruktion av femininitet

De få karaktärer som har övervägande feminina karaktärsdrag i filmen Baksmällan är perifera karaktärer som inte får mycket utrymme i berättelsen. I Bridesmaids är de feminina karaktärerna mer framträdande. De feminina karaktärsdragen framställs dock inte som positiva i någon av filmerna; framför allt inte i situationer där karaktärerna ska klara av något avgörande för att nå målet eller klara uppdraget. Eftersom medierna konstruerar hegemoniska definitioner av vad som är accepterat gällande genus, ger de moderna komedifilmerna en bild av att maskulina karaktärsdrag är det som krävs för att lyckas nå sina mål (Carter & Steiner, 2004: 2-3).

Det har blivit vanligare att kvinnor tillsätts rollen som Hjälte vilket bekräftas i Bridesmaids. De kvinnliga hjältarna framställs ofta som objekt i första hand och som stark yrkesmänniska i andra hand, vilket ger ökat fokus på utseende och sexualitet (Davies, 2004: 164-165). Bridesmaids bryter mot denna trend då filmen fokuserar på Annies känsloliv snarare än hennes utseende och sexualitet. På grund av filmens dialogriktighet och Annies rika känsloliv kan tittaren identifiera sig och sympatisera med henne, oavsett tittarens könstillhörighet. Även om Bridesmaids vid första anblick verkar vara ett exempel på en film med modern kvinnlig Hjälte, finns en del negativa, framförallt feminina karaktärsdrag som gör Hjältens

karaktär underlägsen. I klassiska Hollywoodfilmer och romantiska komedier porträtteras ofta en kvinna som inte känner sig hel utan en man (Benshoff & Griffin, 2004: 288-289), vilket känns igen i Annie då hon till en början är underordnad Förtryckaren Ted och senare får sitt lyckliga slut tack vare ett nytt förhållande. Detta är en skillnad från Stu i Baksmällan som får sitt lyckliga slut genom att istället avsluta ett förhållande. Det ger intrycket av att en man är framgångsrik och stark ensam medan framgång och lycka för en kvinna innefattar en man.

Bilkörning och snabba bilar förknippas med maskulinitet och handlingskraft för manliga karaktärer, medan Annies bilkörning är ett humoristiskt inslag då hon kör en gammal, trasig bil och blir stoppad av polisen på grund av dålig bilkörning. Detta förstärker könsnormerna och bidrar sannolikt till uppfattningen att tjejer kör bil sämre än killar.

Stöttepelaren Nathan har övervägande feminina karaktärsdrag, men dessa framställs inte som ett humoristiskt inslag, medan de feminiserade männen i Baksmällan framställs på ett humoristiskt sätt. Nathan framställs positivt vilket indikerar att feminiserade män är mer accepterade i Bridesmaids. Detta går emot bilden av att feminint genus är socialt konstruerat medan maskulint genus är standard (Benshoff & Griffin, 2000: 249). Om fler filmer skulle innehålla liknande karaktärer skulle mansbilden på sikt kunna förändras och bli bredare gällande vad som är socialt accepterat.

Konstruktion av maskulinitet

I filmen Baksmällan är det enbart män som besitter övervägande maskulina karaktärsdrag. Gemensamt för dessa är att de är aktiva, vilket i medierna representerats som riktiga män (Benshoff & Griffin, 2004: 250-251). Att alla karaktärer besitter egenskapen aktiv styrker detta. Media bidrar till att koppla ihop manlighet med egenskaper som stark, dominant och kontrollerande vilket bekräftas i Baksmällan (Katz, 1999; Enck-Wanzer & Murray, 2011: 69-71). Hjälten Phil är ett exempel på detta då han trycker ned sina vänner och säger elaka kommentarer, ofta utan humoristisk funktion, men vännerna ser ändå upp till honom.

Karaktärer som besitter både maskulina och feminina egenskaper blir inte respekterade av sina vänner förrän de blir mer aktiva, dominanta och självsäkra. Detta bekräftar tidigare forskning som visat att män i film och på tv blir mer respekterade än kvinnor (Signorielli & Bauce, 1990). Det kan bidra till en uppfattning om att en hård jargong är synonymt med stark vänskap.

Baksmällan bidrar genomgående till att stärka rådande patriarkala normer i samhället, där maskulinitet är det dominerade och eftersträvarsvärda. Porträtten av manlighet som kommuniceras i Baksmällan kan i enlighet med socialkonstruktionismen bidra till att respekt förknippas med maskulina karaktärsdrag, vilket kan leda till könsdiskriminering och diskriminering av män som avviker från denna norm. Att filmen skapats av män framgår tydligt, och de könsporträtt som visas kan bidra till att bibehålla traditionen att filmskapare och beslutsfattare inom filmindustrin i huvudsak är män, då underliggande normer i film avspeglas i denna, såväl som andra branscher. Vad som vid första anblick kan ses som underhållande kan

alltså bidra till att kvinnor även i framtiden kommer skapa film i mindre utsträckning och att de har svårt att ta sig in i komedigenren där dessa stereotyper är tydliga, eftersom befintliga filmer inom genren skapar en helt annan bild av verkligheten.

Framställningen av en karaktär som man eller kvinna i första hand och yrkesmänniska i andra hand kan förstärka fokus på utseende och sexualitet; något som varit vanligt förekommande för kvinnliga karaktärer (Davies, 2004: 164-165). I Bridesmaids porträtteras Förtryckaren Ted i första hand som sexuell man och hans yrke omnämns inte. Hans humoristiska funktion består till stor del av ett brott mot bilden av den stereotypa alfahannen, då han trots enbart maskulina karaktärsdrag är en karaktär att skratta åt. Hans självsäkerhet, dominans och sexualitet blir föremål för humor, vilket kan ses som en ny tendens, då tidigare forskning visat att karaktärens humoristiska funktioner tidigare ofta legat i brott mot könsnormer och det är sällsynt att en karaktär med maskulina egenskaper inte ges utrymme för framgång. Denna karaktär kan alltså vara en indikation på en förändring då maskulint genus blir synligt och utgör en källa till humor, istället för att ses som en vinnande norm.

Brott mot könsnormer

Både Alan och Megan är karaktärer som publiken kan skratta åt då de bryter mot normer. Alan blir mobbad av sina vänner för att han är överviktig och ointelligent och tittaren får en bild av att de andra låter honom vara med eftersom de känner medlidande för honom. Megan framställs som klumpig genom närbilder på hennes kropp, men samtidigt är hon respekterad av de andra karaktärerna då hon är framgångsrik, självsäker och dominant, vilket återigen bekräftar att maskulina karaktärsdrag är mest eftersträvansvärda. Å ena sidan ger Megan en bra bild av en stark och överviktig kvinna som lyckats nå framgång, å andra sidan bidrar karaktären till att bibehålla maskulinitet som eftersträvansvärt. Tanken är förmodligen god från producenternas sida, men frågan är om detta bidrar till en ökad jämlikhet genom att skapa starka kvinnoporträtt som i huvudsak besitter maskulina karaktärsdrag eller om de maskulina karaktärsdragen börjar bli mer allmängiltiga.

Jämförelsen av karaktärerna Alan och Megan bekräftar tidigare forskning som visat att skämt om överviktiga karaktärer i tv i allmänhet är riktade mot en person som är närvarande när förolämpningen eller skämtet yttras, samt att det är tre gånger vanligare att män är inblandade i skämt om andra karaktärer, jämfört med kvinnor (Himes & Thompson, 2007). Detta ger i sin tur bilden av en manlig vänskap där det är accepterat med elaka kommentarer kring vikt och intelligens, vilket kan påverka framförallt manliga tittare att tro att detta är acceptabelt beteende och skapa en hårdare kultur för män. Detta kan, i enlighet med Katz (1999), leda till att bilden av hårda och tuffa killar bibehålls, vilket kan skapa fler konflikter och en svårare vardag för de som avviker från normen.

7.2 Humoristisk funktion

Brott mot sociala normer

Gemensamt för karaktärernas humoristiska funktion i både Baksmällan och Bridesmaids är att de antingen är överdrivna, bryter mot normer eller förstärker en annan karaktär. Karaktärernas humoristiska inslag är snarare situationsanpassade än enbart konversationsanpassade, vilket tyder på att den situationsanpassade humorn är den typ av humor som är populär i modern film.

Genom humorn i filmerna går det att urskilja vilka normer som är allmängiltiga idag, då humor bygger på att bryta mot vad som anses vara normalt (King, 2002: 130-132). Källor till humor i båda filmerna är brott mot sociala normer i form av olämpligt beteende, vredesutbrott, sexuella anspelningar, brott mot könsnormer, oattraktiva människor samt minoriteter. Enligt socialkonstruktionismen visar de humoristiska inslagen således vilka normer som är rådande idag, genom att tittarna skrattar åt de avvikande beteenden som uppvisas. Detta kan leda till att skapa en bild av normalitet och att det är accepterat att skratta åt människor som inte följer dessa normer.

I båda filmerna finns könsneutrala karaktärer som fyller en viktig funktion för handlingen, men inte för de humoristiska inslagen. Det tyder på att humor i modern komedifilm är tätt sammanlänkat med genus och brott mot könsnormer.

Nedvärderande humor och äckelskämt

Vid flera tillfällen i Baksmällan används nedvärderande kommentarer om andra karaktärer som humoristiskt inslag. Detta stödjer resultat av tidigare forskning som visar att nedvärderande humor är underhållande delvis eftersom det gör det möjligt att uttrycka sig negativt om andra på ett sätt som är socialt accepterat (Martin, 2007: 139-141). I Bridesmaids är den nedvärderande humorn situationsanpassad vilket inte gör den lika påtaglig. Detta kan indikera att det inte är lika accepterat för kvinnor att vara verbalt nedvärderande mot varandra eftersom romantiska komedier ofta är riktade till en kvinnlig publik (King, 2002: 73).

När det gäller Motverkarna har samtliga gemensamt att de har ett oattraktivt utseende, är överviktiga och har negativa karaktärsdrag, vilket även används som humoristiska inslag. Det kan bidra till att skapa en bild av kraftiga och oattraktiva människor som osympatiska och elaka. Tittare får således en bild av att oattraktiva människor är mindre värda, samt att övervikt är något att skratta åt.

Både Bridesmaids och Baksmällan har inslag av äckelhumor och sexskämt. Outsidern i båda filmerna är humoristisk genom kroppsligt oacceptabelt beteende så som att fisa bland folk, kissa på golvet och få diarré, vilket framställer deras kroppar som humoristiska. Detta kan leda till en diskriminerande, stereotypiserad bild av överviktiga människor som ofräscha och avvikande. Komedier med inslag av äckelskämt och sexskämt är oftast designade för att appellera till en ung, manlig publik, medan romantiska

komedier oftast är riktade mot en kvinnlig publik (King, 2002: 73). Bridesmaids som är en romantisk komedi bekräftar inte detta, vilket indikerar en mer modern version av romantisk komedi som även kan tilltala en ung manlig publik.

Stereotypisering

I båda filmerna används överdrifter och stereotyper som en källa till humor, främst gällande biroller och minoriteter. Etniska minoriteter stereotypiseras genomgående i båda filmerna. Flera karaktärer med annan etnicitet, bland annat Skurken i Baksmällan, uppvisar negativa karaktärsdrag såsom kriminalitet och lathet. Detta gör att vithet konstrueras som det goda och minoritetsgrupper som omoraliska, vilket länge varit vanligt i film (Benshoff & Griffin, 2004: 54-56). På så sätt blir representationen av minoriteter ett negativt inslag och består av karaktärer som tittaren skrattar åt, istället för med. Det kan påverka genom att tittarna får se en stereotypiserad representation av olika minoriteter som kanske inte stämmer överrens med hur verkligheten ser ut, vilket i sin tur enligt socialkonstruktionismen kan leda till utanförskap och fördomar. I Bridesmaids finns dock två sympatiska karaktärer som bryter mot den negativa avbildningen: Lillian och Nathan, vilket kan tyda på en utveckling mot en mer realistisk representation av minoriteter, vilket kan få en positiv följd för integration.

7.3 Utseende & ålder

I Bridesmaids visas kvinnor som är svettiga och osminkade, vilket är en stor kontrast till de snygga, unga tjejerna i Baksmällan och ger en mer realistisk bild av kvinnor. Även Phil i baksmällan är attraktiv utan att vara alltför tillrättalagd, vilket tyder på att skönhet idag inte är synonymt med perfektion. Även tidigare norm att kvinnans värde ligger i hennes ungdomlighet och attraktivitet bekräftas i Baksmällan, då den enda kvinna som inte är traditionellt attraktiv eller ung, Melissa, är en elak och osympatisk person. Det faktum att hela tjejgänget i Bridesmaids är i 35-årsåldern visar en positiv tendens när det gäller kvinnors ålder i film då kvinnor i film generellt är yngre.

Tidigare studier har visat att äldre kvinnor traditionellt framställts som mindre vänliga, mindre intelligenta, fattiga och mindre attraktiva (Bazzini, McIntosh, Smith & Cook 1997). Föräldern i Bridesmaids bryter mot detta då hon varken är fattig, porträtteras som oattraktiv eller har låg intelligens. Tidigare har den manliga dominansen bland äldre karaktärer ibland förklarats av att kontroll inom tv- och filmindustrin innehas av män (Davis, 1990). Detta kan vara en förklaring till det moderna porträttet av en kvinnlig Förälder i Bridesmaids, då filmmanuset är skrivet av kvinnor. Det kan påvisa en ny positiv trend gällande framställningen av äldre människor och även en möjlig utveckling i samhället där äldre människor ses som mer delaktiga i populärkultur.

Till skillnad från det moderna karaktärsporträtt som Föräldern Judy i Bridesmaids utgör, bekräftar skillnaderna mellan karaktärerna Tracy och Dougie resultat från tidigare studier att kvinnliga karaktärer i film och tv generellt sett är yngre och mer attraktiva än manliga (Bazzini, McIntosh, Smith & Cook 1997;

Signorielli & Bauce, 1999). Detta blir extra tydligt genom att Tracy visas i bikini och brudklänning, medan Dougie är ordentligt och diskret klädd.

7.4 Slutsats

Baksmällan bekräftar många stereotyper kring maskulinitet och bekräftar i större utsträckning de sociala normer som tidigare identifierats inom film. Eftersom Baksmällan är mer framgångsrik, både ekonomiskt och hos publiken, är det rimligt att anta att den når en större publik och därför har en större påverkan, vilket i sin tur leder till att gamla värderingar och könsnormer bibehålls. De karaktärsdrag som är eftersträvansvärda är fortfarande de som är traditionellt maskulina och karaktärer med dessa egenskaper blir mer accepterade. I modern film används brott mot sociala normer, oattraktiva människor och minoriteter som humoristiska funktioner och filmerna ger en tydlig bild av vad som anses normalt respektive avvikande. Medier idag har en stor makt, och därför avspeglas dessa ideal troligtvis i samhället. Komedier så som Baksmällan bidrar till att bibehålla negativa stereotyper. Det faktum att kvinnor gör film, skapar nya tendenser, men det kommer troligtvis att ta lång tid innan en förändring kan ses i samhället då en film skapad av kvinnor automatiskt tenderar att kategoriseras som romantisk komedi istället för komedi, och främst ses av kvinnor.

7.5 Förslag på vidare forskning

Studien har fokuserat på filminnehåll och de budskap som förmedlas. En uppföljande studie av mottagare och deras perception hade kunnat ge ytterligare förståelse kring hur filmers karaktärer uppfattas och avspeglas i verkligheten. En studie av filmproducenter och deras avsikter hade också varit intressant för att se om de värderingar och normer som sänds ut är medvetna val.

8 Litteraturreferenser

- Benshoff, Harry M & Griffin, Sean (2004): *America on Film. Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*. Malden: Blackwell Publishing.
- Bruhn Jensen, Klaus (2009): *Medier och samhälle – en introduktion*. Lund: Studentlitteratur.
- Burr, Vivien (2003): *Social Constructionism*. New York: Routledge.
- Carter, Cynthia & Steiner, Linda (2004): *Critical Readings: Media and Gender*. Berkshire: Open University Press.
- Connell, R.W. (2002): *Gender*. Cambridge: Polity Press.
- Davies, Helen (2004): "The Great Rock and Roll Swindle. The representation of women in the British rock music press." I Carter, Cynthia & Steiner, Linda (red): *Critical Readings: Media and Gender*. Berkshire: Open University Press.
- Dyer, Richard (1998): "Introduction to film studies." I Hill, John & Church Gibson, Pamela (red): *The Oxford Guide to Film Studies*. New York: Oxford University Press.
- Easthope, Antony (1998): "Classic film theory and semiotics." I Hill, John & Church Gibson, Pamela (red): *The Oxford Guide to Film Studies*. New York: Oxford University Press.
- Enck-Wanzer, Suzanne M. & Murray, Scott A. (2011): "How to Hook a Hottie: Teenage Boys, Hegemonic Masculinity, and *CosmoGirl!* Magazine." I Wannamaker, Annette (2011): *Mediated Boyhoods. Boys, Teens, and Young Men in Popular Media and Culture*. New York: Peter Lang Publishing.
- Esaiasson, Peter, Gilljam, Mikael, Oscarsson, Henrik & Wägnerud, Lena (2007): *Metodpraktikan. Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Norstedts Juridik AB.
- Fejes, Andreas & Thornberg, Robert (2009): *Handbok i kvalitativ analys*. Stockholm: Liber.
- Fuery, Patrick (2000): *New Developments in Film Theory*. London: MacMillan Press.
- Hinton, Perry R. (2000): *Stereotyper, kognition och kultur*. Lund: Studentlitteratur.
- Kearney, Mary Celeste (2011): *Mediated Girlhoods. New Explorations of Girls' Media Culture*. New York: Peter Lang Publishing.
- Kellner, Douglas (2011): "Cultural Studies, Multiculturalism, and Media Culture." I Dines, Gail & Humez, Jean M. (red): *Gender, Race, and Class in Media*. California: SAGE Publications Inc.
- King, Geoff (2002): *Film Comedy*. London: Wallflower Press.
- Lindell, Ingrid (2004): *Att se och synas. Filmutbud, kön och modernitet*. Göteborg & Stockholm: Makadam förlag.
- Linn, Travis (2003): "Media Methods that lead to Stereotypes." I Lester, Paul Martin & Dente Ross, Susan (red): *Images that Injure. Pictorial Stereotypes in the Media*. Westport: Praeger Publishers.
- Propp, Vladimir (1968): *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Saldaña, Johnny (2009): *The Coding Manual for Qualitative Researchers*. London: Sage Publications.

- Schneider, David J (2004): *The Psychology of Stereotyping*. New York: The Guilford Press.
- Selby, Keith & Cowdery, Ron (1995): *How to study television*. London: MacMillan Press.
- Silverman, David (2008): *Kvalitativ forskning*. Lund: Studentlitteratur.
- Stam, Robert (2000): *Film Theory – an Introduction*. Malden: Blackwell Publishers.
- Stokes, Melvyn & Maltby, Richard (2004): *Hollywood Abroad. Audiences and Cultural Exchange*. London: British Film Institute.
- Strauss, Anselm & Corbin, Juliet (1998): *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Svensson, Per-Gunnar (1996): "Förståelse, trovärdighet eller validitet?" I Svensson, Per-Gunnar & Starrin, Bengt (red): *Kvalitativa studier i teori och praktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Thurén, Torsten (2007): *Vetenskapsteori för nybörjare*. Malmö: Liber.
- Wannamaker, Annette (2011): *Mediated Boyhoods. Boys, Teens, and Young Men in Popular Media and Culture*. New York: Peter Lang Publishing.
- Östbye, Helge, Knapskog, Knut & Larsen, Leif Ove (2003): *Metodbok för medievetenskap*. Malmö: Liber.

8.1 Artiklar

- Bazzini, Doris G, McIntosh, William D, Smith, Stephen M, Cook, Sabrina & Harris, Caleigh (1997): "The Aging Woman in Popular Film: Underrepresented, Unattractive, Unfriendly, and Unintelligent" *Sex Roles* 36: 531-543
- Behm-Morawitz, Elizabeth & Mastro, Dana E (2008): "Mean Girls? The Influence of Gender Portrays in Teen Movies on Emerging Adults' Gender-Based Attitudes and Beliefs" *Journalism and Mass Communication Quarterly* 85: 131-146
- Davis, Donald M (1990): "Portrayals of Women in Prime-Time Network Television: Some Demographic Characteristics" *Sex Roles* 23: 325-332
- England, Dawn Elizabeth, Descartes, Lara & Collier-Meek, Melissa (2011): "Gender Role Portrayal and the Disney Princess" *Sex Roles* 64: 555-567
- Eschholz, Sarah, Bufkin, Jana & Long, Jenny (2002): "Symbolic Reality Bites: Women and Racial/Ethnic Minorities in Modern Film" *Sociological Spectrum* 22: 299-334
- Furia, Stacie R & Bielby, Denise D (2009): "Bombshells on Film: Women, Military films and Hegemonic Gender Ideologies", *Popular communication* 7: 208-224
- Gilpatric, Katy (2010): "Violent Female Action Characters in Contemporary American Cinema" *Sex Roles* 62: 734-746
- Hedley, Mark (1994): "The presentation of Gendered Conflict in Popular Movies: Affective Stereotypes, Cultural Sentiments, and Men's Motivation" *Sex Roles* 31: 721-740

- Hilton, L, James & von Hippel, William (1996): "Stereotypes" *Annu. Rev. Psychol.* 47: 237-271
- Himes, Susan M & Thompson, Kevin J (2007): "Fat Stigmatization in Television Shows and Movies: A Content Analysis" *OBESITY* 15: 712-718
- Hoon-Park, Ji, Gabbadon, Nadine G & Chernin, Ariel R (2006): "Naturalizing Racial Differences Through Comedy: Asian, Black, and White Views on Racial Stereotypes in Rush Hour 2" *Journal of Communication* 56: 157-177
- Long, Debra L. & Graesser, Arthur C. (1988): "Wit and Humor in Discourse Processing" *Discourse Processes* 11: 35-60
- Neundorf, Kimberly A, Gore, Thomas D, Dalessandro, Amy, Janstova, Patricie & Snyder-Suhy, Sharon (2010): "Shaken and Stirred: A Content Analysis of Women's Portayals in James Bond Films" *Sex Roles* 62: 747-761
- Rozario, Rebecca-Anne (2004): "The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess" *Women's Studies in Communication* 27: 35-59
- Signorielli, Nancy & Bauce, Aaron (1999): "Recognition and Respect: A content Analysis of Prime-Time Television Characters Across Three Decades" *Sex Roles* 40: 527-544
- 8.2 Webbällor**
- Fjellborg, Karolina (2011): *Fula, skitiga, elaka och hysteriskt roliga*. Hämtad 2011-11-15, kl 16.29 från <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/film/recensioner/article13353555.ab>
- Fjellborg, Karolina (2009): *Baksmälla känns bäst i biofåtöljen*. Hämtad 2011-11-15 kl 16.17 från <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/film/recensioner/article11889584.ab>.
- Hitchens, Christopher (2007): *Why women aren't funny*. Hämtad 2012-01-09 kl 13.52 från <http://www.vanityfair.com/culture/features/2007/01/hitchens200701>
- IMDB.com (2011): <http://www.imdb.com/title/tt1478338/trivia>. Hämtad 2011-11-29, kl: 14:08
- Stanley, Alessandra (2008): *Who says women aren't funny?* Hämtad 2012-01-09 kl 13.52 från <http://www.vanityfair.com/culture/features/2008/04/funnygirls200804>
- Katz, Jacksson (1999): *Tough Guise: Violenence: Media & the Crisis in Masculinity*. Hämtad 2011-11-15 kl 10.53 från <http://www.youtube.com/watch?v=3exMPT4nGI>

Bilaga 1

Analysguide, analysomgång I:

1. Attribut

Namn:

A: Kort beskrivning av karaktären (släktskap, vänskap, funktion):

B. Kön:

C. Ålder:

D. Etnicitet:

E. Utseende (utmärkande drag)

F. Klädsel:

G. Plats (bostad/arbetsplats):

H. Yrke och social klass:

I. Propps karaktärskategori:

Bilaga 1:2. Kodning av process

Namn:

A. Karaktärens första scen (introduktion):

B. Beskriv kortfattat karaktärens (humoristiska) handlingar:

C. Nyckelscener att analysera vidare:

Bilaga 2

Analysguide, analysomgång II:

Namn:

Feminina stereotypa karaktärsdrag:

tillgiven undergiven emotionell sympatisk pratsam mild/from liten

passiv tyst osjälvständig svag omhändertagande icke-aggressiv

Övrigt:

Maskulina stereotypa karaktärsdrag:

dominant aggressiv konkurrenskraftig självständig ambitiös självsäker äventyrlig

högljudd stor aktiv icke-emotionell stark ledarskapsförmåga

Övrigt:

A: Beskrivning av karaktären (beteende, utseende, gester, handlingar, hur den bemöter andra/blir bemött):

B: Konversationsanalys (skämtkategori + exempel):

C: Cinematiska koder:

Bildvinkel och kameraposition:

Bildkomposition:

Ljus-och färgsättning

Ljud och musik:

Bilaga 3 - Karaktärer

1. Hjälten – Baksmällan

Phil Wenneck



2. Hjärte – Baksmällan

Dr. Stuart Price



3. Hjärte - Bridesmaids

Annie Walker



4. Den eftersökte – Baksmällan

Doug Billings



5. Den eftersökte – Bridesmaids

Lillian



6. Outsidern – Baksmällan

Alan Garner



7. Outsidern – Bridesmaids

Megan Price



8. Falska hjälten - Bridesmaids

Helen Harris III



9. Skurken - Baksmällan

Mr. Leslie Chow



10. Förtryckaren – Baksmällan

Melissa



11. Förtryckaren – Bridesmaids

Ted



12. Stötspelaren – Baksmällan

Jade



13. Stötspelaren – Bridesmaids

Officer Nathan Rhodes



14. Föräldern – Baksmällan

Sid Garner



15. Föräldern – Bridesmaids

Judy



16. Respektive – Baksmällan

Tracy Garner



17. Respektive – Bridesmaids

Dougie



18. Motverkare – Baksmällan

Officer Franklin



19. Motverkare - Baksmällan

Officer Garden



20. Motverkare – Bridesmaids

Gil



21. Motverkare – Bridesmaids

Brynn



22. Biroll – Baksmällan

Black Doug



23. Biroll – Bridesmaids

Becca



24. Biroll – Bridesmaids

Rita

