

Mitthögskolan, Sundsvall
Samhällsvetenskapliga institutionen
Sociologi D
uppsats, vt 2004

Handledare: Lars-Erik Alkvist

Examinator: Lars-Erik Wolvén

Fönster mot verkligheten

- En samhällsanalys via dokusåpan

Av Ida Norberg

Abstract

Title: *A window reflecting reality – an analysis of society seen through the docu-soap*

Author: *Ida Norberg*

This is an D-essay written during the course in sociology, springtime 2004, at Miduniversity, Sundsvall, Sweden

The purpose of this study is to make an analysis of contemporary society using the docu-soap as the empirical material. The docu-soap is not only a media matter, but also a relevant source of information about our culture. The person who is involved in the shows and the persons that sees them are a part of society, and the situations and relations taking place in the docu-soap are but reflections of the real world, even if they are not reality itself. The method of analysis is based on a model using three rhetoric conceptions – ethos, logos and pathos (image, sense and feelings). What we can see is that in the docu-soap especially the first and the last is vividly at action. The programmes themselves are depending on their image; ethos, and even more depending on the viewers feelings about the characters. The action is always about feelings and relationships between the participants. The main result of the analysis is that our society is a society of consumption. The freedom of speech, and the righteousness of the free press always comes first. The right to privacy, or to silence for that matter is no longer something we defend. The theory used to back up the result is mainly the ideas of Jean Baudrillard. Consumption is his main target, and he means that we live beyond consumption, because we have already consumed all there is to consume. The main point in this analysis is that we consume people and their privacy when looking at docu-soaps, and the effect on society is that we take it for granted, and as our privilege to do so.

Keywords: docu-soap, consumption, contemporary society, privacy

Förord

Denna uppsats bygger på tolkning av ett empiriskt material bestående av verkliga människor. Jag vill inte på något sätt hävda att de karaktärer jag beskrivit här skulle vara "sanna", eller existerande. Jag känner inte personligen någon av de deltagare som medverkat i de dokusåpor jag valt att analysera. Den tolkning jag gjort av deltagarna har jag gjort utifrån det jag sett i programmen. I en del fall kan min karaktärsbeskrivning av deltagarna låta alltför kritisk, och jag vill härmed slå fast att det inte är personligt menat.

Ida Norberg
Sundsvall, 2004-07-15

Innehållsförteckning

FÖRORD	3
INNEHÅLLSFÖRTECKNING	4
1 INLEDNING	5
1.1 PROBLEMFORMULERING	5
1.2 SYFTE	6
1.3 TIDIGARE STUDIER	7
2 METOD	11
2.1 ANALYSMODELL	12
2.2 EMPIRISKT MATERIAL	13
2.2.1 <i>Farmen – programbeskrivning</i>	13
2.2.2 <i>Big Brother – programbeskrivning</i>	14
2.3 METOD-DISKUSSION	15
2.4 AVGRÄNSNING	16
3 TEORI	18
3.1 KONSUMTION OCH MEDIA	18
4 DOKUSÅPANS HISTORIA	21
4.1 VAD ÄR DOKUSÅPA?	21
4.2 UTVECKLING	23
5 ANALYS MED TEORIFÖRANKRING	26
5.1 DELTAGARPPRESENTATION	26
5.1.1 <i>Farmen Afrika</i>	26
5.1.2 <i>Big Brother</i>	28
5.2 ANALYS	30
5.3 SAMMANFATTNING	39
6 SLUTSATS OCH DISKUSSION	41
6.1 VÅRT SAMTIDA SAMHÄLLE	42
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	45

1 Inledning

Sociologisk forskning har sin utgångspunkt i förhållandet mellan samhälle och individ. Dess mål och syfte är att bringa mening i en till synes kaotisk omvärld. Med frågor som hur och varför, problematik som påverkan och konsekvenser och med en undran inför samhället, som Asplund (1983) filosofiskt uttrycker, vill sociologin förklara och förstå det samhälle vi lever i. Man kan ur sin sociologiska verktygslåda plocka fram ett par glasögon ur vilken världen kan visa sig ur nya och spännande perspektiv. För att förstå ens samtid kan en väg vara att betrakta det genom något annat. Man kan vända sig mot vanliga företeelser som bankomatköer eller rutinartade handlingar och plötsligt få helt ny kunskap både om mänskligt beteende och om hur samhället fungerar. Inom mediaforskning har studier bedrivits kring effekter av medierna, om konsumenterna och hur mediameddelande tas emot. Genom film, litteratur, fotografi och tidningar får vi en bild av hur vår verklighet ser ut. Vi läser hårresande deckare, som sedan filmas och så småningom visas på TV, samtidigt som vi i dags- och kvällspress kan läsa om en minst lika hårresande realitet. I de kulturella uttryck som står oss till buds ligger en sanning om vår samtid inbyggd. Genom att studera samtidslitteratur, film och TV-program kan vi få en bild av de strukturer vilka bygger upp vårt samhälle. Man kan genom att studera konsumenterna, deras beteende och konsumtionsvanor få ett begrepp om kulturens inflytande över individen. Det som sker dagligdags påverkar oss. TV är idag inte längre en statussymbol, utan standard. De program som visas på TV visar inte bara på enskilda producenters uppfinningsrikedom och kreativitet, utan också på hur samhället förändras och utvecklas. I denna studie används dokusåpan som ett fönster mot verkligheten.

1.1 Problemformulering

När realityTV sjösattes i början av 90-talet, av ekonomiska skäl, kunde nog ingen ana vilken popularitet den formen av program skulle få. Idag visar de flesta kanaler någon form av realityTV, och flera av dem är dokusåpor. En snabb bläddring i Aftonbladets TV-bilaga ger för handen att inte mindre än sju program visas under en dag. Torsdagen den 8 april 2004, visades *Fame Factory*, *Fab 5* (TV3), *Farmen Afrika* (TV4), *Designduellen*, *Blind date*, *Big Brother* och *Skönheten och odjuret* (kanal5). (Aftonbladets TV-bilaga, 2004:15:14f) Om man hör till de människor som inte vanligtvis brukar följa dokusåpor, kan man ändå inte undgå att höra talas om innehållet och deltagarna, tack vare den uppmärksamhet framförallt kvällspressen ger programmen. Mätningar som genomförts kring vilka händelser kvällspressens förstasidor och löpsedlar baseras på har visat att det som händer i TV, och speciellt i dokusåpor, har stor inverkan på urvalet. (Lagher, 2003:182) Idag produceras dokusåpor på löpande band. Denna vår kan man till exempel i USA se en produktion vid namn "Vem vill ha mitt barn", där fem par "slås" för att få vårdnaden om en 16-åring ofödd barn. I Holland har man planer på en dokusåpa vilken ska handla om vem som ska få bli

spermadonator till en kvinna som vill få barn. När *Expedition Robinson* visades i svensk television 1997, blossade en debatt upp i landets media gällande personlig integritet, förnedring och exploatering av människor. I USA ville ingen överhuvudtaget köpa in produktionen, på grund av dess innehåll, utan det dröjde tre år innan serien visades där. Idag är det sällan debatten når likartade proportioner, trots att innehållet i dokusåporna tangerar gränsen för vad som är etiskt försvarbart att visa. Dokusåporna har accepterats som en del av vårt samhälle, och de blir också ett uttryck för vår samtid. Vi lever i en tid där kanalerna slåss om tittare och annonsörer. En tid där billig produktion slår högre än kvalitativt utbud. Den kommersiella marknaden har inget till övers för smala produktioner; de vill ha program som många tittar på, där deras reklam kan få genomslag. Att filma en grupp människor när de gör sådant de brukar göra, är både relativt enkelt och billigt, och det drar tittare. När *Expedition Robinson* lanserades behövde SVT, den licensfinansierade kanalen, ett publikfriande program. När första finalen gick av stapeln, julen 1997, hade programmet ett par miljoner tittare. Det finns ett intresse i samhället, för att se vanliga människor i situationer där verkligheten spetsats till. Dokusåporna uttrycker på något sätt det samhällstillstånd som råder. De säger sig visa verkligheten, det jag menar är att de snarare är ett uttryck för den speciella tid vi lever i just nu, och genom och i dem uttrycks även vår samtid.

1.2 Syfte

Vid en snabbare betraktelse av dokusåpan kan man se händelseförloppet som ren underhållning, och enbart ett uttryck för en medialt konstruerad värld. Jag vill visa i denna uppsats att dokusåpan inte bara är underhållning utan också en relevant informationskälla om vår samtid, och om den kultur vilken präglar detta samhälle. Jag hävdar att dokusåpan, som en del av vår verklighet också kan ge information om den. De människor som medverkar, målet och vägen dit visar aspekter av den realitet vi omges av. Det jag vill försöka uppnå med denna uppsats är att utröna vilka dessa aspekter är. De frågor jag ställer mig under min analytiska färd genom dokusåpan är vilka samhällstendenser kan jag se? Hur ser vår samtid ut, reflekterad genom dokusåpanens lins?

Mitt syfte blir således tvådelad, i det att jag först gör en tolkning av dokusåpan, för att i nästa skede analysera samhället. Mitt syfte är 1) att tolka dokusåpan och 2) att göra en samhällsanalys utifrån min tolkning av dokusåpan

Min huvudfråga formuleras som följer:

- *Vilka samhällstendenser ger dokusåpan uttryck för?*

1.3 Tidigare studier

Masskommunikation tillhör de områden inom vilka en massiv forskning bedrivits. Studier kring medier, dess mottagare och dess konsekvenser är något som intresserat forskare. Exempelvis Bourdieu (1998), har i kritiska studier kring massmedia och speciellt journalistiken fört fram teorier kring masskommunikationens fördärvande effekt. McQuail (1997) har genomfört studier kring tittarna, och teorier kring demokrati och media har förts fram av bland annat McChesney (1993). (Deacon; Pickering; Golding; Murdock: 1999) Forskningen kring masskommunikation och massmedia är omfattande, dock forskningen rörande dokusåpor är jämförelsevis ringa.

Dokusåporna hör till den genre av program som kan sägas tillhöra realityTV. Sedan realityTV fick sitt genombrott via MTV i början av 90-talet, har röster höjts och debatter förts både i populärmedia och från forskningsfronten. RealityTV är en genre som består av programformer som innehåller någon form av verklighetsanknytning i samband med underhållning. "Dolda kameran" är en sorts realityTV. Men den form som har väckt mest reaktioner är den vilken innebär att människor medvetet låter sig filmas dygnet runt i en miljö skapad just för deras skull. En form som döpts till dokusåpa. *Expedition Robinson* blev den första dokusåpan Sveriges TV-tittare fick sig till livs. Den skapade också mycket skriverier i tidningar, och journalister uttalade sig om huruvida programformen kunde sägas vara etiskt försvarbar eller inte. *Big Brother*, som uppfanns av ett nederländskt produktionsbolag, fortsätter än idag att skapa rubriker.

Den forskning vilken har bedrivits i anslutning till reality-genren har fokuserat på ämnen kring privat/offentligt, deltagarnas integritet, intresset för att både se och delta i programmen och väckt frågor om programmens realism. Dock, även om en viss vetenskaplig forskning existerar är den inte särskilt omfattande. Sedan början av 2000-talet har dokusåpan hamnat i fokus på flera av landets högskolor och universitet. Ämnet har lockat C-studenter inom medie- och kommunikationsvetenskap och producerat flera intressanta studier. Jag vill här kort redogöra för några av dessa, och även ett par övriga, mer vetenskapliga studier.

Pernilla Christensson, (2001, Uppsala universitet) har utfört en fokusgruppsstudie kring tonåringars relaterande till dokusåpan och dess deltagare. Hennes resultat känns heltäckande och väcker funderingar kring effekterna av dokusåpan. Hennes huvudsakliga slutsats är att tonåringar tittar och engagerar sig på grund av möjligheten att själv interagera med deltagarna. Det blir därför en målgruppskillnad mellan dokusåpor som *Expedition Robinson* och *Baren*. Det förstnämnda blir mer en familjetilldragelse, medan det sistnämnda hör till tonåringarnas egen diskurs. Bland de slutsatser Christensson drar finns att dokusåpan som en del av tonåringarnas vardag blir en viktig funktion för gemenskap. Det är konflikterna och det gränsöverskridande formatet som drar till

sig intresset. Det blir ”kul TV”. Identifikation nämns också som en orsak till att tonåringar tittar. En intressant iakttagelse är att medan tjejer identifierar sig med både manliga och kvinnliga deltagare identifierar sig killarna enbart med de manliga. Tonårskillarna är också överlag mer fokuserade på de sexuella inslagen. Man favoriserar de deltagare (manliga) som haft mycket sex. Detta är tankeväckande eftersom det säger en hel del om könsskillnader, och om hur pojkar socialiseras in i ett samhälle där sex är en viktig del i skapandet av den egna identiteten. Här bidrar alltså dokusåpan till att upprätthålla den traditionella bilden av mannen som jägare, och kvinnan som offer, eller trofé. Ytterligare en intressant slutsats handlar om de marknadsförings-kampanjer som föregår en dokusåpa-omgång. Här väcks tankar på reklamens duperingseffekt, och dess konsekvenser på unga människors valfrihet. Christensson drar inga växlar på sitt resultat, eller på de slutsatser hon gör, genom att sätta in dem i ett mer samhälleligt sammanhang. För mig, dock, med den approachen jag har i denna studie blir hennes resultat spännande och viktiga.

När det handlar om identitet har Anna Hammarbäck (2003, Uppsala universitet) utfört en kvalitativ studie kring huruvida tittarna identifierar sig, eller inte med deltagarna i dokusåpan. Hennes uppsats på C-nivå i medie- och kommunikationsvetenskap, har som övergripande syfte att ta reda på varför dokusåpan blivit så populär, och om en av orsakerna om möjligt kan handla om identifikation med deltagarna. Hon menar att det är underhållningsvärdet som har gjort genren så populär. Hennes studie har utförts via internet-forumet LunarStorm. Hon har samlat in svar och analyserat dem efter idealtypsmodell, det vill säga fångat det karakteristiska för varje svar och försökt kategorisera dem. Hammarbäcks problem är oklarheten med syftet. Det bli varken hackat eller malet. De svar hon sökt om identifikation besvaras istället på ett ypperligt sätt i Christenssons (2001) uppsats. Hammarbäcks resultat pekar mot att dokusåpatittandet blir en fråga om socialisation, kanske mer än identifikation.

En mer teoretiskt upplagd studie hävdar att dokusåpan kan betraktas som en offerrit. Peder Stenberg (2002, Umeå universitet) skrev sin C-uppsats inom det etnologiska fältet. Hans betraktelse och analys av dokusåpan som offerrit är mycket intressant. Hans syfte är att utröna hur dokusåpan påverkar våra sätt att tala och tänka. Vilka premisser möjliggör dokusåpan? Hur förändras dikotomier som privat/offentligt, kropp/själ och individ/kollektiv? Stenberg hävdar att dokusåpan skakar om inbyggda föreställningar kring den sociala kroppen. Dokusåpan mass-synliggör det osynliga genom sitt blottande av det privata, det intima, för det offentliga ögat. Själen exponeras via det bekännelsesdrag vilket är signifikativt för genren. Stenberg utgår från Foucaults tes *själen är kroppens fångelse* och hävdar att dokusåpan har en inbyggd potential att frigöra kroppen, då själen plötsligt synliggörs. Att dokusåpan blivit en sådan kommersiell framgång menar han har att göra med att genren överskrider tabun. Dokusåpan är en kollektiv, institutionaliserad form av tabu-överskridanden. Kollektiv för att tittaren blir en medbrottsling i offer-riten. Det som offras är det privata, och deltagaren. Vi som tittare blir lika skyldiga till deltagarens ”död” (utröstning/uteslutning) som de som deltar. Vi delar på skammen, enligt Stenberg. Bekännelsen som är dokusåpanens essens har alltid förknippats med frihet, men blir,

enligt Foucaults synsätt, bara ytterligare en maktteknik som syftar till kontroll över individen. Titeln på denna uppsats är i sig talande; *"Talet om allt, överallt."* Det är inte bara i dokusåpanas värld vi offrar vår privata sfär. Att prata i mobiltelefon blir även det ett sätt att föra ut det osynliga på den offentliga arenan. Ytterligare en ståndpunkt Stenberg anför handlar om kollektivet mot den ensamma. Det är alla mot en. Offret är den utröstade, och ett band av samförstånd och skuld finns mellan tittaren och de övriga deltagarna.

"Man tar vanligt folk och lägger dem i ett program" är huvudrubriken på Annikki Bergmans C-uppsats inom journalistik och multimedium. (2002, Södertörns högskola) Denna uppsats fokuserar på barn och deras relation till dokusåpor. Hennes studie inriktar sig på 12-åringar, och har utförts enligt kvantitativ modell, med enkäter till sammanlagt 76 elever utspridda på tre skolor i Stockholmsområdet. Hon intervjuade dessutom sex av eleverna lite mer ingående. Hennes resultat visar att, till skillnad från tonåringarna, var intresset för dokusåpor inte särskilt stort. Flickor var mer intresserad än pojkar, och om pojkar såg dem pratade de i alla fall inte om dem. Resultaten är intressanta i skenet av den programtid de flesta dokusåpor har. 19.00 sänds exempelvis *Farmen Afrika*, liksom *Big Brother*. 19.00 anses i TV-sammanhang vara barnprogramtid. (Grip, 2003:28) Att studien visade att flickors engagemang och intresse för dokusåpor var större än pojkarnas, och att dokusåpor och de efterföljande skrivierna i pappersmedierna, inbjöd till diskussioner och samtal kring desamma ökar intresset för frågor kring effekter och konsekvenser.

Övrig forskning som bedrivits kring ämnet dokusåpa har handlat om ämnen som varför man tittar på dokusåpan och vad den innehåller. Yvonne Andersson gjorde 2001 en studie på uppdrag av Granskningsnämnden. I fokus för studien ligger dokusåpornas händelseinnehåll som "kan vara kontroversiella ur medieetisk synvinkel". (Andersson 2001:5) Syftet är att göra en "kvantitativ innehållsanalys[...] mot en bakgrund av det [...] bemötande programmen fått i [...] dagspress [och] medieforskningen." (ibid) Det författaren gjort är att koda det insamlade materialet efter ett kodschema bestående av 64 variabler. Resultatet visar att rent kvantitativt kan man inte påstå att dokusåporna är speciellt kontroversiella ur sådana aspekter som personlig integritet, mobbing och darwinistiskt tänkande. (ibid:5) Kritiken mot programmen har handlat om etiska förhållningsätt, det utröstningsmoment som föreligger och att det privata luftas offentligt. Enligt Anderssons rapport finns inga belegg för den kritiken i programinnehållet. Karaktäristiskt för programinnehållet ser hon dock utlämnandet av andra deltagare, baktaleri samt konflikter som utgör 16% av sekvenserna. Hon menar att diskussionen i media om "mobbing-TV" är överdriven.(ibid:6) I studien framgår också att programproducenter spelar en betydande roll för dokusåpan innehåll och händelser. Den dokusåpa som i avseende på självutlämnande inslag och etiska tveksamheter skiljer sig från de övriga, i denna studie, är *Big Brother*. (ibid:5-6)

En annan studie, vilken problematiserar dokusåpan är Jan-Erik Nordlunds rapport *Samtal om såpa* (Karlstad university studies, 2001:10) Denna studie är till skillnad från Anderssons en **kvalitativ** rapport. Utgångspunkten är utvecklingen

av olika typer av såpor, det ökade utbudet samt den popularitet programtypen har. (Nordlund, 2001:5) Syftet med undersökningen är att via fokusgrupper få grepp om publiken, det vill säga tittarna. Författaren till studien använder sig av en teoretisk modell som referensram när han utför arbetet med fokusgrupperna. De teorier han bygger sin modell på är huvudsakligen teorier om mediepubliken. (ibid:14ff) Det är såpans sociala funktion och den relation som föreligger mellan publiken och programmet som är studiens huvudproblematik. (ibid:21) Resultatet tyder på att tittaren "blir bekant med, eller lär känna huvudpersonerna", vilket skapar en känsla av "bekantskap och förutsägbarhet". (ibid:29) Den dramaturgiska användningen av karaktärer som speglar det onda respektive det goda, skapar en oförutsägbarhet vilken behövs som dragningskraft för att behålla tittarna. Såpan har också en social funktion då man ser den tillsammans med kamrater och också kommenterar och kritiserar den. Författaren gör även en distinktion mellan "djuptittare" respektive "breddtittare", och menar att den senare kategorin tenderar att mer leva sig in i såpans händelseförlopp och karaktärer, vilket bidrar till att ge såpan en än mer social funktion. "Djuptittarna" är mer kritisk och ser programmen som underhållning. (ibid) När det gäller dokusåpan visar resultatet att den sociala funktionen fördjupas. Man lever sig in i dokusåpan i högre grad än i en vanlig såpa och detta förklaras av den realism programtermen i sig förespråkar. Ytterligare en slutsats visar på att tittaren inte släpper karaktärerna när programmet säsongsavslutats. Nordlunds undersökning är ett värdefullt inlägg i debatten, då den visar på det grundläggande för alla TV-program; publikintresset. Det finns en "verklighetsdimension" i dokusåpan som "bidrar till tittarnas fascination och inlevelse med såväl personer som händelser och relationer i dokusåpan." (ibid:33) Man kan också koppla ihop det som händer i programmen med sin egen verklighet. I sin slutsats nämner författaren även den sorts relation man som tittare har till karaktärerna. Den kan beskrivas som "nära" men "kravlös." (ibid) En effekt av dokusåpan Nordlund adresserar är även den "freak-effekt" som uppstår. Själva idén med att kunna se vad andra människor gör "på riktigt" skapar en tanke om "smygtittande" eller "[att man] beträd[er] förbjuden mark." (ibid:34)

2 Metod

Cultural studies har på senare tid blivit en stor disciplin inom sociologisk forskning. (Miegel/Johansson, 2002:241) Men begreppet är svårdefinierat. Man kan hävda att all sociologisk forskning på ett eller annat sätt kan kallas culture studies. En möjlig definition är att säga att cultural studies är ett "samlingsnamn för ett stort antal olika teoretiska traditioner och forskningsperspektiv som har intresset för kulturella företeelser som gemensam nämnare." (ibid:261) Forskningen är tvärvetenskaplig till sin karaktär, då man kopplar ihop studier inom skilda områden med varandra. Man är intresserad av hur verkligheten tar sig uttryck i olika kulturella fenomen, som exempelvis media och politik. (Ehn/Löfgren, 2001:11) Cultural studies faller in under den sociologiska fakulteten, genom sin karaktär av tvärvetenskaplighet och användbarhet inom olika typer av forskning rörande förhållandet mellan kultur och samhälle. (Edles, 2002:11) Ett tema som binder ihop flera forskare inom traditionen är förhållandet mellan det sociala och det kulturella. (Miegel/Johansson, 2002:262)

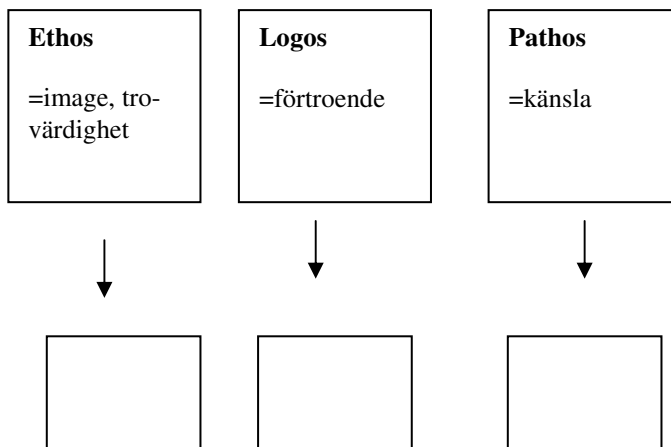
"You cannot have a science of culture. You can study culture only as a characteristic of a social system...if you study culture, you are always studying the acts of behaviour of a specific set of persons who are linked together in a social structure." (Radcliffe- Brown, 1957:58 citerad av Kuper 1996:52, citerad av Edles, 2002:5)

Ovanstående citat av Radcliffe-Brown ur Edles (2002) sammanfattar tydligt hur jag väljer att se på kulturbegreppet i denna uppsats. Kultur ser jag som mönster och delade värderingar i ett gemensamt samhälle. (Edles, 2002:1) Kulturstudier syftar till att skapa mening och förståelse för hur samhället struktureras. (ibid:5) Man använder sig av olika analytiska metoder inom denna typ av forskning. Diskurs-analysen exempelvis är en vanligt förekommande metod. (Ehn/Löfgren, 2001:13) Här handlar det om att studera texter av olika slag, genom att använda sig av diverse analytiska former. Innehållsanalys exempelvis är ett verktyg vilket kan vara användbart då man vill studera i vilken utsträckning ett fenomen förekommer i en text. (Stokes, 2003:57) Den narrativa analysen är ett annat verktyg, användbart i de sammanhang då man önskar blottlägga mönster och strukturer bakom texten. (ibid:67)

Jag vill genom ett kulturellt fenomen, dokusåpan, synliggöra de samhällsstrukturer som formar vår samtid. "Några av de viktigaste kulturanalytiska arbetsuppgifterna är att undersöka spänningarna mellan kultur och samhällsstruktur[...]" (Ehn/Löfgren, 2001:13) Media är en stor del av vårt samhälle och kultur. Det är viktigt att påpeka att även om det media visar kan sägas tillhöra en "medierad verklighet", så är media och dess innehåll en del av samhällskulturen. "We conceive of, and act in, this world via television, movies, radio, newspapers and computers." (Edles, 2002:56) Min analys anser jag falla under culture studies, då den är en tvärvetenskaplig studie, och avhandlar ett ämne som tangerar både mediafältet och det sociologiska fältet.

2.1 Analysmodell

Jag har valt att tolka dokuåsporna efter de tre begreppen **ethos**, **logos** och **pathos**. **Ethos** handlar om image och karaktär. Man övertygar någon med hjälp av sin personlighet, eller skapade personlighet. (Carlsson; Koppfelt 2003::67) Man vill skapa trovärdighet kring sig själv. ”**Logos** betyder argument eller tanke” (ibid:72). Här handlar det om förnuftet. Man övertygar andra genom att väcka förtroende. **Pathos** är känsla. Man berör eller upprör. Dessa tre begrepp är användbara inom retoriken. Det är olika möjligheter att nå en åhörare. ”Retoriken finns överallt.” (ibid:67) All kommunikation innehåller retorik, då all kommunikation syftar till att få andra att lyssna och beröras på ett eller annat sätt. Jag finner dessa retoriska begrepp mycket användbara i tolkningen av dokusåpan. De blir en möjlig väg för mig att förstå det som sker, se deltagarnas positioner och själva genrens natur.



Dokusåporna tolkas efter de tre begreppen i de övre rutorna, och resultatet av tolkningen skrivs in i de nedre tre rutorna.

Det är viktigt att observera att den analys jag gör har formats efter flera veckors tankarbete. Tillsammans med det empiriska materialet, det vill säga dokuåporna, har även den samtida litteraturen fått bilda en analytisk kunskapsbas. Analysen är också gjord med utgångspunkt i de teorier jag valt, och färgad av dem.

2.2 Empiriskt material

Mitt empiriska material består av två dokusåpor, som trots sin gemensamma genretillhörighet, uppvisar tydliga skillnader gentemot varandra. Anledningen till att jag valt två dokusåpor och inte en eller fler än två, beror enbart på den tid jag hade till mitt förfogande. Jag anser egentligen att två dokusåpor är ett för litet material för att kunna användas för en heltäckande analys av dagens samhälle. Jämförelsevis kan jag nämna Liliequists (2000) undersökning av kvinnliga respektive manliga karaktärstyper i studien *Våp, bitchor och moderliga män, kvinnligt och manligt i såpopperans värld*, där inte mindre än elva såpor analyseras. Liliequist ger en heltäckande bild av framförallt kvinnliga karaktärer, och skissar en bild av serier skapade för att passa en alltmer distanserad publik vilken även männen mer och mer blir en del av. Min analys kan inte, och ger heller inte sken av att ge en fullt tillfredsställande bild av det samhälle dokusåpan reflekterar. Jag kan i min undersökning endast teckna ett snabbt porträtt av det.

De dokusåpor jag valt att göra min analys via, är *Farmen* (TV4) respektive *Big Brother* (Kanal5). Anledningen till att just dessa dokusåpor blev de utvalda är dels för att båda visades under den aktuella tidpunkten, (våren 2004) och dels för att de båda är svenska produktioner. Som ett lyckligt sammanträffande visade det sig också att de till händelseinnehåll och upplägg skiljer sig från varandra mer än jag trodde skulle vara fallet. Medan *Farmen* uppvisar en tämligen innehållslös händelseutveckling där handlingen kretsar kring utröstning och tvekamp, uppvisar *Big Brother* en aktiv flock deltagare där både tal och handling står i fokus, och där nomineringsinslagen inte är det centrala. Utröstningen däremot får äran av ett helt eget direktsänt program. Att de skiljer sig från varandra anser jag är bra, för att det ger bredd åt analysen, och även visar på den bredd dokusåpan som genre innehar.

Jag har spelat in och tittat på 16 timmar av *Big Brother*, under tiden 2/3 – 18/3. Hela säsongen av *Farmen Afrika* ligger till grund för analysen. Men i huvudsak handlar det om en djupgående analys av två veckors inspelade program, under samma tid som gäller för *Big Brother*. *Farmen*s säsong började i slutet av februari, och avslutades i maj.

2.2.1 Farmen – programbeskrivning

Farmen utspelar sig på en gård i Sydafrika. Inspelningarna gjordes under 12 veckor under vintermånaderna 2003/2004, och visas under våren 2004 i TV4. Programtiden är varje vardagskväll kl. 19.00 till 19.30, med repriserna både vardagseftermiddagarna, och på söndagsförmiddagarna. Avvikande programtid fredagar då tiden är från 21.20 till 22.00.

14 deltagare mellan 22 och 58 år ska under sin tid på gården lära sig att överleva utan ”moderna bekvämligheter”. Varje vecka får deltagarna uppgifter att utföra, av bonden Gutta, som fungerar som gårdens mentor. Varje vecka slås även en av

de medverkande ut, genom kamp mot någon av de andra. Deltagarna röstar på vem som ska vara förstekämpe, och förstekämpen väljer vem han/hon ska kämpa mot. Den som slås ut får uppdraget att välja nästa veckas storbonde, som blir ledare och ansvarig för gården, och inför Gutta. Det är också storbonden som väljer vilka två de övriga deltagarna kan rösta på som förstekämpe. (<http://www.tv4.se/afrika/artikel.aspx?ID=297960&CID=2046>, 14/4 kl.19.40)

Deltagarna följs dagligen av ett filmteam. De kallas också in till en intervju, med jämna mellanrum för att svara på frågor eller uttala sig om något specifikt som skett, eller om andra deltagare. Intervjun visas i TV med enbart deltagaren synlig. Den som deltagaren pratar med är icke synlig för tittaren, och vad den personen säger i samtalet är bortklippt. Ibland filmar även deltagarna sig själva med en mindre handkamera, exempelvis när de befinner sig i kämpestugan inför en kamp.

Mot slutet av säsongen gäller nya regler, och under hela programtiden kan reglerna ändras, och nya incitament införas, som även kan innebära nya deltagare. (ibid)

2.2.2 Big Brother – programbeskrivning

Under 108 dagar isoleras deltagarna från omvärlden. 31 kameror och 48 mikrofoner bevakar dem dygnet runt i det hus de har till sitt förfogande. De bär även varsin mikrofon på kroppen. Det som filmas klipps ihop och visas nästa dag i timslånga avsnitt. Avsnitten visas mellan 19.00 och 20.00 måndag till torsdag. På torsdagarna är det dessutom veckofinal, och då visas ett extra, direktsänt avsnitt mellan 21.00 och 22.10. På söndagarna visas hela veckan i repris samt helgens inspelningar, på förmiddagstid.

Deltagarna röstas ut en efter en, av tittarna, men de som kan röstas ut nomineras av deltagarna själva. (<http://www.bigbrother.se/inc/frontFrame.php?page=misc&misc=rules>, 040420, 00:54) Varje vecka ska deltagarna utföra någon form av uppdrag, och även lära sig något som förevisas i det direktsända avsnitt som avslutar veckan på torsdagar. Det är även då utröstningen sker. För avslutade uppdrag fås poäng som genererar i pengar, som deltagarna får handla mat och annat nödvändigt för, i en för programmet konstruerad butik. Big Brothers syfte är att genom denna övervakning få följa hur ett antal människor löser konflikter som uppstår, hur de hanterar ”påfrestningar och löser svåra dilemman.” Producenterna menar att eftersom övervakningen sker dygnet runt blir det svårt för deltagarna att inte visa sina rätta jag. (ibid)

Från början är de tolv deltagare, men under programtidens gång väljer några att hoppa av frivilligt, andra röstas ut eller måste lämna huset av andra skäl. Producenterna kan när som helst välja att tillsätta nya deltagare, som ersättare för de som lämnat huset, eller som jokrar.

Big Brother sänds även interaktivt. Via nätet har man möjlighet att se deltagarna dygnet runt. Den tjänsten får man som tittare betala extra för. (www.bigbrother.se)

Programsäsongen startade januari 2004, och finalen visades i direktsändning måndagen 19:e maj.

2.3 Metod-diskussion

Att genom media studera samhället är inte något ovanligt. Liliequist (2000) använde sig av såpan för att visa hur verkligheten och såpan påverkar varandra. Hennes syfte var att studera kvinnligt respektive manligt i såpoperasans värld. Forskning kring reklam och bilder i media syftar också till att förklara samhällstendenser och strukturer kring exempelvis makt och kön. I antologin *Visuella spår* (2003) använder författarna bilden som ett medel att analysera verkligheten genom. Att studera just dokusåpan har varit förenat med vissa problem, då deltagarna på ett vis blivit en del av min diskurs på så sätt att man tror sig lära känna dem. Att göra en beskrivning av deras karaktärer är präglad av denna parasociala interaktion, och blir naturligtvis helt subjektiv. Min uppfattning av deltagarna delas inte nödvändigtvis av andra.

Att utföra en tolkande analys av detta slaget innebär att den rent objektiva försvinner i det subjektiva. Analysen är färgad av min förförståelse, mina kunskaper och även av den information jag insamlat under min färd genom denna uppsats. Men trots sin subjektiva prägel kan man inte komma ifrån att en analys av dokusåpan onekligen kan ge en bild av verkligheten, ur *sin* point-of-view. I dylika forskningssammanhang är det brukligt att föra en diskussion kring validitet respektive reliabilitet. Som precis nämnts, analysens äkthet färgas av subjektivism och vacklar något i det som ur forskningssynpunkt kallas objektivitet. Men å andra sidan – vilken forskning kan med all säkerhet sägas vara helt sann? All forskning präglas av forskarens förförståelse. Det är också en ståndpunkt vilken sällar sig till den hermeneutiska traditionen. "**Hermeneutiken** betonar betydelsen av tolkning och förståelse". (Rosengren; Arvidson, 1992:9) Forskarens egen person blir viktig i sådana studier, då det är dennes subjektiva tolkning som är viktig för forskningen. Inom denna tradition är förståelsen det viktigaste målet för att nå ny kunskap. Även inom fenomenologisk tradition framhävs forskaren som en del av det han/hon forskar om. Fenomenologin strävar efter att se helheten istället för att analytiskt plocka sönder de fenomen som studeras. (ibid:10) Hermeneutiken grundar sig i "existentiell filosofi", och forskarrollen är "öppen, 'subjektiv' och engagerad." (Patel; Davidson, 1994:25f) Inom denna tradition är förförståelsen ett viktigt instrument. Denna blir en tillgång i forskarens strävan efter ny kunskap. Denna kunskapssträvan brukar kallas den hermeneutiska spiralen, där tolkningen av det empiriska materialet ger förståelse för fenomenet och skapar ny kunskap som man ånyo kan studera och tolka för att nå ytterligare ny förståelse och ny kunskap, i en uppåtsträvande spiral ständigt sökande efter ny kunskap och ökad förståelse. (ibid:26f) Forskningstraditionen startade inom filosofin av Gadamer, Husserl och Heidegger. Heideggers verk *Sein und Zeit* (1927) beskriver hur vår existens är tätt sammanlänkad med vår förmåga att tolka och förstå. (Ödman, 1979:17) Palmer (1969) åskådliggör den hermeneutiska

spiralen, i sin bok *Hermeneutics*. (ibid:24) Ricoeur för över den hermeneutiska tanken till human- och samhällsvetenskaperna. Ricoeur menar att en text är mer än vad dess författare har ämnat med den. Därför är texten den centrala empirin, och inte avsikterna med den. (ibid:32) Weber, Simmel, Dilthey och Rickert är även de att tillerkänna tillkomsten av hermenutiken i den sociologiska forskningen. De hävdade att samhällsforskning inte kan bedrivas på samma sätt som naturvetenskapen. Samhällsvetenskapliga studier måste grunda sig på förståelse, och förståelse uppnår man genom tolkning. (Danermark; Ekström; Jakobsen; Karlsson, 2003:28) Habermas (1988) har fört en diskussion kring de olika samhällsvetenskapliga disciplinerna, där hermeneutisk tradition är en del av flera skilda forskningstraditioner. (Habermas, 1988) Av de forskare som ansluter sig till denna tradition idag kan nämnas Allen (1994) Hodges (2001) Koch (1995, 1996, 1999) Pascoe (1996) Ruangjiratain (1998) och Spence (2001). (Dowling, 2004) De flesta ovan nämnda ägnar sig åt forskning inom sjukvården. Måhända lämpar sig hermeneutiskt tänkande väl åt studier inom ett sådant område där förståelse och empati är nära förbunden med det arbete man utför. Att tolka en text, vare sig texten är en text i reell mening, ett TV-program, ett fotografi, ett samhällsfenomen eller en åhörarskara, är förknippat med att förstå. Det är för att få ökad förståelse för det samhälle vi lever i just nu som fått mig att välja denna tolkande metod. Tillsammans med den bakgrundsinformation jag inhämtat bildar tolkningen kunskapsbasen för denna uppsats, och skall förhoppningsvis utmynna i ny kunskap om vårt samtida samhälle.

Jag har för övrigt valt att presentera en historisk tillbakablick över dokusåpans "födelse". Detta kan ses som ett något överambitiöst val, men jag anser personligen att det avsnittet ger läsaren kött på benen inför analysen. Det är ur samhällsvetenskaplig synpunkt viktigt att få en bild av hur dokusåpan hamnade i TV-rutan. Det är relevant eftersom mitt syfte med denna studie är att analysera samhället vi lever i, via dokusåpan.

2.4 Avgränsning

Denna studie avgränsar sig på så vis att det empiriska materialet enbart består av två dokusåpor, och inte fler. Det kommer dock att märkas att genren i sig blir en del av analysen.

En avgränsning ligger också i att det enbart är svenska produktioner jag valt att titta på. Amerikanska dokusåpor skiljer sig rent tekniskt från svenska, framförallt när det handlar om inslagstid och berättarröst. De svenska produktionerna är långsammare, och använder ingen överordnad berättare. *Big Brother* närmar sig sina utländska gelikar, men håller sig ändå till ett mer nordligt temperament.

Ytterligare en avgränsning innebär själva metoden i sig. Att göra en analys innebär att vissa detaljer hamnar i förgrunden medan andra tenderar att hamna mer i skuggan. "Det är viktigt att[...]komma ihåg att varje teoretiskt perspektiv både fokuserar och utestänger." (Ehn; Löfgren, 2001:13) Således innebär det att

den teoretiska referensram jag valt att arbeta med i sig betyder begränsningar. Analysen i sig är färgad, inte bara av de berörda teorierna, utan också av det faktum att jag lever och andas i samma värld där det jag valt att observera finns. Jag är alltså en del av det objekt jag väljer att studera. Vilket naturligtvis på sitt sätt påverkar analysen.

3 Teori

Jean Baudrillard är samhällsanalytiker, och som sådan stark kritisk till det liv i konsumtionens förtecken vilket vi lever. Den teoretiska referensram jag valt att använda mig av bygger delvis på hans teorier om konsumtion, och delvis på två andra sociologiska teoretikers forskning kring media i allmänhet och TV-mediet i synnerhet. Joshua Meyrowitz (1985) och John B Thompson (2001), bildar tillsammans en teoretisk duo vilken kan förklara och klargöra de effekter media har på samhället. De avhandlar båda den genomgripande förändringsprocess medierna givit upphov till, genom att diskutera gränsförskjutningen mellan privat och offentlig sfär. Thompson gör en intressant jämförelse mellan våra dagars media med äldre tiders offentliga avrättningar, och menar att det offentliga rummet förändrats genom medias intåg i samhället. Meyrowitz i sin tur menar att media i sig har varit en bidragande orsak till de större förändringar samhället genomgått under de sista trettio-fyrtio åren. Han pekar på den feministiska rörelsen, på tonårsrevolterna och på det faktum att idag mixas olika sociala grupper samman via TV. Kunskap om varandra och om olika fakta sprids via medierna så att gränserna mellan länder och sociala skikt suddas ut. Jag har valt att använda både Meyrowitz och Thompsons teorier, trots att de tangerar varandra idémässigt. Jag anser att de förstärker och understryker varandras ståndpunkter på ett ypperligt sätt, och att båda är högst relevanta för min studie.

I analysen framträder även ytterligare två teoretiker. Ella Johanssons (1994) och Clay Calverts (2000) forskning är för mig användbar, då den avhandlar ämnen som integritet och lusten att se. Johansson har skrivit en avhandling om svenska skogsarbetare i 1800-talets Sverige, och i den formulerat teorier kring hur arbetarna utvecklade en integritet gentemot varandra i den offentliga miljö en skogshuggarkoja innebar. Calvert för fram både voyeuristen och exhibitionismen i ljust, genom att beskriva hur reality-shower och andra typer av bekännelseprogram ökar i popularitet. I övrigt nämns Maria-Pia Boethius, som är mediakritisk samhällsdebattör. Ur hennes skrifter kan man hämta information om hur media alltmer tänjer på gränser i konkurrensens namn.

Nedan redogörs för de tre huvudteorierna, vilka denna studies analys huvudsakligen lutar sig mot; Baudrillard, Meyrowitz och Thompson.

3.1 Konsumtion och media

Jean Baudrillards teorier har sin utgångspunkt i semiotiken. Hans samhällsanalyser är värdefulla för mig då de visar på den makt konsumtion idag har. Baudrillards ståndpunkt är att konsumtion innebär mycket mer än enbart handlandet med varor på en marknad. Konsumtion blir istället en symbol för det kapitalistiska samhälle vi lever i, där allt har ett pris. Han gör en allegorisk

jämförelse i det att han använder sig av den urgamla historien om människan som säljer sin själ till djävulen, för att illustrera hur vi låter vår själ gå under i masskonsumtionens namn. (Baudrillard, 1998:187ff) Samtidigt hävdar han att just på grund av vår egen medvetenhet om att vi lever i ett konsumtionssamhälle innebär att det (konsumtionssamhället) egentligen är en myt. Min tolkning av detta är att han med myt menar att vi indoktrineras att tro att på grund av möjligheten att köpa och sälja allt, lever vi i frihet. Själva myten är att pengar gör dig fri, när pengar i själva verket enbart binder dig allt starkare till marknadskrafterna. Individerna säljer sin själ till marknadens förfogande, för rätten att konsumera. Baudrillard hävdar också att gränserna mellan objekt är utsuddade. Vi tillskriver objekten ett visst symbolvärde. En bokhandel är en affär där man köper böcker, i en järnaffär får man tag på verktyg och spik. Gränserna suddas ut när det plötsligt går att köpa böcker och hammare på samma ställe.

”There’s a café, a cinema, a bookshop, places to buy trinkles, clothing and lots more in the shopping centres: the drugstore takes in everything in kaleidoscopic mode. If the department store offers the fairground spectacle of commodities, the drugstore presents the subtle recital of consumption[...]” (ibid:28)

Denna utsuddning av gränser gäller även i det lilla formatet. Vari ligger egentligen skillnaden mellan dokusåpa och porrfilm? Media, menar Baudrillard, är den största illusionen av alla, eftersom den visar oss en falsk bild av verkligheten. Medierna påstår sig visa det som händer, men i själva verket får vi oss till livs en efterkonstruktion. Enligt Baudrillard lever vi i ett samhälle där verkligheten är portförbjuden. Media blir ett tecken på den nyfikenhet som är själva grunden till konsumtionen. ”The consumer’s relation to the real world, to politics, to history, to culture is not a relation of interest, investment or committed responsibility – nor is it one of total indifference: it is a relation of curiosity.” (ibid:34)

Joshua Meyrowitz’ (1985) forskning tar sin utgångspunkt i den brist som enligt honom förekommer i all medieforskning. Han menar att forskningen tenderar att glömma bort mediet i sig, och enbart avhandla effekterna av det som visas. Sålunda har forskningen handlat om tittare, vilka som tittar, hur ofta, vad man tittar på, hur det man tittar på påverkar ens handlingar och ideal etc. Meyrowitz menar att media, och i synnerhet elektronisk media, har förändrat samhället drastiskt. Han vill i sin forskning påvisa sambandet mellan strukturella förändringar som feminism och ungdomskultur, med framväxten av elektroniska medier. Meyrowitz menar att TV-mediet i sig står som ansvarig för den samhälleliga utvecklingen från det privata till det offentliga.

”More than any other electronic medium, television tends to involve us in issues we once thought were ‘not our business’, to thrust us within a few inches of the faces of murderers and Presidents, and to make physical barriers and passageways relatively meaningless in terms of patterns of access to social information.” (Meyrowitz, 1985:308)

Thompson (2001) diskuterar inte bara hur media har förändrat privatlivet genom sitt synliggörande av detsamma, utan också hur media, och i synnerhet TV skapar

en förtrogenhet med dem vi ser på TV-skärmen. "[...]De som syns på våra TV-skärmar tillhör en offentlig värld som är öppen för allas blickar." (Thompson, 2001:151) Vi kan uppfatta dem som bekanta eller vänner, nämna dem vid förnamn, trots att vi samtidigt är medvetna om att de exponeras för fler än oss själva. Vi vet att vi inte kommer att möta dem, men vi ser dem kanske varje dag på TV. Detta, menar Thompson, pekar på den utveckling som skett sedan medierna uppfanns. Meyrowitz diskuterar hur TV utsätter oss för en gränsupplösning mellan det privata och det offentliga, men även mellan vår vardag och den "imaginära verklighet" som TV erbjuder oss. (Johansson, 2002:166) Speciellt TV-mediet har en tendens att skapa en fiktiv verklighet. "All media act as filters that exclude aspects of reality". (Meyrowitz, 1985:109) Han menar att TV kan fånga det vi inte vanligtvis kan eller får se, "the back region bias." TV-mediet, menar han, mister på så sätt en del av sin manipulativa kontroll. Att filma det som verkligen händer innebär att "the reality" inkluderas. (ibid) Medan Meyrowitz intresserar sig för den positiva kraft i synnerhet TV står för försöker Thompson, genom att granska skillnaden mellan privat och offentligt, göra en ny bedömning av offentlighetens natur. (Thompson, 2001:152) Före medierna var offentligheten kopplad till en gemensam plats. Som exempel nämner Thompson den offentliga avrättningen. "Tv frikopplar offentligheten från den gemensamma fysiska platsen och från den dialogiska kommunikation som karakteriserar interaktion ansikte mot ansikte." (ibid:162) Offentligheten här handlar också om interaktionen mellan åskådare, offer och bödeln. (ibid:158) "Medieutvecklingen har skapat nya former av offentlighet som är helt annorlunda..." (ibid:159) Offentligheten är inte längre knuten till en gemensam fysisk plats. Handlingen kan bli offentlig senare än när det händer, genom exempelvis videoinspelning eller sammandrag. Thompson menar också att framväxten av elektronisk media har förändrat individers relationer till varandra.

"[...]bruket av kommunikationsmedier leder till att det skapas nya former av handling och interaktion i den sociala världen, nya slags sociala relationer och nya sätt att förhålla sig till andra och till sig själv. När individer använder kommunikationsmedier träder de in i former av interaktion som i vissa avseenden skiljer sig från den typ av interaktion ansikte mot ansikte som karakteriserar de flesta möten i det dagliga livet. De kan handla för andra som är fysiskt frånvarande eller handla som svar på andra som finns på avlägsna platser. Användningen av kommunikationsmedier förvandlar på ett grundläggande sätt det sociala livets rumsliga och tidsliga organisation, skapar nya former av handling och interaktion och är inte längre kopplade till att man delar en plats. (ibid:13)

Vi möts i medierna i en ny sorts interaktion som inte innebär ett face-to-face-möte. Interaktionen mellan människor är inte längre knuten till en gemensam, fysisk plats, utan vi interagerar utifrån förändrade samhällsstrukturer. Meyrowitz anlägger en positiv angreppsvinkel, speciellt när han beskriver hur exempelvis synen på kvinnan förändrats tack vare TV-mediet. Han "[...] pekar på hur det blir allt svårare att upprätthålla distinktionen och polariteten mellan t ex manligt och kvinnligt." (Johansson, 2002:167)

4 Dokusåpan historia

Att teckna ett heltäckande porträtt av dokusåpan födelse och uppväxt är inte min avsikt i denna uppsats. Däremot finner jag det nödvändigt att göra en snabb skiss över utvecklingen. Vårt samhälle är ständigt stadd i rörelse, det förändras och denna förändring märks inte minst i dess kulturella uttryck. I takt med TV-mediets framväxt har även programutvecklingen gått framåt. Man kan naturligtvis diskutera huruvida samhället påverkar utbudet på TV eller om det är tvärtom. Dock, utvecklingen av dokusåpan är viktig för att analysen i denna uppsats ska komma till sin rätt. Jag har valt att placera definitionen av programformen och dess historia under varsin rubrik, främst för läsarvänlighetens skull.

4.1 Vad är dokusåpa?

Ordet dokusåpa består av två led; *doku* resp *såpa*. Ordet är sammansatt av två begrepp; dokumentären respektive såpan. För att göra en tillfredsställande definition bör leden först definieras var för sig. Det har dock visat sig problematiskt att utröna hur såpa resp. dokumentär, egentligen ska definieras. Såpan är en serie som inte avslutas, den är en intrigavlösande evighetsmaskin, med ett innehåll av en huvudhistoria med flera mindre, vilka går in i varandra. (Everdahl, 1998:10) Genren karaktäriseras av en gedigen roll-lista där ett relativt stort antal nyckelpersoner bildar navet kring vilka händelser rör sig. Dessa personer försvinner sällan, utan finns kvar under seriens gång, så att tittarna kan "lära känna" dem, och därmed skapas en sorts familjär relation mellan tittare och karaktär. (Nordlund, 2001:8) Programtiden är utmärkande med kortare episoder som sänds samma tid varje dag/kväll, eller en gång i veckan. (ibid:7) Problemet är att det finns många TV-program som passar in på denna beskrivning. Kan man säga att serier som exempelvis "Jag, Claudius" är en såpa? Everdahl svarar ja på den frågan. Enligt honom är det huvudpersonerna i den serien som stämmer in på de kategorier som bör finnas med i en såpa. "[...] maktgalna bitchar, svekfulla älskande och koleriska patriarker [...]" (Everdahl, 1998:10) Såpan bygger på välkända stereotypiska karaktärer och mer eller mindre realistiska situationer/intriger, vilket även många andra serier, (och filmer!) gör. Definitionen som innefattar en TV-serie där handlingen kretsar kring ett antal nyckelpersoner och deras relationer, vilken karaktäriseras av öppna slut och tillspetsade intriger samt sänds i princip dagligen, är alltså inte helt tillfredsställande.

Dokumentären i sin tur är inte heller ett helt lätt begrepp att definiera. Om man säger att dokumentären syftar till att skildra verkligheten, innebär det en vid definition som innefattar både nyhetsrapportering och övriga reportage. Säger man istället att dokumentären hör till en konstform, och som sådan är att betrakta som en tolkning av verkligheten, där filmarens subjektivism lyser igenom, har man en snävare definition som åtskiljer nyhetsreportaget från dokumentären. (Furhammar, 1995:7) Till denna definition kan läggas element som speakerröst

och en narrativ form, som ytterligare snävar in begreppet. (ibid:23f) Dock, definitionen är inte helt tillräcklig, då det finns dokumentärer utan speakerröst, där intervjuer finns med som får bära berättelsen framåt. Gränsen mellan såpa och dokumentär handlar mer om vad man är intresserad av att visa. Den traditionella dokumentären vill sätta fokus på ett speciellt problem, analysera och vara kritisk. (Izod, Kilborn & Hibberd, 2000:112) Såpan vill underhålla, och skapa intresse för personligheter och social interaktion.

Problemen med definitionen uppstår då man märker att dokusåpan är uppbyggd med element från flera skilda programformer. "Den har lånat drag från flera olika genrer, exempelvis den traditionella såpan, dokumentärfilmen samt 'talk shows' [...]." (Nordlund, 2001:11) I dokusåpan förekommer intervjuer liknande dem som reklamfilmen använder sig av, då en person svarar på bortklippta frågor från en bortklippt intervjuare. Detta kallas i dokusåpavärlden för **synk**. (*Aftonbladet*, 040423) De intriger och konflikter, vilka i en vanlig såpa bär handlingen framåt, som uppstår i en dokusåpa är vanligen inte lika skarpa i konturerna eller hårddraget som i en fiktiv såpa. Rent dramaturgiskt skiljer sig inte såpan från dokusåpan. Man använder sig av likartade dramaturgiska grepp för att skapa spänning eller förväntan. Det handlar om musik, snabba klipp, i vilken ordning deltagarnas intervjuer i synken sätts ihop. På detta sätt skapas i efterhand, vid klippbordet, den dramaturgiska spänning den ordinära såpan har nedskrivet i manus. Att hastigt föra berättelsen framåt via korta scener och snabba frekvenser från synken tar även bort fokus från det relativt händelselösa innehållet. Det arbete som görs vid klippbordet syftar till att underhålla och få en berättelse att ta form. (Bruzzi, 2000:86) Dokusåpan skiljer sig från såpan på så vis att karaktärerna är verkliga, och att intrigerna inte är lika klart formulerade. "[...] grundidén är [...] att man för ihop ett antal för varandra okända personer i ett visst begränsat geografiskt, socialt och tidsmässigt sammanhang." (Nordlund, 2001:11) Deltagarna ska leva tillsammans under en förutbestämd tid, i ett sammanhang skapat för just det programmet. De ska samtidigt som de bygger upp relationer även tävla mot varandra, då den röda tråden i dokusåpan handlar om att deltagarna ska röstas ut, eller slås ut i någon form av kamp, tills enbart en finns kvar - den slutgiltiga vinnaren. Dokusåpan kan alltså definieras som en form av dokumentär, där karakteristiska element från såpan lånas in och används i dramaturgiskt syfte för att skapa intriger av verkliga situationer, och forma karaktärer av vanliga människor som inte är skådespelare. Dokusåpan innehåller även ett tävlingsmoment, som innefattar utröstning och/eller mindre deltävlingar tills slutligen en vinnare kan koras. Genren har blivit kallad a fly on the wall documentary. En mer precis definition gör Dovey (2000) när han menar att det snarare handlar om en "[...]hyperactive buzzing of the multifaceted insect landscape [...]" än en enda fluga på väggen.(Dovey, 2000:149) Det ultimata syftet med dokusåpan är att underhålla. Programmet ska roa tittarna. (Bruzzi, 2000:87) En dokumentär å andra sidan syftar mer till att oroa. Men det dokusåpan ändå gjort för dokumentären är att skapa en helt ny form inom genren, och på sitt sätt utökat de möjligheter dokumentärfilmen haft. (Izod m.fl, 2000:115)

4.2 Utveckling

Såpan föddes i och med att det amerikanska tvättmedels-bolaget Procter & Gamble behövde en radioserie som vände sig till hemmafruar på 30-talet, för att kunna marknadsföra sina produkter till rätt målgrupp. (Everdahl, 1998:46) 1946 sändes den första såpan på TV, i USA, *Faraway Hill*. (ibid:51) Benämningen *tvålopera*, eller på engelska *soap-opera*, blev i Sverige *såpa*. Everdahl beskriver en genre med rötter i Shakespeares pjäser och Dickens romaner, som lånar idéer från drama och verklighet och till sist landar i den dokumentäraktiga form vi ser idag. (ibid:36f)

Dokumentärfilmen har sedan början av 1900-talet utgjort en stor del av filmrepertoiren, fram till dess TV-mediet tog fart. Dokumentärfilm användes i politiskt syfte, som propaganda eller för att höja den nationalistiska andan. (Izod m.fl, 2000:3) I Sverige producerades många journalfilmer om skilda företeelser. (Furhammar, 1995:13) När TV-mediet senare under 50-talet slog igenom försvann dokumentärfilmen från bioduken och togs över av TV. (ibid:16) Filmerna handlade som tidigare om Sverige, andra länder, djur och natur. (ibid:20) Dokumentärens huvudsyfte är att ge oss insikter om vårt samtida samhälle. När så mycket av dagens mediautbud är styrt av marknaden finns en oro över hur dokumentärens framtid ser ut. Att dokumentären kan användas i underhållningssyfte innebär även en renässans för genren i sig, vilket hjälper den att överleva. (Izod m.fl, 2000:3) I England, under början av 90-talet, producerades en form av dokumentärer som handlade om vardagligt liv på ordinära arbetsplatser. Man ville filma i en reell miljö där interaktionen mellan de verkliga människorna var den viktigaste ingrediensen. Man kallade denna genre för reality TV. Den första hette *The living soap* och producerades av BBC 2, 1992. (Lahger, 2003:114) Den handlade om studenter i ett studentboende. Mary-Ellis Bunim (bland annat producent för *Santa Barbara*, en prisbelönt såpaserie från 80-talet) skapade konceptet dokusåpa genom att filma ett antal ungdomar i en lägenhet i England. Hon kallade projektet *The Real world*. Ungdomarna filmades dygnet runt, och senare klipptes materialet ihop till en konventionell såpa. (ibid:298) 1995 gjordes produktionen i Stockholm, med svenska ungdomar. Det man ville uppnå var att filma verkligheten. De ungdomar man sökte efter var de med drömmar och framtidsplaner som de under tiden de medverkade också försökte förverkliga. (ibid: 300) Dock, redan 1973 visades i USA TV-serien *An american family*, som kan kallas den första dokusåpan. Den visade en familj i upplösning, och kanske i det närmaste kan liknas vid Bergmans "Scener ur ett äktenskap". (ibid:297)

I Sverige var det Stenbecks ZTV som skapade en sorts reality-TV genom att bland annat låta programledaren Peter Siepens kompis "Bagar'n" fira jul framför kamerorna. Samtidigt kunde tittarna ringa in till honom, dygnet runt. En annan jul sattes det upp en kamera i vardagsrummet hos en familj, som bodde granne med ZTV:s studio. (ibid:204f) Samtidigt drog Robert Aschberg igång sitt program "I kväll med Robert Aschberg", på TV3. I hans tidigare programshow, "Diskutabelt", hade syftet varit att provocera, verbalt förolämpa människor och skapa kaos i studion. (ibid:33) Han fick fortsätta i samma stil i programmet "I

kväll med Robert Aschberg”. Robert ackompanjerades nu av Gert Fylking, som använde TV-mediet för att provocera gränser. Fylking kom med idén till produktionsbolaget Strix att producera en dokumentär om Christer Pettersson. (Lagher, 2003:307) Pettersson fick ett medialt drev efter sig efter mordet på Olof Palme. Vare sig Pettersson är skyldig eller ej, har han för alltid etsat sig fast i det svenska kollektiva medvetandet. TV3 var inte sena att profitera på denna utslagna, changerade människa. Strix är idag det ledande produktionsbolaget när det gäller dokusåpaproduktion. Det var Strix som köpte in ”Survive” 1997, och sedan sålde idén till SVT. Strix ligger bakom Farmen (TV4), och Big Brother (Kanal5), bara för att nämna några. (ibid:305)

”Människorna på Strix såg den enorma kommersiella och sociala potentialen i denna berättelse ur verkliga livet[...] jakten på Christer Pettersson var morbid, oetisk och öppnade dörrar till ett moraliskt moras som svensk television aldrig förr varit i närheten av. Det var just i den febriga upphetsningen över upptäckten att det var möjligt att gå ett steg längre än någon tidigare vågat göra som pekade på en fortsättning.” (ibid:305)

Pettersson fascinerade oss tittare, naturligtvis mycket på grund av den olösta gåtan kring mordet på Palme. Att kunna intervjuva en eventuell statsministtermördare i direktsändning visade att det fanns ett intresse för att åse sådant som inte är välregisserat eller tillrättalagt. ”Oberäknelighet och opålitlighet är utmärkta dramaturgiska komponenter, och en människa som kan göra eller säga vad som helst är oslagbar. Det finns tittarsiffror på det.” (ibid:306) Idén om att dokusåpan kunde vara lukrativ föddes. Strix införde en ny syn på hur man såg på människor.

”Hur de använde sig av tv för att visa upp människor som av någon anledning hade ett medialt värde och hur det fanns något att vinna på detta, för båda parter. Att avstå av etiska skäl var i de flesta fall främmande för bolaget.” (ibid:309)

1997 köpte SVT in programidén till ”Survive”. Charlie Parsons hette upphovsmannen, men det var Gary Carter som fick uppdraget att sälja den till någon intressent som kunde bekosta produktionen. SVT nappade, programmet döptes till ”Expedition Robinson”, och var tänkt som Sveriges televisions nya lördagsunderhållning. (ibid:321f) ”Expedition Robinson” var i första hand ett tävlingsprogram. Deltagarna skulle lära sig att överleva på en öde ö. De skulle dessutom mellan jakten på mat tävla i olika fysiska grenar. De skulle dessutom varje vecka rösta ut någon av de andra deltagarna. Programmet blev succé, trots enorma protester och samhällsdebatter. SVT hade gått i bräsch för att i Sverige inte bara skapa en programsuccé av genren, utan också göra den rumsren. Det *Expedition Robinson* innebar för genren var att tillföra momentet med tävling och utröstning vilket numer är ett signum för dokusåpan. I de tidigare varianterna av reality fanns inget sådant moment. (ibid:300) Det handlar inte längre om att ”bara” filma ett antal människor mitt i verkligheten; det handlar om att *påverka* deltagarnas situation för att skapa intriger och spännande händelser.

År 2000 började Kanal 5 sända sin utvecklade, eller förenklade version av *The Real world*. Programkonceptet kring vad en dokusåpa ska handla om har nu ytterligare spetsats till. I *Big Brother* filmas deltagarna dygnet runt, och de är även instängda i en lägenhet i ett antal dagar utan någon som helst kontakt med yttervärlden. (Lahger:2003:331)

Dokusåpan är utan tvekan en mycket experimentiell form av dokumentär. I England under 90-talet var intresset högt för att filma ”verkliga” människor i både ordinära, och icke-ordinära miljöer. *HMS Brilliant* (BBC, 1995) visade besättningen på ett krigsskepp stationerat kring den jugoslaviska kusten under inbördeskriget. Fokus låg på den kvinnliga delen av besättningen och de konflikter som uppstod i och med att flera av de manliga besättningsmännen hade negativa åsikter om det. (Bruzzi, 2000:80f) Här handlar det inte enbart om att roa, utan att väcka intresse och debatt kring en viktig fråga för Englands nation. Inte bara handlade det om de enskilda kvinnliga besättningsmännen och deras vardagliga kamp att passa in i en traditionell manlig värld utan även om hur en nation bör ställa sig till att även kvinnor får rätt till att försvara sitt land. Med tanke på att dokusåpan kan definieras som underhållning och inget annat än underhållning faller en del av de program som produceras utanför ramen, men måste ändå betraktas som en del av den verklighetsanknutna genren. Även *Big Brother* kan väcka frågor kring mer nationella tendenser och fenomen, trots sin simpla och relativt innehållslösa form.

5 Analys med teoriförankring

Jag presenterar här den analys och tolkning jag gjort efter att ha sett dokusåporna *Farmen Afrika* (alla avsnitt från 2/3), samt 5 veckors avsnitt av *Big Brother*. Jag börjar med att kort presentera deltagarna.

5.1 Deltagarpresentation

5.1.1 Farmen Afrika

Pia, under 30 år, en glidare med båda fötterna stadigt på jorden. Det är hon som för övrigt vinner denna omgång av *Farmen*.

Frida, under 30 år, ärlig och rak, låter inte känslorna stå i vägen. Man får därför respekt för henne, och lyssnar noga på hennes uttalanden och hennes idéer om andra och varför de handlar som de gör. På grund av den dramaturgi som byggs upp kring Frida, direkt från början, får man också en bild av henne som vinnare. När Frida inte längre finns kvar blir programmet ganska blekt.

Rolle, över 30, är den tysta, fysiskt starka personen som ständigt går runt med ett irriterat ansiktsuttryck. Upplevelsen av honom är att han är en dryg person som sällan eller aldrig har något viktigt att säga. Han är också en av de deltagare som till en början hörs minst.

Roggan, under 30, spelar enbart på sin image, vilken är att vara en rolig typ som inte bryr sig om vad andra tycker, men som gärna vill uppfatta sig själv som trevlig och sympatisk. Han påstår sig ha känsla för att göra rätt, och vill vara ärlig, men hans uttalanden känns som en del av ett skådespeleri, där han inte ännu funnit sin roll.

Torsten är den äldre mannen, (över 50), med de konservativa åsikterna. Torstens image är att vara ärlig och han hymlar inte med att *Farmen* är ett spel, och att den som ger sig in i spelet får leken tåla. Han imponerar också på tävlingsarenan då han lyckas slå ut nästan alla andra män.

Zacke, över 30, är den typiska kvinnan, med stort K. Här har vi det emotionella, överdrivna, melodramatiska samlat i en och samma figur. Zacke lider inte av fönuft, hon är en känslomänniska rakt igenom, och följer ständigt de känslorströmmar som för tillfället råder.

Wilda, över 30, spelar på känslor. Hon talar mycket om att hon känner si och så, och att hon har ”processer” som alltid ser lika ut. Först gråter hon, sen blir hon arg och sen accepterar hon situationen. Hon framställs som lat. De flesta bilder av

henne är när hon sitter på altanen och röker pipa, eller tänder pipan. Wilda kommer heller inte till tals mycket. Däremot pratas det en hel del om henne.

Bobo, över 30 och gift med Wilda, är en sympatisk kille från början. Man får intrycket av att han är arbetsam och duktig. Han har en ganska blek image, och är inte direkt känslsam, utan förnuftig och ganska rak.

Maggie, över 30, är kökskvinnan. Hon håller sig ständigt sysselsatt i köket, och verkar inte alls vilja delta i arbetet på gården, ute. Maggie är, som Zacke, en av de mest ärliga personerna på farmen. Men från att ha varit förnuftig och lågmäld spelar hon över.

Marcus, över 30, är konstnären, och som sådan har han en väl inbyggd image. Han skapar en stor dildo som till förra årets deltagare, Naken-Jannes ära höjs mot skyn på nyårsafton. Marcus spelar på sin image. Han är mystisk, lite annorlunda och håller sig i bakgrunden. Samtidigt är han social och efterlyser mer socialt samspel. I imagen ingår att ge ett självporträtt i synken som en ensam, olycklig man utan förmåga att bli förälskad. Detta uttalande i skenet av den romans som spirar mellan honom och Maggie blir paradoxalt.

Isabelle, under 30, är vacker, snäll och blyg. Hennes skönhet gör männen svaga för henne, trots att de bakom hennes rygg anser henne vara lat och oduglig. Hon får försvara sin plats rejält, men bygger också upp en image av hjälplös kvinna.

Gustaf, under 30, försöker ha en image som stark och pålitlig kille. Han hugger i från första dagen och är mycket social. Han vill bli vän med alla, men hamnar snart i konflikt på grund av sin relation med Isabelle, vilken tar sin början på farmen. Han utmålas som en toffel.

Sebastians, över 30, medverkan är ett spel från början till slut, och för honom är *Farmen* ett forum för hans egna sociala experiment. Han kommer in som storbonde och vänder upp och ner på hela farmen, och de roller som deltagarna har byggt upp. Torsten förvandlas till fånig, Gustaf tappar masken, Zacke blir plötsligt osympatisk. Den enda som står helt fri från inverkan är Frida, och det är också Frida som Sebastian försöker få på fall med alla medel. Han är en skådespelare som går in i sin roll som psykopat med en trovärdighet som känns ruggig. Han håller seanser, väcker deltagarna mitt i natten med en koskälla, tvingar dem att avslöja sina hemligheter genom att hålla regelrätta, enskilda förhör. Inför pig- och drängvalet försöker han få dem att försvara sina platser på farmen, på rent djävulskap. När någon inte vill ställa upp blir han så förbannad att han vrålar och skriker. Det lustiga är att ingen ingriper. Han domderar och styr, och fullkomligt tar över gården. Han fryser ut vissa deltagare genom att inte prata med dem. "För mig är du luft", säger han till Frida. Han spelar en farlig roll.

- **Den övergripande handlingen**

Veckorna på *Farmen* är uppdelade så att varje måndag koras en ny storbonde, tisdagen görs valet till dräng eller piga, onsdagen är vikt för förstekämpevalet, och på torsdagen avgörs vem som blir andrekämpe. Veckan avslutas med tvekampen på fredagen, då en av kämparna förlorar kampen och måste lämna farmen. Det som deltagarna diskuterar under veckan, är vem som blir storbonde, vilka storbonden väljer till dräng eller piga, vem som blir förstekämpe, vem som förstekämpen väljer att kämpa mot och slutligen vilken kamp andrekämpen tänker välja och vem som kommer att vinna. De samtal man som tittare får se handlar i huvudsak om detta. Det deltagarna i övrigt avhandlar är mindre eller större konflikter som blossar upp under spelets gång. Dessa konflikter kan handla om att någon blir irriterad över att maten inte smakar bra, eller att någon av deltagarna inte hjälper till på gården i lika hög utsträckning som de andra, eller att någon sårat någon annan genom ett uttalande eller beteende. De halvtimmeslånga avsnitten startar med en kort återblick av de mest känslosamma händelserna från föregående program. Att man fortsätter titta på *Farmen* vecka efter vecka, trots att det händer så lite, beror enbart på karaktärerna. De väcker känslor hos tittarna, antingen antipati eller sympati. En skillnad mot *Big Brother* är att storbonden sitter med makten att avgöra vilka de övriga får rösta på som kämpe. Kämpen i sin tur kan välja vem han/hon vill kämpa mot av de övriga deltagarna, förutom storbonden och personer av annat kön. Det innebär att ingen går säker förutom storbonden.

5.1.2 Big Brother

Alla deltagare i *Big Brother* är yngre än 35.

Lina, den storbröstade (silikon) blonda kvinnan är också den som hörs och syns mest. Hon skrattar hjärtligt, hon pratar högst och hon tar plats. Men i de fall då hon inte får komma till tals blir hon osäker och dessutom sur. Hon drar sig bort från de andra när hon inte får tillräckligt mycket uppmärksamhet. Lina är exhibitionist. Kamerorna verkar snarare egga henne än stoppa henne.

Olivier och Lina inleder ganska snabbt en relation och det är kring denna relation i princip hela *Big Brother* snurrar kring. Olivier är fransk och pratar ytterst lite svenska. Han förstår mer än han kan prata. Han är snygg, men ger ett ointelligent intryck. På många sätt Linas like, fast man.

Stefan är den blonde svennen. Snygg, vältränad och med charm i blicken. Han försöker vara förnuftig, och håller också en distans till de övriga deltagarna. Men han har ett föraktfullt drag mot de andra. Tycker inte om Lina, och denna antipati blir en del av dramaturgin.

Carro, mörkhårig smal kvinna med en högljudd humor. Hennes skratt ekar och hon pratar faktiskt högre än Lina. Hon bjuder på sig själv, genom att sjunga falskt men högt, ge sig in i allt med energi och lust. The show must go on... Men hon är mycket osäker, och försöker få bundsförvanter bland alla, genom att skvallra bakom allas ryggar. Stefan och hon utvecklar någon form av relation, vilken försvåras av det faktum att Carro har pojkvän utanför huset.

Marlene är egentligen den mest normala av alla deltagare, om man nu kan göra en sådan distinktion. Hon är blek, är vän med alla, och sticker bara ut på så sätt att hon mycket lätt börjar gråta.

Ulrika är mest noggrann av alla. Medan hon finns i huset ser hon till att det är någorlunda ordning i köket. Hon tjuvar på de andra att städa upp efter sig. Hon blir offer för en hel del skitsnack, och de andra tycker hon är jobbig.

Henrik är mycket osäker på sig själv, men försöker ha en image av en stark, tyst kille. Hans kärlek till Rebekha tar sig närmast oproportionerligt uttryck. Han blir en toffel. Han ägnar mycket stor del av sin tid på *Big Brother* åt att sova. Det får en att undra om det är hans sätt att komma undan offentligheten. Men å andra sidan är han också den av deltagarna som har sex, öppet framför kameran.

Rebekha är kvinnan som har sex med Henrik, öppet utan ens täcke som ridå. Hon leker med Henrik, och får honom att framstå som en lydig hund. Rebekha är en klar exhibitionist som njuter av att synas i rutan.

Sirre är en något mystisk karaktär som mest verkar lyssna på de andra. Han håller sig i bakgrunden, säger sällan något spektakulärt. Han är rätt blek i jämförelse med de andra.

- **Den övergripande handlingen**

Innehållet i *Big Brother* kretsar kring de relationer som uppstår bland deltagarna, samt de uppdrag deltagarna får. Uppdragen känns dock underordnat relationerna. Under programsäsongens gång uppstår par, och det är kring dessa par handlingen fokuseras. I "bikten", det rum där deltagarna för en monolog med oss tittare, via en kamera de sköter helt själva, kan deltagarna prata fritt om det de vill. Där avhandlas ämnen som vad man tycker om de andra deltagarna och hur man ser på sin egen roll i huset. Det unika med *Big Brother* är det faktum att deltagarna är bevakade dygnet runt. Det som får en att titta vidare är dock personerna, de som deltar, och det lockande i att veta att "man får se allt", även om det är ett påstående med viss modifikation.

5.2 Analys

När Jan Stenbeck, TV3:s grundare, skaffade sig möjlighet att sända TV via satellit öppnade det upp för en ny sorts television i Sverige, där tidigare public-servicekanalerna haft monopol på tittarna. Så småningom fick även marknätet ge plats åt kommersialismen, genom att TV4 fick sändningstillstånd 1991. (Grip, 2003:15) Kanal 5 fick den form den har idag 1996, och deras huvudsyfte är att skaffa ”publik som annonsörerna vill ha”. (ibid:16) Det är inte höga tittarsiffror man eftersträvar; det är en speciell målgrupp som annonsörerna önskar nå. Därför består programutbudet ofta av underhållning riktad till den köpstarka kraften; 15-44-åringar.

”Det är annonsörernas behov som kommer i främsta rummet när man väljer eller väljer bort program. Annonsköparnas krav på program som kan locka en publik med lämplig socioekonomisk profil till skärmarna för att exponeras för reklamen står i en symbiotisk relation till publiksiffrorna.”(Grip, 2003:101)

Detta gäller framförallt de kommersiella kanalerna. SVT1 och TV2, som är public service-kanaler, styrs av tittarsiffror och sponsorer. (ibid:102) När det gäller SVT befinner de sig i en konkurrenssituation med de kommersiella kanalerna samtidigt som de ska uppfylla politiska mål för att få ”fortsatt [...] stöd för licensfinansieringen.” (ibid) Programmen som köps in ska för de kommersiella kanalernas del locka inte bara tittare utan rätt sorts tittare. Detta leder oss in på ethos, eller image. Varje dokusåpa har sin egen image som ska locka tittaren till just deras dokusåpa. Programgenren i sig blir ett varumärke, som drar till sig målgrupper och därmed även marknadens intresse. Programformen är skapad för att nå annonsörer vilka i sin tur vill nå rätt målgrupp.

Det speciella med dokusåpan är den realism som utlovas. Producenterna till *Big Brother* menar exempelvis att på grund av den massiva kamerabevakningen blir det svårt för deltagarna att dölja sitt ”rätta” sinne. ([http://www.bigbrother.se/inc/frontFrame.php?page=misc & misc=rules](http://www.bigbrother.se/inc/frontFrame.php?page=misc&misc=rules)) Baudrillard (1998) hävdar att massmedia enbart sprider en illusion om sanningen. ”What mass communications give us is not reality, but the dizzying whirl of reality[...]It is the allegorical sign of passion and of the event[...]” (Baudrillard,1998:34) Dokusåpan hävdar att den som genre visar oss sanningen, medan den i själva verket för oss ännu längre ut på illusionens väg. “[...]so we live, sheltered by signs, in denial of the real[...]” (ibid) Dock, den image, profil eller varumärke dokusåpan format kring sin genre lockar oss att tro att det är verkligheten den ger oss. Men det är karaktärerna i dokusåpan som fångar oss tittare. I *Big Brother* är image viktig. Det märks på klädstil och hur deltagarna pratar. De representerar en ung livsstil, storstadsmentalitet och ansvarslöshet. Stora högar med disk samlas gärna på diskbänken, de verkar inte städa, kläder ligger lite varstans. Den klädstil de har markerar modeinfluenser och vikten av att se rätt ut. Lina, som står i fokus för kamerans uppmärksamhet, är dessutom en

karikatyr av den fördomsfulla bilden av kvinnan. Stora bröst, stora blanka läppar, blont hår som hon gärna tvinnar runt fingrarna, lagom sminkad och ständigt anspelningar på sex. Hennes kläder är utmanande, tajta över bröst och bak och hon bär ofta uringat. Det hon pratar om rör henne själv, vad hon har för upplevelser och om hennes relation till Olivier. Olivier i sin tur representerar den fördomsfulla bilden av mannen, som sexgalen, respektlös casanova, som reagerar med tystnad på kärleksförklaringar, pratar illa om Lina bakom hennes rygg med polarna, men är kärleksfull mot henne för att få henne i säng. Han är dessutom mer eller mindre otrogen, antagligen därför att han inte alls anser att han har ett förhållande med Lina. Dokusåpan reproducerar de traditionella könsrollerna, och i just *Big Brother* blir detta slående tydligt. När de spelar in en musikvideo (veckans uppdrag) väljer de flesta tjejer utmanande kläder, och de poser de gör framför kameran får tankarna att gå till porrtidningar/filmer. De vanliga kläder de kvinnliga deltagarna bär är tajta och i vissa fall uringade. Utseendet spelar en stor roll i *Big Brother*, medan det i *Farmen* egentligen inte har någon betydelse alls.

Det är slående hur ofta deltagarna i *Big Brother* diskuterar eller nämner oro eller undran över hur de uppfattas av dem som tittar. Lina exempelvis är glad över att hon som varit nominerad för utröstning klarat sig båda gångerna. Detta, menar hon, måste ju betyda att tittarna ändå tycker om henne och vill ha henne kvar. (Lina är faktiskt den som vinner denna omgång av *Big Brother*) Rebekha uttrycker klar oro över hur hennes insats kommer att klippas ihop. (2/3) Lina tror att hon har fått rollen som bitch. (3/3) Det finns en klar medvetenhet om att det som sker klipps ihop till en historia vilken tittarna kommer att bedöma. De som medverkar har en exhibitionistisk läggning; de går in i programmen med en kunskap om att de kommer att bli filmade dygnet runt, och de är villiga att offra sitt privatliv för stunden de syns i TV. Man skulle kunna hävda att alla deltagare i dokusåpor är exhibitionister, och alltså njuter av att åses, men det finns en skillnad mellan *Farmen* och *Big Brother*. I den sistnämnda anar man det obekväma i att hela tiden betraktas. Marlene gör ett akrobatnummer när hon ska byta om. Hon lägger sig ner på sängen med ryggen mot kameran och ålar sig in i tröjan. Någon av de andra deltagarna klär av sig respektive på sig under täcket. När Henrik ska duscha är han mycket orolig över kameran. Han sneglar mot den under hela proceduren, och man får intrycket av att han inte vet hur han ska bära sig åt för att inte "blotta" sig. Deltagarna i *Farmen* verkar inte lika besvärade av kameran. Dock, ibland känns deras dialoger regisserade, och man undrar om det har begärts omtagning. (*Farmen*, 2/3, Bobo och Wilda diskuterar varför Louise valt Roggan till storbonde.) Henriks sovande delaktighet i *Big Brother*, verkar vara ett sätt att slippa undan kameran. Att sova är inte speciellt spektakulärt. Å andra sidan att ha sex på toaletten, framför spegeln i vilken en kamera döljer sig, är extremt.

Det som visas på TV får också genomslagskraft i övrig media. I kvällstidningarna figurerar också deltagarna från de olika dokusåpor. "Att 'vara med i TV' är en av nycklarna till ett liv i offentligheten." (Grip, 2003:9) Att synas innebär att bli berömd, och "det som visas blir en angelägenhet för 'alla' ". (ibid) Orsaken till att man är känd är mindre viktig, det primära är att man är känd. "Orsaken till kändisskapet är mindre viktig än själva synligheten" (Boethius, 2001:74) Deltagarna är också otroligt medvetna om att deras rätta jag kanske inte alls

kommer till sin rätt, utan att uppfattningen om dem ligger i tittarnas händer, och att tittarna avgör efter hur producenterna väljer att lägga fram händelserna. I *Farmen* är inte denna medvetenhet lika uttalad. Dock så skapas roller av producenterna utifrån de förutsättningar som ges dem av respektive deltagare. Baudrillard talar om recykling, i den meningen att vi gör om samma sak om och om igen i syfte att hålla oss uppdaterade. "It is now the case that everyone who does not wish to fall behind,[...]must 'update' their knowledge, their expertise[...]" (Baudrillard, 1998:100) Vi uppdaterar oss själva, vår yrkeskunskap, våra kläder, våra saker varje vecka, månad eller år. (ibid) Dokusåporna visas i repris, handlingen återges i tabloidpressen däri även deltagarna frekventerar flitigt. När säsongen är slut möts vi ändå av *Farmen*-frida eller Naken-Janne, eller *Big Brother*-Linda. Uppdateringen tar aldrig slut. "If [we] do not, [we] are not true citizens of the consumer society." (ibid)

Dokusåpan är reality-TV där fiktionen skenbart är borttaget och verkligheten filmas. Det reella förvandlas till underhållande fiktion. Nyheterna blir drama och underhållningen verklighet. "Verkligheten förvandlas till fiktion och teveskapelser blir verkliga." (Boethius, 2001:154) Dokusåpan som genre vill påskina att det som händer är verklighet, och att kameran bara filmar det som verkligen sker. Detta visar på en gränsupplösning mellan fiktion och verklighet.

"The voyeuristic media messages and images that we view and absorb tend to create, maintain, and transform our social reality – our culture. The media construct a social reality for us, cultivating our images of and beliefs about the real world and reality." (Calvert, 2000:23)

Det handlar om mer än en distinktionsupplösning mellan begreppen. TV skapar en längtan efter något annat än den vardag man själv lever i. Att längta och vilja ha något (annat) är ett nyckelbegrepp inom konsumismen. Utan begär skulle vi inte vara speciellt köpstarka. Dokusåpan är en regisserad verklighet vilken utspelar sig i en uppbyggd miljö. Handlingen i *Big Brother* är relaterat till de relationer som uppstår bland deltagarna. Relationerna och deltagarna är högst verkliga, även om miljön är skapad av producenterna. Det som händer i huset är också styrt av vad *Big Brother*-producenterna för tillfället hittar på. Dramaturgin byggs helt och hållet upp kring paren, och kring hur de övriga reagerar på dem. De samtal man som TV-tittare får ta del av handlar om de andra deltagarna, och om vilken bild deltagarna tror tittarna har av dem. Funderingar kring hur tittarna uppfattar deltagarna delges varandra. I huset finns inte mycket att göra, så dagarna för deltagarnas del kretsar kring om de får brev eller meddelande från *Big Brother*-producenterna, och kring olika diskussioner. Deltagarna kan spela schack, vilket verkar populärt. I ett avsnitt leker de "anden i glaset", vilket ger upphov till nedsättande kommentarer om "vuxna som tror på andar", från de som inte deltar. Handlingen i *Farmen* är helt och hållet uppbyggd kring karaktärerna, och det känslomässiga – pathos. Till exempel är Pia och Frida i *Farmen*, mycket bra vänner, och runt det paret byggs mycket känslor, rent dramaturgiskt. De delar säng, de skrattar ihop, utbyter "hemlisar", leker i vattenpussarna efter ett regnig dygn. De håller på varandra i vått och torrt. Mot slutet försöker man skapa dramatik genom att dessa två väninnor ska kämpa mot varandra i en tvekamp.

Den ena måste slå ut den andra, och båda säger sig vilja se den andre vinna, men självklart tänker de ge allt för att få stanna kvar. Pia och Frida blir på något sätt signifikativt för lojalitet och vänskap. När det inte går att splittra dem, snackas det istället skit bakom deras ryggar. Roggan, Pia och Frida bildar en trio som fungerar som en triggare för de övriga. De anklagas för att ha en pakt, gå bakom ryggen på de andra, och köra sitt eget race. Denna trio hör till de som får mest att säga till om, när det gäller synken och även vad som sägs i övrigt.

Bakom samtalen och situationerna kan man ana producenter och regissörer. Vid ett tillfälle blir kameramannen i det närmaste synlig, då en av deltagarna kommenterar en händelse för honom. (*Farmen* 4/3, Marcus, tvättar kläderna och kommenterar detta till kameramannen). I övrigt pratar deltagarna med en ”spökintervjuare” och svarar på dennes bortklippta frågor. Frågornas karaktär avslöjas beroende på deltagarnas svar. Det är uppenbart att filmteamet för *Farmen* snappar upp vad som sker under dagarna, vilka konflikter som uppstår, vad deltagarna diskuterar sinsemellan, och om det uppstått situationer som kan spetsas till på något sätt. Deltagarna kan i intervjun berätta vad de anser om någon annans personlighet, om de retar sig på någon och varför. De uppmanas berätta om en speciell situation som uppstått, särskilt om de själva varit huvudmedverkande, (*Farmen*, 4/3, Rolle får svara på varför ha brusat upp under frukosten, Frida berättar varför hon irriterar sig på Rolle) och även spekulera kring vem de tror blir vald i de olika val som ska göras, och varför. Det producenten gör är att bygga upp en dramaturgi kring det ganska innehållslösa händelseförloppet. Producenterna spelar också på de känslor karaktärerna väcker, och genom att klippa ihop och visa bilder som förstärker just dessa karaktärsdrag skapar man känslor och åsikter hos tittaren. Man kopplar ihop röst från synken med bilder från det aktuella sammanhanget, eller bilder på den person rösten berättar/pratar om. På detta sätt kan man framhäva karaktärsdrag eller understryka det personen i synken säger. Exempelvis berättar Maggie om Wildas slöhet, att hon aldrig hjälper till. Till detta visas bilder på en rökande Wilda på altanen. Det förstärker bilden av Wilda som en slö och lat person. De flesta klipp som visas på Wilda är när hon röker pipa på altanen. Så småningom när Wilda lämnat *Farmen* är det Zacke som tar över den rökande funktionen. Från att ha sett Zacke i arbetssituationer ser man henne nu vilandes och rökandes. På så sätt skapas olika känslor för deltagarna. Vi tittare gör en tolkning utifrån det material som visas för oss. Vår tolkning färgas av producentens tolkning av råmaterialet. Det finns alltid en interaktion mellan producenten och det filmade materialet. (Bruzzi, 2000:76) I exemplet *Big Brother* kan sanningen säkerställas i och med det faktum att programmet kan ses via Internet, dygnet runt. Men vilken sanning får vi som tittar se? Den sanning vi ser är ändå den sanning som deltagarna och producenterna väljer att visa för oss.

”The recreation of the authoritative point of view through the illusion of complete visual accessibility and the use of guiding commentary has the effect of reducing the space for audiences to form judgements.” (Dovey, 2000:143)

Tittarens möjlighet att forma egna uppfattningar om karaktärerna förminskas eftersom vi manipuleras till att tro och tycka på ett visst sätt, genom den dramaturgiska formen. Baudrillard menar att vi som konsumenter följer ett visst manus när det gäller konsumtionsvanor. Affärer är uppbyggda på ett sådant sätt att vi som köpare ska följa vissa "stigar", och ledas från den ena varan till nästa. (Baudrillard, 1998:27) På samma sätt (för)leds vi att känna anti- eller sympati för deltagarna i en dokusåpa. Musiken blir ett viktigt instrument i denna "kartbild". Tack vare den skapas en stämning som bygger upp en spänning inför det som ska hända. Det spelas sorglig musik inför tvekampen, spänningsmusik inför förstekämpevalet och så vidare efter konstens alla regler. Den ram deltagarna förhåller sig inom är skapad och styrd av producenterna. Genom att överskrida gränser, vilket man gör genom att låta en figur som Sebastian delta, skapar man ytterligare ett intresse för programmet. Man har även **flyttat** gränser. I förra årets *Farmen*-säsong deltog en naturist, i media kallad naken-Janne. Han väckte en hel del upprördhet. Får man visa nakna karlar i bild? TV4:s talesman försvarade sig med att hävda att bilderna var tämligen oskyldiga, att man sällan visade honom framifrån och i helbild. I årets upplaga hälsar Naken-Janne på under en vecka vid juletid. Han visas då spritt språngande naken i helbild mest hela tiden. Dessutom visar man Marcus och Torsten nakna. Torsten när han tvättar sig i skrevet, och Marcus när han tvättar sina kläder och då oväntat (eller planerat?) klär av sig allt och solar sig i glansen av sin egen kropp. Jan Scherman, VD för TV4, säger att "Vi måste bli lite fräckare, lite tuffare, våga sticka ut mer." (Lahger, 2003:170) Att "vara rebell" och "våga sticka ut" innebär att förskjuta gränser.

"Marknadskrafterna påstår att om man 'ger folket vad folket vill ha' är det demokratiskt och köpehandlingen kommer att avgöra utvecklingen[. ..] istället är det så att media interagerar för att öppna upp nya fält av mänskligt liv att exploatera, man töjer på gränser och testar 'folket' och sedan överskrider man gränserna." (Boethius, 2001:39)

På så sätt sker en interaktion mellan tittaren och producenten. Blir det starka tittarreaktioner backar producenterna, men nästa gång man töjer på samma gräns är vi vana, och agerar inte mot det.

Producenter och inköpare för diskussioner om de gränsöverskridande programmen när det handlar om moraliska och etiska överväganden. Våld anses värre än sex, eftersom man har familjeprofilen att ta hänsyn till. (Grip, 2003:37) När TV3 valde att stoppa sändningarna av en dokusåpa om porrstjärnan Anna Nicole Smith, var det moraliska överväganden som låg bakom. Programchefen Calle Jansson säger att han inte kan försvara sändningen av programmet; att det "kändes som att dansa på någons grav". (ibid:38) Samtidigt är den rådande tesen att ger man sig in i leken får man leken tåla.

"Varje vuxen person avgör själv vad han eller hon är beredd att göra eller säga i tv. Så länge en person vet att hon är utnyttjad och har möjlighet att avstå från att bli det, kan hon inte anses vara utnyttjad." (Lahger, 2003:309)

Lina och Olivier, ett par som är centrala under hela *Big Brother*-säsongen, har sex exempelvis, vilket filmas. De gömmer sig under täcket men mikrofonerna avslöjar aktiviteten.

Detta för oss in i dikotomin privat/offentligt. I dokusåpan sker allt inför öppna dörrar. Det är genrens själva natur att visa det privata, det vill säga det som i normala fall är dolt för insyn. Som genre är dokusåpan gränsförskjutande. Själva programidén handlar om att förflytta gränser, privata, etiska och individuella. Syftet är att visa människor när de är privata; till exempel i badrummet, när de sover, när de för privata samtal med varandra, är intima och när de berättar vad de tycker om de andra deltagarna. Det vi anser som privata områden förvandlas till något offentligt, något alla får se. När någon säger ”nu är vi ensamma, nu kan vi prata utan att någon hör”, i en dokusåpa är detta ett absurt uttalande, eftersom ”ensamma” innefattar förutom de två som för det ”privata” samtalet, ett kamerateam på minst två personer och så alla som tittar på programmet hemma i TV-soffan. Det intressanta är att de som deltar och vi som tittar låter gränsen upplösas utan att ens höja på ögonbrynet. I *Farmen 4/3*, visas Marcus tvätta sina kläder, men han gör det helt naken. Att visa sig helt naken är något de allra flesta anser som privat, liksom att tvätta sig eller gå på toaletten. I *Big Brother live* visas bilder på deltagarna när de är nyvakna, bakfulla, osminkade, okammade och när de borstar tänderna eller tar ut linserna. Meyrowitz deklarerar att TV offentliggör information som anses höra till privatlivet. (Meyrowitz, 1985:95) ”Electronic media further integrate information-systems by merging formerly private situations into formerly public ones.” (ibid:93) Thompson menar att det som syns på TV blir synligt för alla, och är i den meningen offentligt.

”Det som är offentligt i denna mening är det som är synligt eller möjligt att iakttä, det som utförs inför åskådare, det som är öppet för alla eller många att se eller höra eller höra talas om. Det privata är däremot det som är dolt för insyn, det som sägs eller görs i enrum eller i hemlighet eller i en begränsad krets av människor.” (Thompson, 2001:156)

Det dokusåpan gör är att förändra vår syn på vad som är privat. Det är dock inte nakenheten som är det primära. TV-mediet i sig skapar en offentlighet, som för dokusåpans deltagare innebär en privatlöshet. De syns, tittaren syns inte.

”Den av TV skapade offentligheten karaktiseras alltså av en grundläggande kontrast mellan producenter och mottagare vad gäller synlighet och osynlighet, förmågan att se och bli sedd.” (ibid:164)

Thompson menar också att offentligheten har antagit en ny form.

”Offentligheten är inte längre förenad med ett rum eller en dialog utan kopplas i allt större utsträckning till det särskilda slags synlighet som skapas och bara kan uppnås genom medierna (särskilt TV).” (ibid:166)

Den synlighet som dokusåpan skapar är av den karaktären att den tydliggör det Thompson och Meyrowitz menar att hela TV-mediet i sig ger uttryck för. Det existerar inget privat i den offentlighet TV skapar. På samma sätt kan man säga att det finns inget privat i en dokusåpa, för själva syftet med genren är att synliggöra

det osynliga. Meyrowitz menar att hemmet i sig inte längre innebär en skyddad plats, utan istället blir en plattform utifrån vilken nya former av social interaktion kan ta form. (ibid:ix)

”The walls of the family home [...] are no longer effective barriers that wholly isolate the family from the larger community and society. The family home is now a less bounded and unique environment because of the family members’ access and accessibility to other places and other people through radio, television, and telephone.” (Meyrowitz, 1985:vii)

När det gäller dokusåpan sker det en total öppning av hemmet, i den formen att miljön där deltagarna vistas blir offentlig för alla som önskar se. På detta sättet hävdar jag alltså att dokusåpan är en helt och hållet offentlig plats, och ingenting kan sägas vara privat. Hemmets (dokusåpans miljö) väggar öppnas upp och det som sker däri blir synligt för alla. Rättigheten till ett privatliv prioriteras lägre än tryckfrihetsrätten, och yttrandefriheten. Medias rätt att trycka ”sanningen”, eller i detta fall, TV:s rätt att visa ”sanningen” (jämförelsevis; *allt*) går före den enskilda människans rätt till privatliv. Den explosion av realitetbaserad television, vilken ägt rum, har sina rötter i politiska, sociala och moraliska förändringar. (Calvert, 2000:13) Tryckfrihet och yttrandefrihet ligger till grund för den medborgerliga rättigheten att få se, som idag verkar vara allenarådande. Genom medierna får vi oss en bild av verkligheten, och denna bild skapar också vårt förhållningssätt till samhället. (ibid:23) Det är dock inte bara genom media voyeurismen blir synlig. Hela samhället är genomsyrat av rätten att få se.

”We increasingly use surveillance equipment to eavesdrop or spy on others – the baby-sitter taking care of the children, for instance – to the point that it tends to make voyeurism more and more an accepted and less and less controversial practice.” (ibid:28)

Någonstans i denna voyeuristiska rättighet, vilken vi tagit oss, försvinner sanningen. Kan vi längre tala om en verklighet eller måste vi definiera verkligheten som det som **verkar vara** verkligt? (ibid:60f) Calvert hävdar att rätten att uttrycka sig fritt försvarar och skyddar voyeurismen, den försvarar inte eller skyddar privatlivet eller individen. (ibid:133ff) Meyrowitz menar också att det vi en gång ansett privat har förvandlats i och med media till något offentligt. ”Things that were once kept in the ‘backstage’ area of life – such as sex and drugs – were now being thrust into public arena.” (Meyrowitz, 1985:3) Båda programmen visar en avsaknad av en privat sfär. Deltagarna i *Farmen* blir inte filmade dygnet runt som de i *Big Brother*, men det privata finns ändå inte i den meningen att deltagarna verkligen är ensamma. Inte bara blottar de sig för tittarna via kameran, de lever även ihop med ett antal människor, vilket försvårar för dem att ha något som kan kallas för privatliv. Det privata offras därigenom på två sätt; först genom själva genren men också genom att deltagarna som från början är okända för varandra, måste dela liv och leva ytterst nära tillsammans under en längre tid. Det intressanta är hur deltagarna förhåller sig till detta. De sover alla tillsammans i en sovsal, eller som i *Big Brother* i två sovrum. De har några få egna ägodelar med sig, vilka de förvarar antingen under sängen (*Farmen*) eller i en egen byrålåda (*Big Brother*). Ella Johansson (1994) skriver angående

skogsarbetarna under industrialismens första skede i svenskt 1800-tal, att det "[...] fanns en praxis vad gäller privatliv och integritet som är mycket avlägsen den nutidens svenskar är vana vid." (Johansson, 1994:100) Hon menar att kojor, som av skogsarbetarna användes både som sov- och matplats, blev inte bara ett tillfälligt hem utan också ett minisamhälle, var det privata blev en offentlighet. För att klara denna blandning av hem och samhälle skapades vissa outtalade regler. "En första princip var att varje man hade sin egen plats i kajan.[...] I den inräknades också sittplats vid bäddens fotända samt ytan mitt emot, på eldpallen." (ibid) Det Johansson menar är att planlösningen i sig bildar en avskildhet mellan männen, dock en avskildhet utan väggars utestängande effekt. "Regeln var alltså att man skulle hålla sig på den plats man fått[...]" (ibid:101) Det privata, som Johansson menar innebar sovplats och de "små bestyr" vilka ingår i männens dagliga liv, gällde inte i första hand avskildhet. Det primära här är integritet. "Men det fanns en markerad tendens att skapa personlig integritet." (ibid) Även fast allt, i princip, som skedde i kojorna blev synligt för alla, innebar det inte att det verkligen var offentligt. Det fanns en kutyminst kring hur och när man fick, respektive inte fick tillåtelse att betrakta varandra. (ibid) Om man då jämför Johanssons iakttagelser kring 1800-talets kolarkojor med dagens dokusåpor finns det naturligtvis en enorm skillnad. Deltagarnas vardag kablas ut till så gott som varje svensk TV-apparat. Männen i kolarkojorna blev offentliga enbart inför varandra. Men däri ligger även en likhet, paradoxalt nog. Det handlar om integritet. Som tittare blir man varse denna integritet hos några av deltagarna. Exempelvis Frida i *Farmen*, som visserligen delger oss åsikter, men i mångt och mycket håller känslorna för sig själv. Frida som också är den enda som håller huvudet kallt och vägrar låta sig förnedras av Sebastian. Hon har stark integritet, och skapar en sorts distans till de övriga deltagarna. Detta ser man också tydligt hos Stefan i *Big Brother*. Han håller en distans till både tittaren och de övriga deltagarna. Detta är inte ett genomgående drag hos alla deltagare, att de alla skapar en form av personlig integritet. Ett genomgående drag är dock det faktum att deltagarna söker sig till vissa, och bildar små, mindre grupper. Ella Johansson hävdar att i de mindre skogskojorna, där enbart 2-4 personer fick plats, skapades en mer familjär stämning liknande den som existerar mellan familjemedlemmarna i ett hem. (ibid:101f) Man får uppfattningen att en osynlig gräns mellan deltagarna ritas upp, och denna gräns bär namnet integritet. I dokusåpan rum torde outtalade regler skapas mellan deltagarna för att de ska klara av att leva tillsammans så tätt som de gör.

Att deltagarna också "biktar" sig, visar på en brist av det privata. I biktrummet på *Big Brother* respektive framför spökintervjuaren i *Farmen*, avslöjas inte bara deltagarnas egna funderingar om de andra deltagarna, utan även detaljer om de andra. Vad de sagt, vad de avslöjat, vad de tyckt etc. Det som avhandlats i enskilda samtal mellan två deltagare blir ämnen för bikten. Denna konfession inför kameralins och mikrofon gör dokusåpan till "en genial kanal för bekännelse." (Stenberg, 2002:6)

"Allt ska sägas överallt. Och inte någonstans är denna artikulation så rentvård från ytterligare motiv som i dokusåpan... Dess symboliska, och för den delen materiella effekter, som strategi för privathetens synliggörande i

offentligheten inkluderar den sociala kroppen i sin helhet – den lyfter nämligen fram talet om allt överallt, och följaktligen också övervakandet och regleringen av allt. Dokusåpan blir således mycket mer än en tacksam symbol för en samhällelig tendens att finna frihet i bekännelsen; dokusåpan blir dess hittills mest förfinade verktyg.” (Stenberg, 2002:5)

Deltagarnas bikt gör tittaren delaktig i dennes liv. Det intressanta är hur tystnad som förut varit en rättighet plötsligt blivit omvandlat till något skuldbelagt. Idag är tystnad lika med skuld. (Dovey, 2000:104) Av det utbud som media erbjuder oss är majoriteten ”confession-shows” av ett eller annat slag. Vårt samhälle fullkomligt översköljs av människor som talar ut, berättar, avslöjar i ett offentligt sammanhang. Dokusåporna är inget undantag, utan lever högt på den våg av bikt villighet som strömmar över landet.

”An enormous proportion of the output of factual TV is now based upon an incessant performance of identity structured through first person speaking about feelings, sentiment and, most powerfully, intimate relationships.” (ibid)

Vi konsumerar helt enkelt varandra.

Problematiken kring gränsupplösningen mellan privat/offentligt får ytterligare en dimension när man lägger till det voyeuristiska perspektivet. Thompson drar paralleller mellan vår tids medierad offentlighet till äldre tiders offentliga avrättningar.

”I sin förnyelse av kopplingen mellan offentlighet och synlighet liknar den form av offentlighet som skapas genom TV i viss mån den samtida närvarons traditionella offentlighet.” (Thompson:163)

”Den samtida närvaron” är vad Thompson kallar äldre tiders offentlighet, vilken präglades av rummets gemenskap. Skillnaden mot för idag är i hur många som kan nås, och det faktum att man kan se platser som är långt från ens egen vardagsvärld. Rummet är inte längre samma för alla som medverkar i det offentliga mediebruset. Det handlar även om envägskommunikation. Tittarna kan se de som medverkar i TV, men de kan inte se oss. När det gäller den samtida närvaron kunde åskådarna delge sina åsikter direkt till dem, och om det, de såg. I fallet dokusåpan finns det dock en interaktion mellan deltagarna och tittaren, på så vis att de är båda medvetna om varandra. Deltagarna i dokusåpan medverkar däri fullkomligt medvetna om det faktum att allt de gör och allt de säger filmas, och kan synliggöras för vem som än tittar på programmet. *Big Brother* drar denna interaktion mycket längre, i det att tittarna faktiskt är fullständigt involverade i programmet genom Internet, och telefon. Att göra en liknelse mellan dokusåpan och äldre tiders offentliga avrättningar är intressant. Det berömda uttrycket ”bröd och skådespel åt folket”, är kanske vad dokusåpa-producenterna säger om TV-tittarna. I dokusåpan avrättas ingen – ännu – men liknelsen finns i det faktum att vi gottar oss åt andra människors olycka/lycka, konflikter, rädslor och kärleksrelationer. Vi ser människor förlora sin plats på *Farmen*, genom utröstning

och sedan genom att besegras i en kamp. I *Big Brother* deltar vi själva i bödelns arbete genom att ringa och rösta på den person vi vill ska lämna huset.

”Privatheten som deltagarna representerar och synliggör är där för att dömas, kritiseras, prisas, straffas, förlåtas, älskas och hatas[...tittarna är en integrerad del av dokusåpan], när de såväl bidrar till den excess av privathet som offras och den kollektiva exklusion som utröstningen innebär – dokusåpan förutsätter tittarnas bedömande. Tummen upp eller tummen ner.”
(Stenberg, 2002:33)

Denna voyeiristiska läggning bland folket/tittarna är inte något nytt. I jämförelse med exempelvis det som försegick på Colosseum under romarrikets glansdagar är dokusåpan en oblodig kopia. Men det som sker är att istället för att se kroppar rivas blodiga av hungriga lejon, eller gladiatorer slåss till döden har kampen flyttat in till människans inre. Förutom den rent kroppsliga förlustelsen sex under täcket innebär, är det en hjärnornas kamp. Vem vinner? Den som dödar sina motståndare, det vill säga kan framställa sig själv i bäst dager eller klarar sig via list genom hela säsongen. I *Farmen* möts deltagarna i kamp, kanske är det ärligare så? Än att röstas ut för att man inte är tillräckligt spännande.

5.3 Sammanfattning

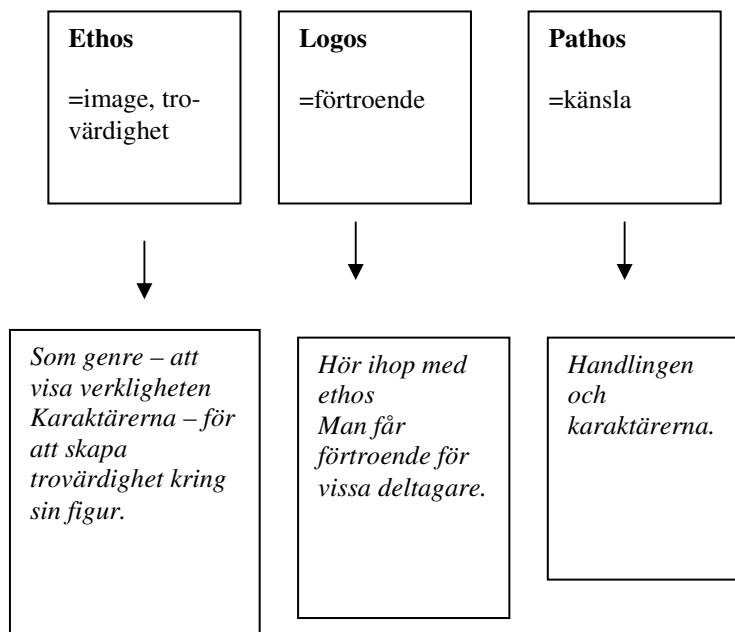
Dokusåpan har förändrat synen på det privata. Visst har media långt innan dokusåpan blev en del av det normala utbudet, fört ut privatlivet på den offentliga arenan, men dokusåpagenren lyckas få privatlivet att bli en offentlig angelägenhet. Vanliga människors intima relationer, det som förut varit dolt bakom hemmets väggar är nu något alla har rätt att se. Att det privata förs ut i offentlighetens ljus skapar också en ny form av integritet. Hur ska en människa skapa sig ett eget privat forum om hon ständigt är följd av inte bara kameror och mikrofoner utan även av de andra deltagarna? Integritet blir ett nyckelbegrepp i sammanhanget. Människor ger varandra det utrymme som väggar och tak förut skapat. Hur betar vi oss när personen bredvid oss på bussen pratar i sin mobiltelefon? Vi låtsas som om vi inte hör. Vi skapar en privat arena i det offentliga rummet.

Dokusåpor är gränsöverskridande. Bara idén i sig att låta kameror ständigt följa ett antal människor i hasorna är att ta steget över gränsen. I *Big Brother* har deltagarna sex öppet, de super, spyr, duschar och lever kort sagt i ett hem med fönsterväggar. Inget de gör undflyr det allseende kameraögat. I *Farmen* överskrider gränser genom att låta deltagarna agera som de vill mot sina medtävlanden. Att låta en person bete sig illa mot andra och sedan visa upp det som underhållning, och dessutom på barnprogramtid, är gränsöverskridande, på flera plan. Etiskt, moraliskt och mediamässigt. Nakenheten och sexualiteten tangerar det som brukar kallas porrfilm. Men vi som tittare reagerar inte längre. Därför fortsätter gränserna att pushas, för att få oss att reagera. Ju mer naket, desto fler tittare, desto mer marknadsandelar.

Att delta i en dokusåpa innebär att man skapar sig ett namn. Man får som deltagare en kort stund i offentligheten, men man får också en möjlighet att profilera sig så man efter TV-livet kan fortsätta leva på sitt namn. Dokusåpakändisskapet är ett nytt sätt att överleva ekonomiskt. Att ha ett namn kan bli ett yrke. Ethos – att skapa en image, en trovärdighet kring sitt namn är något som företag arbetar med. Idag är det lika viktigt för enskilda personer.

6 Slutsats och diskussion

Den ovan givna analysen hade som syfte att genom tolkning av dokusåpan få syn på de tendenser vilka formar vårt samtida samhälle. Den analysmodell vilken jag ritat upp i metodavsnittet kan nu färdigställas, efter den tolkning jag ovan gjort.



Ethos

Som *genre* har dokusåporna skapat en illusion av att visa verkligheten, de skapar en illusion av att vi som en fluga på väggen får insyn i andras privatliv. Denna image påminner en del om den vilken skvallerpressen har haft, att vi får insyn i andra människors liv, känslor och tankar. Dokusåpan går ett steg längre i det att de påstår att det faktiskt är realiteten vi får se. Som producenterna på *Big Brother* menar att det blir svårt för karaktärerna att spela ett spel eftersom de filmas dygnet runt. (www.bigbrother.se) Karaktärernas image är oerhört viktig för deras framtida lycka, i dokusåpan. Att skapa trovärdighet kring sin figur är a och o. Jag anser att både vinnaren i *Big Brother* och i *Farmen* har lyckats med detta. De har båda fått en image av att vara trovärdiga. Lina i *Big Brother* har fått kämpa lite, men det har vuxit fram under tidens gång. Denna trovärdighet kring sin figur är naturligtvis även producenterna delaktiga i, i och med att det är de som klipper ihop scenerna, och väljer fokusering.

Pathos

Handlingen i båda dokusåporna är enbart uppbyggd kring känsla. Vi ska få känslor för deltagarna, vilket håller oss fast hela säsongen. Därför blir det viktigt med fokusering på relationer och samspel, konflikter och inte minst intimitet. Att vi får se det privata innebär i sig en känsla av att bli vittne till något man inte vanligtvis brukar få se. I och med att det förs ut på den offentliga arenan har vi också rätt att uttrycka åsikter om det som händer och om deltagarna.

Logos

Att i dokusåporna finna något att få förtroende för är inte lätt. Detta begrepp går in under ethos-begreppet, därför att de enda som man får förtroende för är de deltagare som vinner. Att de vinner har att göra med att de, och producenterna, lyckas skapa trovärdighet och förtroende för sin figur/roll i spelet.

Det som slår mig när jag använder dessa tre begrepp är att det sistnämnda, logos, går in i ethos-begreppet, i just det här specifika sammanhanget. Förtroende och trovärdighet slår an samma klang och kan båda härledas till en persons image. Pathos och ethos är de två dramaturgiska grepp, vilka dokusåpan är uppbyggd av. Utan deltagare, vilka kan locka tittare till TV-apparaterna, skulle inte programmen ha något som helst tittarvärde. Lyckas inte producenterna få tittarna att känna något för deltagarna, så faller hela programidén.

6.1 Vårt samtida samhälle

Det dokusåpan avslöjar om vårt samhälle är att vi lever i ett konsumtionssamhälle. Enligt Baudrillard är vi omgivna av objekt, och lever också efter objektens tid. Vi ser objekten födas, leva och dö, medan de i tidigare samhällen i sig var tidlösa. (Baudrillard, 1998:25) Dokusåpan är också den ett objekt, bland andra, vilken vi sett födas. Nu står den högt på sin levnadsbana, men det troliga är att den så småningom ersätts av något annat, mer spektakulärt. Baudrillards synpunkt är att konsumtion idag är kännetecknande för vårt samhälle. Konsumtion är det allena rådande, och för konsumtionen faller allt annat in i bakgrunden. Möjligheten att konsumera, och tillgången på varor (objekt) jämför Baudrillard med bibelns Kanaan, vars land var fyllt med mjölk och honung. ”These are our Valleys of Canaan where, in place of milk and honey, streams of neon flow down over ketchup and plastic.” (ibid:26) Konsumtion är en del av vårt vardagliga liv, eller är det vi som är en del av konsumtionen? Enligt Baudrillard är vi bortom konsumtionen, då allt som kan konsumeras redan är ”uppätet” (Baudrillard, 1998:99) Vi lever i myten om vårt eget samhälle. Allt kan köpas för pengar – allt är därigenom till salu. Så också människors privatliv. Att det privata, det etiska och moraliskt försvarbara och rätten till anonymitet inte längre är rättigheter är uppenbart. Vi har rätten att konsumera, inte bara saker utan även människor. Det är människor, deras känslor, tankar och handlingar vi konsumerar när vi ser på en dokusåpa. Själva begynnelsen till att genren föddes handlade om ekonomi; att sända ett program som var billigt att producera, men drog tittare från den rätta

målgruppen och därmed lockade annonsörer. Att få människor att ställa upp är uppenbarligen inte särskilt svårt. Vilket tyder på att det är viktigt att synas. Man kan diskutera om den distans vårt urbaniserade samhälle har skapat kan ligga bakom lusten att synas. Att anonymitet i sig föder exhibitionism. Men exhibitionism förutsätter voyeurism – lusten att se. Så långt bakåt i historien vi kan se har människan velat se. Offentliga avrättningar blir en nöjestrapp, gladiators och slavars kamp på Colosseum var romarnas underhållning – och idag har vi dokusåpan som roar oss. Att vi tittar på främmande människor när de utför vardagliga eller spektakulära handlingar inom ramen för dokusåpagenren, menar jag innebär att vi konsumerar dem. Vi köper, symboliskt, deras liv. Att deltagarna frivilligt deltar har ingen betydelse. Samhället producerar en vara åt oss konsumenter, vilken vi köper och äter upp. Under tiden dokusåpasäsongen går är deltagarna vår ”mat”, vilken vi med nöje slafsar i oss. Efterrätten blir sedan den efterkommande repriserna på kalaset; när vi läser om *Big Brother*-Lina, och *Farmen*-Frida i kvälls- och skvallerpress. Det som kan skydda individen är fjärrkontrollen till våra TV-apparater. Det vill säga, vi som tittare kan ta det ansvaret att helt enkelt stänga av när vi fått nog. Om vi inte tittar kommer programmen att sjunka i värde, och något annat tar dess plats.

Konsumtionen är inte en del av vårt samhälle – det **är** vårt samhälle. I konsumtionens namn försvinner rätten till ett privatliv. Samhället öppnar upp dörren till en ny definition av vad som kan betraktas som privat i och med dokusåpans inträde på arenan. Att betrakta en porrfilm har länge ansetts som privat. Själva genrenamnet symboliserar en viss sorts film, med ett visst sorts innehåll. Idag kan vi se deltagare i *Big Brother* göra exakt samma sak vilket brukar vara förbehållen porrfilmen. Baudrillard menar att i dagens samhälle förekommer inte längre några distinktioner mellan objekten. De kallas olika, men är de samma. ”This is generalized neo-culture, where there is no longer any difference between a delicatessen and an art gallery, between Playboy and a treatise on palaeontology.” (Baudrillard, 1998:28) Gränserna suddas ut och upplöses, inte bara mellan vad som kan definieras som privat respektive offentligt, utan även mellan verkligheten och fiktionen. Vi blir fortfarande fälda för förargelseväckande beteende om vi har sex offentligt på ett stadstorg, men gör vi det på torget framför ett kamerateam är det underhållning. Sex på film brukar klassas som porr, och det är barnförbjudet. Sex i en dokusåpa är inte klassat som porr, och dokusåporna är inte barnförbjudna.

Bröd och skådespel, hävdade makten i det historiska samhället, håller folket i schack. Vad är dokusåpan, annat än bröd och skådespel? Bröd åt vår hungriga voyeurism – skådespel från dess broder exhibitionism. Att skapa sig ett namn; att få en image, är uppenbart något mycket viktigt i vår kultur. Det är viktigt att se bra ut, uppfattas på något sätt – att slinka igenom helt obemärkt är ingens dröm. Media är vägen till kvarten i berömmelsen. Pathos, det vill säga känsla, är ett sammanbindande begrepp när det gäller dokusåpan. För att få oss att vilja se, och för att väcka reaktioner räcker det inte med att skapa en image, där måste också finnas känsla. Vi får känslor, negativa eller positiva, för deltagarna vilket också fångar oss och leder oss vidare in i dokusåpaträsket. Det verkliga blir mer verkligt när vi ser det på TV. Deltagarnas känslor konsumeras som om det vore choklad,

och i deras nöd känner vi oss trygga, gömda i vår egen privathet. Men hur privata är vi egentligen? Dokusåpan träder närmare oss, genom mobiltelefoners minifilmkameror, och mer eller mindre nogräknade mobiltelefonsinnehavare.

Denna uppsats syfte var att se vilka samhällstendenser man kan upptäcka vid betraktelse av samhället genom dokusåpans filter. Det kan tyckas något övermodigt av mig att påstå att det jag tycker mig ha sett skulle vara en sann och heltäckande bild av vår västerländska värld. Men de slutsatser jag dragit tecknar konturerna av vår samtid. Om man ser den genom dokusåpan. Denna studie väcker också frågor som handlar om hur deltagarna i dokusåpan egentligen hanterar den offentlighet de träder in i – den offentlighet som även innefattar privatlöshet inför de andra deltagarna, vilka de delar rum och tid med. Utvecklas en ny sorts privathet? Handlar det om integritet, vilket Ella Johanssons studie om skogsarbetare under 1800-talet har visat? I jämförelse med hur vi beter oss när främmande personer bredvid oss på bussen pratar privata samtal i mobilen, blir deltagandet i dokusåpor intressant. Ytterligare ett steg vidare vore att analysera den effekt dagens i det närmaste obscena biktivillighet har. Varför är det så viktigt för oss att bekänna? Varifrån kommer denna exhibitionistiska längtan efter uppmärksamhet, en kvart i offentlighetens ljus? Finns det en underliggande strävan efter odödlichkeit begravd under den? Dokusåpan har möjliggjort att privatpersoner kan bli ”kändisar”, vad innebär mobiltelefonernas utveckling för möjligheten att synas? Idag kan vem som helst fotograferas, och filmas, via en mobiltelefon liten nog att rymmas i handen. Kommer ett nytt kändisskap snart att florera på marknaden, eller finns det redan – den ovetandes kändisskap? I ett samhälle där konsumtionen spränger alla gränser kanske individen helt enkelt måste böja sig för kollektivet, och erkänna sig besegrad.

Vi lever i ett samhälle där konsumtionen har tagit över alla rättigheter, och där individen lite till mans tar på sig en exhibitionistisk respektive voyeuristisk roll. Tror du mig inte? Brukar du prata i mobilen på stan? Brukar du lyssna på andra som pratar i mobilen på stan? Tycker du att vi har rätt att prata i mobilen på stan? Rätten att konsumera är idag större än individens rätt till sig själv./

Käll- och litteraturförteckning

Litteratur

- Andersson**, Yvonne (2001) *Dokusåpor – en 'verklighet' för sig?* Granskningsnämndens rapportserie nr 8, Elanders Gotab, Stockholm
- Asplund**, Johan (1983) *Om undran inför samhället*, Argos, Lund
- Baudrillard**, Jean (1998) *The consumer society, myths and structures*, Sage publications, London
- Boëthius**, Maria-Pia (2001) *Mediernas svarta bok, en kriminografi*, Ordfronts Förlag, Stockholm
- Bruzzi**, Stella (2000) *New documentary: a critical introduction*, Routledge, London, New York
- Calvert**, Clay (2000) *Voyeur nation, media, privacy, and peering in modern culture*, Westview Press, Boulder, USA och Oxford, United Kingdom
- Carlsson**, Anders; **Koppfelt**, Thomas (2003) *Bild och retorik i media*, Liber, Malmö
- Danermark**, Berth; **Ekström**, Mats; **Jakobsen**, Liselotte; **Karlsson**, Jan Ch. (2003) *Att förklara samhället*, Studentlitteratur, Lund
- Deacon**, David; **Pickering**, Michael; **Golding**, Peter; **Murdock**, Graham (1999) *Researching communications – a practical guide to methods in media and cultural analysis*, Oxford university Press, New York
- Desfor Edles**, Laura (2002) *Cultural sociology in practice*, Blackwell Publishers inc, Cornwall
- Dovey**, Jon (2000) *Freakshow: first person media and factual television*, Pluto Press, London
- Ehn**, Billy; **Löfgren**, Orvar. (1982). *Kulturanalys*, Gleerups förlag. Stockholm.
- Everdahl**, Göran (1998) *Tvål! Kärlek, svek och härligt hat på teve*, Bokförlaget DN, Stockholm
- Furhammar**, Leif (1995) *Med TV i verkligheten, Sveriges television och de dokumentära genrerna*, Stiftelsen Etermedierna i Sverige, Borås
- Grip**, Lars (2003) *Tittarögon. En rapport om vad som bestämmer TV-utbudet*, Vårdsskildringsrådets skriftserie nr 30, Stockholm
- Habermas**, Jürgen (1988) *Samhällsvetenskapernas logik*, Daidalos, Göteborg
- Izod**, John; **Kilborn**, Richard; **Hibberd**, Matthew (2000) eds. *From Grierson to the docu-soap, breaking the boundaries*, University of Luton Press, Luton
- Johansson**, Ella (1994) *Skogarnas fria söner, maskulinitet och modernitet i norrländskt skogsarbete*, Nordiska museets handlingar 118, Kristianstad
- Johansson**, Thomas (2002) *Bilder av självet. Vardagslivets förändring i det senmoderna samhället*, Natur och Kultur, Stockholm
- Lahger**, Håkan; **Svensson**, Love (2003) *Blåsningen, historien om kommersiell TV i Sverige*, Ordfront, Stockholm
- Liliequist**, Marianne (2000) *Våp, bitchor och moderliga män, kvinnligt och manligt i såpopoperans värld*, Boréa bokförlag AB, Umeå
- Meyrowitz**, Joshua (1985) *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behaviour*, Oxford University press, Oxford

Miegel, Fredrik; **Johansson**, Thomas. (2002). *Kultursociologi*, Studentlitteratur, Lund

Nordlund, Jan-Erik (2001) *Samtal om såpa – vad tycker tittarna om såpa och dokusåpa?* Karlstads university studies, NO:10, institutionen för kultur och kommunikation, Karlstad

Patel, Runa; **Davidson**, Bo (1994) *Forskningsmetodikens grunder, att planera, genomföra och rapportera en undersökning*, Studentlitteratur, Lund

Rosengren, Karl Erik; **Arvidson**, Peter (1992) *Sociologisk metod*, Almqvist & Wiksell AB, Stockholm

SAOL (1986, 11:e upplagan) Norstedts förlag, Stockholm

Thompson, John B (2001) *Medierna och moderniteten*, Daidalos, Uddevalla

Ödman, Per-Johan (1979) *Tolkning, förståelse, vetande – hermeneutik i teori och praktik*, Almqvist & Wiksell Förlag AB, Stockholm

Artiklar

Dowling, Maura (2004) Hermeneutics: an exploration, *Nurse researcher*; 2004, vol 11, issue 4, sid 30-40

Internetkällor

Bergman, Annikki (2002) "Man tar vanligt folk och lägger dem i ett program", om barn och dokusåpor, C-uppsats, journalistik och multimedia, Södertörns högskola, http://jmm.sh.se/student/projekt/cuppsats/h00/om_barn_och_dokusapor.pdf, 040726, 12.34

Christensson, Pernilla (2001) *Från Mållgan till Molle, tonåringars tankar om dokusåpor och relation till dess deltagare*, C-uppsats, institutionen för informationsvetenskap, medie- och kommunikationsvetenskap, Uppsala universitet, http://www.dis.uu.se/mkv/education/essays/Hela_uppsatser/2001/up2001_22.pdf, 040726, 12.35

Hammarbäck, Anna (2003) *Dokusåpa och identitet – identifierar sig tittaren med deltagaren?* C-uppsats, institutionen för informationsvetenskap, medie- och kommunikationsvetenskap, Uppsala universitet, http://www.dis.uu.se/mkv/education/essays/Hela_uppsatser/2003/up2003_13.pdf, 040726, 12.20

<http://www.tv4.se/afrika/artikel.aspx?ID=297960&CID=2046>, 14/4 kl.19.40

<http://www.bigbrother.se/inc/frontFrame.php?page=misc&misc=rules>, 040420, 00:54

Stenberg, Peder (2002) *Talet om allt, överallt – om dokuåspan som offerrit*, C-uppsats, institutionen för kultur&media, Umeå universitet, http://www.umu.se/kultmed/pepersonal/stenberg/c_uppsats.pdf, 040726, 12.15

Övrigt

Aftonbladets TV-bilaga, 2004:15

Aftonbladet, 2004:04:23

