



Linnéuniversitetet

Examensarbete 15 hp – kandidatnivå
Medie- och kommunikationsvetenskap

Horan och madonnan

*En kvalitativ analys över kvinnans gestaltning i
moderna livsstilsmagasins personporträtt*



Amanda Larsson

Reklam, grafisk design och
visuell kommunikation 180 hp
Vårterminen 2013

Handledare: Britt-Marie Ringfjord



Abstract

Authors: Amanda Larsson

Title: The Whore and the Madonna - A Qualitative Analysis of Modern Lifestyle Magazines Formation of the Female Portrayal

Level: BA Thesis in Media and Communication Studies

Location: Linnaeus University

Language: Swedish

Number of pages: 58

Lifestyle magazines portray women in different manners and have an influence on how media consumers create self-images. The importance of knowing how different visual representation of the female acts out in magazines with large target audiences is therefore of weight for the magazines' readers to understand. This thesis analyze how the two lifestyle magazines ELLE and LOVE portrays women in images and how they in turn create ideal images of women.

The thesis has been conducted through a qualitative analysis of 5 images from each magazine that represents the magazines artistic styles. The theories used in this study are semiotic image analysis and visual text analysis viewed from a gender- and discourse perspective.

The conclusion of this thesis is that ELLE portrays women as strong, happy and feminine, with at tendency towards androgyny, while LOVE describes women as inferior and sexual objects constructed for the male gaze. The magazines, which belong to a classic- respectively a post-modern genre within lifestyle magazines, thereby switch places with each other and becomes each other's counterparts.

Nyckelord: genus, semiotik, diskurs, livsstilsmagasin, bild, ELLE, LOVE



Innehåll

Introduktion	4
Problembakgrund	4
Syfte	5
Frågeställning	6
Bakgrund	7
Magasinen	7
Definitioner	8
Metod	11
Semiotisk bildanalys	11
Visuell textanalys	13
Tillvägagångssätt och avgränsningar	15
Urval	15
Kritik mot metodval	18
Litteraturgranskning	20
Teoretisk diskussion	20
Tidigare forskning	26
Resultat och analys	29
Analys	29
Diskussion och sammanfattning	48
Sammanfattning	48
Diskussion	51
Slutdiskussion	52
Förslag till vidare forskning	53
Konklusion	53
Referenser	55
Fysiska källor	55
Elektroniska källor	56

Introduktion

Könsrollerna i vardagslivet suddas ut alltmer i dagens samhälle, men i media förstärks könsrollerna fortfarande, detta gör det intressant att titta på det aktuella utbudet av magasin och media. Har medieutbudet, likt vardagslivet, tänjt på gränserna gällande vad som definierar kön? Eller utsänder de fortfarande stereotypiska genusbilder? Individer i samhället möter varje dag bilder som reproducerar femininitet och maskulinitet var de än tittar. Dessa bilder är lättare att ta åt sig då de ofta avläses snabbare än text. Bilder anses i stor grad även vara en direkt förlängning av verkligheten, vilket gör det viktigt att förstå deras betydelse och budskap för att få kunskap om hur de påverkar mediekonsumenterna genom objektivitet och förmedling av ideologier via diskurser, då visuella representationer styr hur individer skapar en själv- och världsbild (Hirdman 2002, 42, 18).

Denna studie undersöker hur kvinnan gestaltas i bild hos två magasinets personporträtt, samt vilka kopplingar det finns mellan bilderna och existerande stereotypiska könsroller. Undersökning kommer ske av två magasin som finns tillgängliga att köpa på den svenska marknaden, varav ett magasin har svenskt ursprung och ett magasin har brittiskt ursprung. Ifall det finns skillnader gällande kvinnans gestaltning i personporträtt beroende på magasinets ursprung och vilken genre den tillhör är en intressant fråga för studien. Även ifall detta leder till skapandet av en, eller flera, idealbilder som läsaren får förhålla sig till är av intresse att undersöka.

Problembakgrund

Tidigare studier likt Reichert och Carpenter (2004) och Hirdman (2002) vilket jämför kvinnans porträttering i bild i kvinnomagasin respektive mansmagasin har bedrivits. Däremot är det inte lika förekommande med studier som undersöker kvinnans gestaltning i bild ur två magasin riktade mot kvinnor. Studier som undersöker detta forskar i stor grad inom samma genre av kvinnomagasin. Denna studie kommer fokusera på två genrer inom livsstilsmagasin, klassiskt och postmodernt. Magasin som tillhör vardera av dessa genrer är *LOVE* och *ELLE*. Magasinen *LOVE* och *ELLE* har tidigare inte studerats ur jämförelseperspektiv, vilket gör det inomvetenskapligt intressant att se likheterna och skillnaderna som finns mellan magasinets porträttering av kvinnor. Studier likt Sultze (2003) och Zimmerman och Dahlberg (2008) undersöker reklambilder i magasin, antingen genom studerandet av reklambilder eller genom studerandet av förhållandet mellan reklam- och reportagebilder, vilket gör det

samhällsvetenskapligt intressant att istället undersöka hur skillnaderna mellan bilderna i magasinens personporträtt ter sig.

Magasinen studien kommer analysera är populära inom den svenska läskretsen inriktad mot mode. Ett magasin kommer från Sverige och har funnits under en längre tid, vilket kan bidra till en starkare och ett välarbetat kundsegment. Detta kan i sin tur möjliggöra en bekräftning av magasinets position på den svenska marknaden. Det andra magasinet är en nykomling på den svenska marknaden och influeras av en kultur som liknar den svenska. Magasinet är dock inte lika tydligt utstakat kring sin målgrupp, vilket skulle kunna leda till att det inte innehar samma inflytande över sina läsare som det tidigare magasinet. En jämförelse av kvinnans gestaltning i dessa magasin är intressant för att skapa en förståelse kring hur magasinerna förhåller sig till könsroller och stereotyper. Det är viktigt att magasinens läsare erbjuds möjligheten att ta del av vad magasinerna sänder ut för bild av kvinnan, samt vilken idealbild av kvinnan som skapas inom magasinens diskurs, för att kritiskt kunna förhålla sig till magasinens innehåll. Magasin riktade mot kvinnor väljer idag olika förhållningssätt gentemot kvinnan och hennes roll i samhället baserat på vilken typ av genre de som magasin tillhör. Undersökning av två magasin som kan ha inflytande på sina läsare är därför viktigt för att bidra till en ökad medvetenhet hos läsaren. Det är även viktigt att genomföra denna studie då den öppnar upp möjligheten för vidare forskning att bedriva studier för att se hur, och ifall, magasinens läsare har påverkats av dessa, samt vad det har gett för konsekvenser.

Syfte

Studiens syfte är att undersöka hur ett klassiskt magasin riktat mot kvinnor, vilket innehåller mode-, livsstil-, personporträtt- och skönhetsreportage, porträtter kvinnor i bildreportage i jämförelse med hur ett alternativt magasin, som innehåller mode-, personporträtt-, musik- och konstreportage, porträtter kvinnor i bildreportage. Studien bedrivs därmed i syftet att bidra till en ökad medvetenhet om skildringen av kvinnor inom olika genrer av magasin. Genom en kvalitativ bildanalys av det klassiska magasinet ELLE och det postmoderna magasinet LOVE kommer studien påvisa likheter och skillnader gällande kvinnors gestaltning i personporträtt. För att skapa en tydlig bild över de olika porträtteringarna i magasinerna kommer analyser genomföras vilket kommer avslöja respektive magasinets idealbild av kvinnan och hur den idealbilden förhåller sig gentemot ett genusperspektiv.

Frågeställning

För att möjliggöra en studie som analyserar ifall det finns en skillnad av kvinnans gestaltning i personporträtt mellan olika genrer av magasin är den huvudsakliga frågeställningen;

- Hur porträtterar magasinerna ELLE respektive LOVE kvinnor i sina personporträtt i förhållande till könsstereotyper?

För att få svar på den ovan givna frågeställningen behövs ytterligare frågor besvaras;

- Vad finns det för återkommande tecken i porträtteringen av kvinnor i magasinerna och hur skapar detta idealbilder?
- Hur liknar/skiljer sig porträtteringen och idealbilderna åt mellan de två magasinerna?

Bakgrund

För att skapa en förståelse för magasinerna som undersöks och begreppen som används följer nedan en utvecklad förklaring av magasinens bakgrund, samt begrepp och definitioner, vilket ligger till grund för att öka förståelsen av studiens innehåll för framtida läsare.

Magasinen

ELLE och LOVE är magasin som härrör från populärpressen vilket Nationalencyklopedin definierar som ”tidskrifter för underhållning, förströelse, praktisk vägledning och identifikation” (NE 2013a). Magasin finansieras av annonsintäkter, prenumerationsavgifter samt försäljningspriser. Magasinens historia började med The Gentleman’s Magazine som lanserades i England år 1731 (UNCP 2011).

ELLE

ELLE lanserades i Frankrike 1945 och finns i dagsläget i 44 länder. Magasinet lanserades av Aller Media AB på den svenska marknaden 1988. Utgåvan var då 6 nummer per år, men då tidningen fick stor succé bland svenska kvinnor utkom den senare med 12 nummer per år. ELLE anser sig själva vara ett klassiskt magasin för storstadskvinnor i åldern 18-45 (ELLE 2013). Magasinet innehåller bland annat personporträtt, modereportage, plocksidor och livsstilsreportage. Varje utgåva av svenska ELLE når ut till 266 000 läsare (TS 2013).

LOVE

LOVE lanserades av Condé Nast år 2009 i Storbritannien och utkommer två gånger per år. Magasinet är relativt nytt på marknaden men når ut till en stor publik, då halva distributionen sker utanför Storbritannien. Magasinet har en bred målgrupp bestående av 80% kvinnor och 20% män i åldrarna 18-40 (Condé Nast 2013). Primärt riktar sig magasinet mot en modeintresserad publik, sekundärt mot en design- och konstnärlig publik (Magazine Boutique 2013). Innehållet är främst kvinnligt mode och personporträtt, men även musik och konst, som skildras i ett estetiskt bildmanér. Jemima Kiss (2009) skriver att LOVE är ett magasin som har större fokus på fotografi än tidigare modemagasin. Trots att magasinet finns tillgängligt för försäljning i Sverige finns det ingen information gällande antalet läsare på den svenska marknaden.

Definitioner

Personporträtt

Enligt Nationalencyklopedin (NE 2013b) definieras ett porträtt som en ”konstnärligt avbildning av en person om skulptur, målning, grafisk bild el. foto”. I denna studie representeras ett personporträtt av de reportage i magasin som kombinerar intervju med bild på intervjupersonen. Bilden på intervjupersonen måste ha fotograferats specifikt för intervjun. Detta för att se hur kvinnan avbildats av tidningens medarbetare eller på begäran av tidningen. En bild som inte har direkt samhörighet till magasinet kopplas på så sätt inte ihop med hur magasinets idealbild ter sig, eftersom det skulle ge en missvisande bild av magasinets gestaltning av kvinnan.

Stereotyp

En stereotyp är en förenklad bild över utmärkande egenskaper hos en person som i sin tur leder till generalisering av en mångfald, där fokus hamnar på hur en person är eller bör vara (NE 2013d). Kleberg (2006, 18) menar även att de olika stereotypiska rollerna sätts emot varandra för att ”naturalisera eller essentialisera karaktärsdragen och därmed göra skillnaden till något som ligger utanför kulturen”. I och med detta syftar Kleberg på att stereotyper existerar för att tydliggöra åtskillnaden i förhållandet mellan vi/dem. Genom att urskilja de tydligaste karaktäristiska dragen hos personen/personerna dras dessa även till en så pass extrem punkt att egenskaperna till en viss grad identifierar vem personen är.

Text

Med text menas både den språkliga texten och den visuella texten som uttrycks via bilder. Gripsrud (2002, 156, 173) menar även på att texter kan ses som en ”väv av tecken”, så kallad syntagm. Då syntagmerna binder samman tecken från olika paradigmer för att skapa en helhet som rymmer de olika betydelsemöjligheter, så kallad polysemi, blir det möjligt att läsa och tolka texter.

Norm

Begreppet norm syftar på det kulturen definierar som normalt. En norm skapas utifrån en social regel eller invanda föreställningar kring hur saker och ting ska vara (Nihlén och Nilsson 2006, 13-14).

Voyeuristiskt seende

Ett voyeuristiskt seende är en betraktelseform där betraktaren har en undersökande blick på subjektet men störs inte av ett tillbakatittande. Detta skapar ett avståndsförhållande mellan betraktare och den betraktade (Hirdman 2002, 227).

Autoerotism

Med autoerotism menas njutandet av jaget och den egna kroppen. Goffman (refererad i Hirdman 2002, 166) kallar detta för ”the feminine touch” och menar på att kvinnor använder fenomenet för att visa på hur dyrbara deras kroppar är.

Horan och madonnan

Horan och madonnan kan ses som motsatsförhållandet mellan älskarinnan och modersfiguren. Horan är den sexuella och erotiska kvinnan som ger uttryck för sitt begär, antingen som sexuellt aktiv eller som sexuellt passiv där hon vill bli dominerad av en man. Madonnan är den sexuellt obefläckade och unga kvinnan som är narcissistisk introvert med sin sexualitet. Hon ger därför inte uttryck för sexuella begär. Madonnan ses även som mer pålitlig medan horan är oberäknelig (Gemzöe 2002, 101).

Subjekt/den betraktade

I och med användandet av begreppen subjekt och den betraktade menas i studien på den gestaltade kvinnan i porträtten. Begreppen subjekt används främst i den konnotativa bildanalysen för att inte tillskriva kvinnan specifika attribut, samt för att skapa ett objektivi förhållningssätt gentemot henne i studien.

Betraktaren

Med betraktare menas den person som är tilltänkt att betrakta en bild. Genom patriarkatet är kvinnan tänkt att bli betraktad av den maskulina blicken, betraktaren ska i studien därför alltid ses som att inneha en maskulin blick på den betraktade. Betraktaren kan därför även vara både av det manliga och det kvinnliga biologiska könet.

Identitet

Identitet rör de uppfattningar individer har om de själva genom egenskaper och attribut. Kön, etnicitet och sexuell läggning är tre identitetskällor som är viktiga vid skapandet av självbilden.

En individ kan tillskrivas en social identitet och en personlig identitet. Den sociala liknar individen med kulturen i stort som ett kollektiv av människor genom ställningstagande till olika roller. Den personliga identiteten visar en individs personliga utveckling där formulerandet av självbilden grundas genom att vara unik gentemot omgivningen (Giddens 2003, 43-44).

Metod

För att bedriva en studie som ger svar på tidigare nämnda frågeställningarna krävs det en kvalitativ bildanalys där magasinens porträttbilder studeras och jämförs genom semiotisk bildanalys samt visuell textanalys. Den semiotiska bildanalysen kommer utföras på denotativ- och konnotativ nivå, med fokus på den senare där bildens betydelse och dess innebörd för mediekonsumenten kommer att analyseras mer utförligt. Analysen kommer påvisa olika förekommande tecken som kan möjliggöra en karaktärisering av tidningarnas framtoning. Dessa tecken kommer via undersökande av deras frekvens kunna påvisa magasinens idealbild av hur en kvinna ska gestaltas i porträttbilder. Ju högre frekvens, desto större är sannolikheten att tecknet utgör en del i magasinets idealbild av kvinnan.

De påvisade tecknen som analysen resulterar i kommer i studiens slutskede att kopplas ihop med tidigare genusforskning samt könsstereotypiska roller. Resultatet kommer leda till en jämförelse av hur de två magasinerna porträtterar kvinnor i sina reportagebilder, samt visa på vilka likheter och skillnader det finns mellan magasinets gestaltningar.

Vid bildanalyser likt den studien kommer utföra är det möjligt titta på bilder ut ett kommunikationsmässigt perspektiv som är verbovisuellt inriktat där studerandet av både text och bild sker. I denna studie ligger bilderna i fokus, då de visualiserar invädda kärnfunktioner när det kommer till genus samt magasinens bildmanér, vilket resulterar i att endast dessa kommer studeras.

Semiotisk bildanalys

Den semiotiska bildanalysen bryter ned bildens form och innehåll till element för att skapa en förståelse över vad bilden bär på för betydelse. Detta behövs för att mottagare av bilder skall kunna behärska att aktivt reflektera och analysera kring teckenkedjornas betydelse, då de ligger till grunden för kommunikation mellan människor och ger svar på vad som tros genom ord (Bergström 2009, 286). De olika elementens/tecknens betydelse representeras antingen genom Sassaures tanke kring att meningen skapas ”genom sitt förhållande till andra tecken” (Gripsrud 2002, 147) samt Pierce tanke kring att allt är ett tecken för något (och någon) och det är ”omöjligt att fastställa tecknens slutgiltiga eller absoluta betydelse” (Gripsrud 2002, 150).

Vid en bildanalys är det viktigt att ta hänsyn till kodgemenskaperna som förbinder elementen i bildens innehåll. Dessa är framtagna kulturellt och gemensamt formade då de grundar sig i tradition och vana och gör det möjligt att dela in koderna i syntagmer och paradigmer (Gripsrud 2002, 139-140, 158-161). Utifrån paradigmer som miljö, kläder, blick och kroppshållning går det konnotativt nivå att sätta ihop tecknens beståndsdelar till en syntagm som ger en förståelse kring budskapet bilden sänder ut (se exempel i Gripsrud 2002, 161-165). Förståelsen över budskapet möjliggör tematisering av bilden för att utmärka bildens kännetecken. Framträdande teman gör det möjligt att se vad för gestaltning kvinnan på bild antar, vilket i sin tur skapar förståelse kring idealbilden.

Eriksson och Göthlund (2012, 21) anser att det viktigaste med den semiotiska bildanalysen är att alla tecken studeras, både separat samt genom den kontextuella helhetsbild de befinner sig i. Genom nedbrytning av bildens form och innehåll kommer detta ske i analysen. Bilderna kommer först studeras denotativt, med fokus på komposition, färg och form ur ett helhets- samt delperspektiv, för att sedan studeras likvärdigt ur ett konnotativt perspektiv. Tematiseringen av bildernas betydelse skapar en förståelse kring bilden på ett djupare plan samtidigt som det gör det möjligt att urskilja bildernas olika funktioner och betydelser. Betydelseerna är intressanta att ta del av då dessa påverkar hur betraktaren avläser ur ett kulturellt perspektiv, vilket leder till meningsskapande och påverkan hos mottagaren.

Analyserande av ett flertal bilder från varje magasin gör det möjligt att känneteckna upprepande mönster och manér som finns, vilket enligt Eriksson och Göthlund (2012, 33-38) kan ses som stilanalys (även om denna främst är inriktad mot att se stilinfluerade slag i historien). Genom att se mönster där de olika elementens betydelse skapar sammanhangen går det även att genomföra en ikonografisk analys som kan liknas med att analysera på konnotativ nivå. En djupgående analys kring vad de olika tecknen representerar ur en historisk synpunkt (vilket baseras på kulturella konventioner och kontext) genomförs då.

Grundfunktionen av den semiotiska bildanalysen studien kommer använda sig av är att ta reda på vad bilderna förmedlar för värden och betydelser för att sedan återkoppla detta med kommunikation ur ett genus- och diskursperspektiv för att avslöja idealbilder och könsstereotypiska framställningar.

Visuell textanalys

Den visuella textanalysen syftar på att diskurser främst fokuserar på den språkliga kontexten och funktionen av denna, medan bilder måste analyseras med fokus på både språkliga och visuella element (Bergström och Bordéus (red.) 2012, 311). Bland de visuella elementen finns det tre aspekter att ta hänsyn till som belyser texters betydelseskapande: de interaktionella, de ideationella och de kompositionella. Dessa är dock knutna till betraktaren och den betraktades kontexter och kulturer som i sin tur påverkar ifall betraktaren uppfattar olika potentiella betydelser, så kallade betydelsepotentialer, vilket texter innehar (Kress och van Leeuwen refererat i Bergström och Bordéus (red.) 2012, 312).

Den interaktionella aspekten tittar på det symboliska förhållandet mellan betraktare och den betraktade i texten där inkludering och exkludering inom den sociala relationen och gemenskapen är det viktiga. Kameravinkel, inkluderande/exkluderande, distans och blick är här viktiga instrument för att visa på makt. Bergström och Bordéus (red.) 2012, 311-319, se även Hirdman 2002, 49) ger här exempel på olika vinklar. Gällande kamperaperspektiv ger fågelperspektiv betraktaren makten då den ser ner på modellen som blir den underlägsna. Vid ett perspektiv då betraktare och den betraktade ställs i jämn nivå mot varandra i ögonhöjd skapas en symbolisk jämlik relation då båda befinner sig på samma plan. Vid grodperspektivet är det betraktaren som är underlägsen den betraktade. Goffman (refererad i Hirdman 2002, 206) menar att en liggande position i ett stilla ögonblick även tyder på underordning medan en stående position visar överlägsenhet.

Enligt Kress och van Leeuwen (refererad i Hirdman 2002, 52) har blickar olika betydelser då de antingen är inkluderande eller exkluderande. Det är inkluderande när betraktaren möter den betraktades blick genom en framåtriktad blick, vilket skapar erbjudande om interaktion eller krav på ett aktivt utbyte av blickar. Sido-perspektivet kan här ses som en lättare exkludering, där den betraktade inte är lika öppen som i framifrån-perspektivet. Det totalt exkluderande är bakifrån-perspektivet där betraktaren blir helt avstängd från den betraktade och inte insläppt till deltagande i den sociala interaktionen, detta kan även kopplas samman med en blick som tittar bort då den låter betraktaren ta rollen som en osynlig voyeurism. Hirdman (2002, 88) går djupare in på detta och menar att en blick riktad mot betraktaren visar på en inbjudande och öppen funktion som kombinerat med ett försvunnet leende enligt Kuhn blir "the come-on" (refererad i Hirdman 2002, 166). Ifall en framåtriktad blick istället kombineras med ett leende

tyder detta på en romantisk inbjudan, när huvudet sedan lutar blir detta en vänlig eller lycklig blick. När den betraktade tittar bort i bild och tar på sig själva, eller har ögonen slutna tyder det på autoerotism, likt en förspelssituation, samtidigt som det inbjuder betraktaren att inta en voyeuristisk position där den maskulina blicken är essentiell (Hirdman 2002, 261, 154, 166, 172, 174). Kvinnans leende konnoterar till lättillgänglighet och att hon är oproblematiserad, medan en plutande eller öppen mun visar självmedvetenhet (Hirdman 2002, 57).

Vid genomförandet av en visuell textanalys är det även viktigt att ta hänsyn till distansen mellan den betraktade och betraktaren då avståndet påvisar det fysiska avstånd som skapas mellan betraktaren och den betraktade. Avstånden som uppstår delas in i långdistans, medeldistans, närbild och extrem närbild, där de även får olika grader av formalitet och tilltal. Vid långdistans syns subjektet i helfigur och tar upp mindre än halva bildytan, vilket kan ses som ett distansnerande och opersonligt tilltal. Vid medeldistans är förhållandet mellan den betraktade och bildytan lika, och en hel kropp uppvisas ett socialt tilltal. Närbilden visar subjektets huvud och byst medan den extrema närbilden endast visar ansiktet, detta visar på en personlig respektive intim distans och tilltal. Något att ta hänsyn till är att kvinnor som poserar och visas i helbild tyder på ett personligt tilltal mellan den betraktade och betraktaren, då den senare erbjuds till att studera hela kroppen (Hirdman 2002, 48-49). Poser i överlag har en stor betydelse för bildens budskap. Gestikulerande händer används för att uttrycka engagemang och kraft medan händer som är utplacerade på kroppen visar på koncentration, allvar och makt.

När det gäller klädsel menar Barthes (refererad i Hirdman 2002, 175) att den naturliga kvinnliga klädseln är nakenhet, men t.ex. täckande av bröst skapar en lockelse för betraktaren att se mer då primärfokus läggs på dem (Hirdman 2002, 88). Feminina klädesplagg och material som leopardmönstrat- eller spetstyg används i de fall då konstruerandet av en större kontrast mellan det feminina och maskulina är aktuellt, samt när den sexuella ordningen där mannen är den aktiva och kvinnan den passiva ska befästas (Hirdman 2002, 229).

Den ideationella aspekten undersöker ifall det finns en aktiv/passiv relation eller handling mellan betraktaren och den betraktade, samt hur det förhåller sig till skapandet av en världsbild. Betraktaren ses här som en aktör som riktar sig i en vektor mot ett mål (den betraktade) där bakgrunden som styr själva handlingen utgör processen (Bergström och Bordéus (red.) 2012, 311, 328-331). Processerna kan sedan vara dynamiska där en aktiv handling sker eller konceptuella, vilket tyder på en statisk process. Attribut och bärare är två begrepp som även

förklarar förhållningssättet gentemot meningsskapandet av de betraktade. Detta förklarar också hur en betraktare kan få igenkänningsfaktor genom studerandet av den betraktade.

Den kompositionella aspekten belyser att kompositioner är viktiga för texters betydelse då en text beroende på placering kan bli uppseendeväckande eller skapa informationsvärde. Här visar Bergström och Bordéus (red.) 2012, 336) på en modell för tolkning av informationsvärde där objekt som placeras högt upp i bild visar ett ideal, medan de lägre positionerade objekten uppvisar en reell bild. Enligt modellen är det som placeras höger i bild även något nytt medan det till vänster är något givet, detta är dock beroende av kulturella aspekter. Den språkliga textens komposition begränsas även av diskurser som svarar på när regler ska tas i bruk, den visuella textens diskurser svarar istället på var saker och ting ska vara placerade. Begreppen avgränsning och samband belyser sedan vilka objekt som hör till/hör inte till; överlappning visar vad som hör ihop, visuellt rim och kontrast visar vad som hör/inte hör ihop och den visuella framskjutningen rangordnar objekteten i en hierarki.

Tillvägagångssätt och avgränsningar

För att studien ska genomföras krävs det en avgränsning. Antalet bilder som studeras kommer därför begränsas till 5 stycken personporträtt från det klassiska magasinet samt 5 stycken personporträtt från det postmoderna magasinet. Avgränsningen sker då det skulle vara svårt att göra djupare analyser på konnotativ nivå för alla personporträtt som gestaltar en kvinna i de två magasinerna under den tidsramen som finns att tillhandahålla för studien. Avgränsningen kommer därför likna det Merriam (1994, 23, 28) anser vara en fallstudie där fokus ligger på tolkning och kunskapsupptäckt på ett bestämt analysobjekt istället för hypotesprövningar. Detta för att kvalitativa studier, likt denna studie, visar på en mängd av verkligheter och därför inte är befast utan snarare subjektiv, och de bör därför mätas genom tolkning istället för mätning (Merriam 1994, 31).

Urval

Valet av magasinerna ELLE och LOVE grundar sig i att de är populära på den svenska marknaden inriktad mot mode. De har även gemensamt att de främst riktar sig mot kvinnor och innehåller stora delar av mode och personporträtt. Båda magasinerna når även ut till en större publik då de säljs världen över. I denna studie har valet dock fallit på att endast studera den svenska versionen av ELLE, då en version var tvungen att väljas och den svenska var lättast att

tillhandahålla. För att genomföra en jämförelsestudie kommer, tack vare skillnaden i årlig upplaga, då LOVE kommer ut halvårsvis, endast två nummer av ELLE analyseras. Valet föll på februari och september då LOVE kommer ut i månadsskiftet januari/februari och augusti/september. Studien kommer analysera de olika numren av magasinerna som har kommit ut från februari 2009, dvs. från magasinet LOVEs start, till idag, 2013.

För att hitta rätt bilder till studien har alla av de bestämda upplagorna av magasinerna studerats för att hitta de personporträtt som närmast karakteriserar magasinets fotografiska stil. Vid urvalsprocessen av bilder studerades magasinerna även var för sig för att deras respektive bildmanér inte skulle påverka den andres. Efter att ett större antal bilder från båda magasin valts ut lades bilderna bredvid varandra för att ge en tydlig överblicksbild över hur magasinets bildmanér såg ut. Därefter valdes bilder som liknande varandra bort, då det redan där blev tydligt att förekomsten av en viss stil på bilder existerande, samt för att ge en bredd på bilderna. Slutligen valdes en bild bort efter den andra för att resultera i ett urval på fem bilder som tydligt representerar magasinens stilistiska uttryck på gestaltning av kvinnor i porträttbilder.

De bilderna som räknats till personporträtten som ska undersökas i denna studie är de som presenterar en kvinna på bild som kombineras med en intervju om henne. I ett fall förekommer det ett personporträtt av en transsexuell person i LOVE. Då personen ifråga identifierade sig mer som en kvinna än en man (personen var född som man men åt kvinnliga hormoner och skulle senare genomgå operation för konstruerandet av kvinnligt könsorgan), räknades hon som en kvinna, då det var detta biologiska kön hon kände störst tillhörighet till.

ELLE har i de 9 studerade utgåvorna minst 9 och mest 34 personporträttsbilder (snitt/tidning: 21 bilder) som porträtterar både män och kvinnor. Av dessa bilder är minst 8 och mest 28 på kvinnor (snitt/tidning: 17 bilder på kvinnor). Längden på bildreportagen varierar från ¼ sida till 6 sidor (endast sidor med bilder på är inräknade).

De valda analysobjekten från ELLE består av de angivna nedan där bilderna som är redovisade enligt följande: Nummer på bilden i bildserien/Antal bilder totalt. Utgivningsår. *Intervjubarik*. Magasinets namn Utgåva: Sidnummer.

1/4. 2010. *Lilys bästa stiltips*. ELLE 9: 90-91.

1/3. 2013. *Förvirrande förtjusande Cameron*. ELLE 2: 37.

- 1/1. 2012. *Shoppingproffs & designerchic*. ELLE 2: 67.
1/2. 2012. *Modell supersmart*. ELLE 9: 109.
1/6. 2011. *Emma Stone på väg mot toppen*. ELLE 9: 120-121.

Magasinet LOVE har i de 8 studerade magasinerna som minst 27 och mest 133 personporträttsbilder (snitt/tidning: 66 bilder) vilket porträtterar de båda könen. Av dessa bilder är minst 9 och som mest 83 på kvinnor (snitt/tidning: 47 bilder på kvinnor). Bildserierna för varje personreportage varierar även i sidantal där 1 sida är lägsta antal och 20 sidor det längsta (endast sidor med bilder på är inräknade).

De valda bilderna från LOVE är angivna liksom de från ELLE och består av följande:

- 4/11. 2010. *The Creature*. LOVE: The Fashion Icons Issue 3: 242-243.
1/1. 2010. *Rosie*. LOVE: The Gorgeous Issue 4: 191.
1/1. 2010. *He hit me... It felt like a kiss*. LOVE: The Gorgeous Issue 4: 106.
3/12. 2009. *Ditto, we agree*. First LOVE 1: 196-197.
3//4. 2012. *Smoking*. LOVE: After taste 7: 394-395.

Nummer 8 av tidningen LOVE, som lanserades hösten 2012, har det inte funnits möjlighet att få tag på. Detta beror på att magasinet inte har något kontor i Sverige och inga bibliotek har haft numret inne. Detta kommer dock inte påverka studiens resultat på det stora hela då övriga utgåvor av magasinet har gett ett tillräckligt brett urval av bilder som kan leda till en god analys. Alla nummer av ELLE Sverige, samt övriga nummer av LOVE har dock varit möjliga att tillgå genom bibliotek samt forskarens egen samling.

Upphovsrätt

Tack vare att det finns en gällande upphovsrätt på bilderna studien kommer att analysera kommer dessa bilder inte publiceras i studien. Detta då det bryter mot bildernas upphovsrätt (LNU 2013). Länkar där respektive magasinets bilder går att återfinna kommer dock anges under avsnitten "Bilder ELLE" respektive "Bilder LOVE" under "Elektroniska källor" i referenslistan.

Kritik mot metodval

Semiotisk bildanalys och urskiljning av stereotyper i ett samhälle påverkas starkt av forskarens egna subjektiva tolkningar, dvs. dennes kultur samt egna erfarenheter. Detta kommer resultera i att studien kommer påverkas av den västerländska kulturen, vilket i sin tur gör att studien inte blir helt fri från egna värderingar. Det går dock inte att helt ignorera de inbyggda kulturella aspekterna vid användandet av en semiotisk bildanalys, vilket gör att total objektivitet inte är möjligt. Eftersom de två magasinerna som ska studeras är västerländska, och främst riktar sig mot en västerländsk målgrupp, är det i grunden de västerländska kulturella aspekterna som ska tas hänsyn till vid studerandet av magasinens diskursiva implementation i bilderna. På så vis kommer de subjektiva tolkningarna inte utgöra ett större hinder då både magasinerna och forskaren använder sig av en västerländsk diskurs.

Valet att använda semiotisk bildanalys baseras på att den metoden är bäst lämpad för studien då rätt saker undersöks. För att öka resultatets objektivitet, validitet och reliabilitet kombineras studien inte bara med visuell textanalys, utan den förankrar sig även i tidigare forskning och teorier, samt genus- och diskursperspektiv, vilket kommer ge ett tydligare forskningsorienterat resultat som är mer objektifierbart.

Användandet av ett diskursivt förhållningssätt mot kommunikation med ett genusperspektiv som komplement sker då en ren diskursanalys i stor grad fokuserar på den lingvistiska orienteringen, en sådan analys kan därför missa samhällsvetenskapliga betydelser som kan finnas i bilderna. Diskursanalysen är dock en viktig aspekt att ta hänsyn till när bilder studeras, då olika sändare uttrycker sig på olika sätt. Att diskutera bilder utifrån ett genusperspektiv är även att ta ett aktivt ställningstagande till hur man bejakar och studerar bilder och deras konstruktion, vilket i sin tur leder till att bilderna tolkas ur en genusinriktad diskurs.

Det faktum att magasinens totala mängd upplagor från lansering av det första numret inte har studerats ger en inkomplett bild över hur magasinerna väljer att gestalta kvinnan. Slutsatserna speglar därför endast de numren av magasinerna studien har fokuserat på. Urvalet har inte heller skett slumpmässigt utan materialet har valts ut medvetet då det har ansetts givit en bred grund för att representera tidningens fotografiska stil. Upprepning av denna studie kan därför ge ett annat slutresultat beroende av forskare och deras syn på magasinens bildmanér.

Internkritiskt perspektiv

En viktig aspekt att ta hänsyn till under studiens gång är förståelsen kring att användandet av ett annat feministiskt perspektiv skulle kunna ha gett ett annat resultat för studien.

Butler (refererat i Gauntlett 2002, 137) är en förespråkare för queer-teorin vilket är ett perspektiv som skulle kunna sättas i rakt motsats till radikalfeminismen. Vid användandet av ett perspektiv likt detta kunde studien ha resulterat i att analysobjekten från LOVE påvisar en postmodern syn på kvinnan där magasinet vågar visa upp kvinnan i olika former och ställa henne i olika maktpositioner. Kvinnorna skulle här påvisat en styrka då de vågar blotta sina kroppar och uppvisar en stolthet gentemot dem. Analysobjekten från ELLE skulle däremot klassas som att använda sig av en klassisk syn på kvinnan då hon ska vara påklädd och skylla sin kropp. Kvinnan gestaltas även i ELLEs urval i neutrala positioner och vågar inte använda sin kropp som ett maktverktyg likt hon skulle göra i LOVEs urval.

De olika karaktäristiska dragen som utmärker olika egenskaper tillhörande kvinnan skiljer sig därmed åt inom olika feministiska perspektiv. Likt Merriam (1994, 31) menar på att det finns olika subjektiva tolkningar som tillskrivs olika analysobjekt går det därför inte att säga att det finns en absolut verklighet som kan tillskrivas studiens utvalda analysobjekt.

Litteraturgranskning

Teoretisk diskussion

Studien kommer använda sig av ett forskningsperspektiv som är inriktat mot semiotik med ett feministiskt genusperspektiv. För att ge en genomgripande ingång till teori som utgör grunden kommer detta avsnitt behandla begreppen genus, semiotik, diskurs och livsstilsmagasin.

Genus

Inom mediekommunikationsvetenskap identifierar Kleberg främst tre olika inriktningar inom den feministiska medieforskningen som har betydelse för hur kvinnan ses på i populärkulturen och dess magasin. Dessa är radikalfeminism, liberalfeminism och marxistiskt feminisism (Kleberg 2006, 11-26). Radikalfeminismen ses här som det vanligast förekommande, då kvinnan har en tendens att placeras i en sexuellt passiv och underlägsen roll gentemot mannen när de porträtteras i text. Kleberg menar på att medieutbudet ger en bild av hur en kvinna bör vara, och skapar därmed stereotyper kring kvinnans roll i samhället. Även Hirdman (refererad i Kleberg 2006, 25) menar att kvinnan endast blir kvinnlig genom att ställa sig under mannens styrning. Den patriarkala framtoningen är på så vis det som dominerar i samhällets mediekultur där mannen får en framtoning som den legitime ledaren medan kvinnans relationer och trofasthet inte höjs då hon inte är av samma betydelse som mannen. Inom radikalfeminismen är det även viktigt att ta hänsyn till att kvinnorna är förtryckta för sitt biologiska kön framför det konstruerade könet. För att skapa en jämn balans mellan könen måste därför patriarkatet störtas (Gemzöe 2002, 45-46).

Varför just den feministiska inriktningen är viktig för studien är för att, som Kleberg pekar på, den tillsammans med genusforskningen ”vill undersöka och ifrågasätta de mekanismer inom diskurser som konstruerar normerande och essentialistiska identitetskategorier vad avser kön, klass, etnicitet och sexualitet” (Kleberg 2006, 20). Då studien kretsar kring bilden av kvinnan och hennes gestaltning i magasinens bilder påverkas detta starkt av diskurser kring normerande och framställning av personer. Vilket i medier sker genom en kategorisering och ett aktivt ställningstagande från sändarens (magasinens) sida.

Genus är ett begrepp som används för att skilja mannen och kvinnans olika roller åt i sociala sammanhang där fokus hamnar på det kulturellt konstruerade könet istället för det biologiska könet (Hirdman 2003, 11). Begreppet genus är gentemot begreppet könsroller mer neutralt

laddat då det försöker se hur den sociala gemenskapen uppstår, snarare än att säga att det beror på vidare ifall man är man eller kvinna biologiskt. Butler (refererat i Gauntlett 2002, 137) menar genom sin heterosexuella matris att det biologiska könet är fixerat och genuset definierat likt socialt konstruerade dikotomier. Dock finns där en möjlighet att som man/kvinna själva definiera vad som är maskulint respektive feminint och genom detta påverkar dessa hur vi begär det motsatta könet.

Hirdman (2001, 26-46) beskriver kvinnans könsroll genom tiderna via olika funktioner där A – icke A visar på hur mannen (A) är den existentiella som får tar plats medan kvinnan (a) endast finns i skuggorna och inte är delaktig i större mån. A – a visar på hur kvinnan (a) är en sämre version av mannen (A) då hon är skapad från honom men inte har samma potential eller möjligheter som han har, hon lever här, som i den tidigare A – icke a funktionen, i ett patriarkat. Kroppens biologiska konstruktion ligger här för grunden till hur det i sin tur påverkar kapaciteten kring varje kön. Kvinnans roll kan ses som sämre/avvikande gentemot mannens. I A – B versionen visas det mer på att skillnaderna mellan könen kännetecknas av vad genus är, istället för att kvinnan endast är underordnad mannen. Kvinnan (B) visar här hur hon bör vara i en form av idealiserad typ där hon är direkt framtagen från mannens motsatser.

Särhållningen av maskulint respektive feminint är något som än idag är grunden i skapandet av genus. Genom att skilja på vad som identifierar mannen och kvinnans egenskaper och attribut skapas det kulturella förståelser kring vad som kännetecknar genus ur samhällelig mening. Grunderna som skapas i skillnaden mellan individer och grupper, identitetskonstruktioner och maktpositioner i hierarkier, utvecklar och skapar ett genusystem där det tydlig framgår vad som hör till maskulint och feminint. Detta i sig leder till stereotypa förhållningssätt gentemot genus. Kvinnan har i sin roll även blivit låst till en biologisk funktion då hon föder barnen, och därför pekar stereotypiska föreställningar i stor grad även på att det är hon som ska ta hand om barnen tillsammans med hushållet. Mannen ska istället ansvara för att ta hand om kvinnan genom att arbeta och tjäna pengar, vilket i sin tur skapar en trygghet för familjen.

Trots att samhället har utvecklats mot en världsbild där det ska vara mer jämlikt och där både man och kvinna ska ha samma rättigheter och skyldigheter skiljs dem fortfarande åt genom dess olikheter. Hirdmans (2003) A – B version är därför en applicerbar idealbild på dagens samhälle där mannen och kvinnan kännetecknas av sina olikheter gentemot varandra, även om kvinnan bör placeras in i en A – a version på grund av det styrande patriarkatet. Det är dock viktigt att se

genus som en diskurs vilket starkt blir påverkad av kontexten den framträder i, då det kan ha betydelse över begreppets innebörd.

Semiotik

Enligt Hansson, Karlsson och Nordström är semiotik ”en vetenskap som undersöker den mänskliga betydelseproduktionen i vidaste mening, villkoren för kommunikation, dess lagmässighet och samband med hela samhället” (Hansson, Karlsson och Nordström 2006, 9). Semiotik kan även beskrivas som läran om tecken, och visar på hur den mänskliga kommunikationen sker, samt hur budskap förmedlas mellan olika människor.

Inom det verbala tecknet har det betecknande (uttrycket) och det betecknade (innehållet) enligt Sussure en direkt koppling till varandra och fungerar i en tillfällig symbios (Hansson, Karlsson och Nordström 2006, 10). Ifall den ena inte finns där med sin funktionalitet som en ljudbild vid rätt tillfälle kollapsar funktionaliteten av den andra, då det inte går att koppla ihop den andra med något. Detta leder vidare in på skillnaderna mellan tecknen, vilket enligt Sussure ger dem deras betydelse. Ifall det inte skulle finnas något som påvisade en skillnad mellan exempelvis olika typer av skor skulle tecknet därför inte kunna sättas i relation till något annat, vilket även skulle göra att tecknets funktionalitet gick om intet. Om betraktaren däremot skulle få se eller höra en sko som rör på sig och vars klack slår i golvet skapar det en förförståelse kring att skon troligtvis kommer lyftas för att klacken ska slås i golvet igen. Det betraktaren uppfattar med sinnet skapas det en mening kring, det tolkas, för att kunna skapa en förståelse kring vad det har för betydelse.

Inom semiotiken finns det begreppsnivåerna denotation och konnotation under det betecknade, vilket är väldigt centralt när det kommer till bilder och deras betydelse. Begreppen har även psykoanalytiska motsvarigheter där denotation är manifest, medan konnotation är latent. Den denotativa nivån handlar om den ytliga kärnbetydelsen i ett tecken vars framställning går att uppfatta med synen, det vill säga vad den porträtterar. Denotationen visar på sambandet mellan det betecknande och det betecknade, samt hur tecknet förhåller sig till helhetssituationen. Konnotationen är däremot bildens subjektiva tolkning, där meningsskapandet sker på ett djupare plan med kulturella kontexter och kodgemenskaper inblandade (Hansson, Karlsson och Nordström 2006, 28-29). Konnotationer har anknytning till meningsskapande och hur betraktaren relaterar till en bild för att sedan sätta det i ett helhetsperspektiv. De synliga

intrycken tolkas här på en djupare nivå vilket med förförståelsen skapar en gemensam betydelse.

För att ett tecken ska kunna förstås och skapa en mening krävs det även en kod (Hansson, Karlsson och Nordström 2006, 16). Koden kan ses som en institution, baserad på regler och normer, som i sin tur gör att en viss sak får en viss mening (Nordström 2003, 67-68). För att ett tecken ska vara förståelsebart för flera parter krävs det att sändaren av ett tecken förhåller sig till samma kodgemenskap som mottagaren av ett tecken, då möjligheterna att tolka tecknet utan kod är obefintliga.

Peirce var även en förespråkare av semiotiken där han utvecklade en tanke kring teckentriad. Det han menade på var att tecken kunde delas in i tre underkategorier; ikoner, index och symboler. Ikoner kan avläsas med synen då de liknar det som avbildas eller presenteras. Vid betraktandet av en sko urskiljs den från andra skor genom skapandet av en synbild där den tillges karaktäristiska drag. Index är det som beskriver ett orsak/händelse-förlopp, som i det ovan givna exemplet med skon vars klack slår i golvet och hur mottagaren förstår att klacken kommer slå ner snart igen. Symboler baseras däremot på konventioner. Exempelvis kan en sko som i Sverige betraktas som en finsko i andra kulturer betraktas som en promenadsko (Hansson, Karlsson och Nordström 2006, 22-23, Nobel och Bestley 2005, 89, Bergström 2009, 286).

Diskurs

Med begreppet diskurs syftas det på hur människor talar och tolkar text inom ett speciellt fält, dvs. en språkanvändning för att förstå världen (Hansson, Karlsson och Nordström 2006, 18). Gauntlett förklarar detta som ”the discourse of women’s magazine’s [...] [is] referring to the ways in which women’s magazines typically talk about women and men in social life, and the assumptions that they commonly deploy” (Gauntlett 2002, 16). Foucault (refererad i Gauntlett 2002, 133) menar att en diskurs därför kan ses som en kodgemenskap baserad på sociala, kulturella och tidigare erfarenheter som i sin tur binder samman olika grupper av människor genom deras sätt att kommunicera. Diskurserna kan även liknas vid paradigm och syntagm. Syntagmen är här diskursen i helhet och styrs av olika lagbundenheter kring hur de fungerar. Paradigmen, som diskursen består av, kan förändras och byta skepnad över tid genom ett kollektivt utövande av makt på den. Beroende på diskursens förankring i en individs tankebanor innehar de olika betydelser och väger olika tungt för alla individer. Diskursen om identitet är exempelvis en diskurs som har stor förankring i en person och är tydligt med i skapandet av

världsbild, medan en diskurs om kläder är mer öppen för förändring (Gauntlett 2002, 133). Diskurser bevaras även genom att användare av dem reflekterar, reproducerar och i viss grad manipulerar dem (Gauntlett 2002, 154).

Enligt Laclau och Mouffe (refererade i Bergström och Bordéus (red.) 2012, 366) utmärks diskurser av att de ”reducerar den beskrivna mångtydligheten hos tecknen” för att ge diskursens språk en tydligare utgångspunkt och referensramar att förhålla sig till. För att få en förståelse kring diskursens betydelse sätts den i förhållande till andra diskurser i ett diskursfält, vilket ger en grund för hur diskursen är konstruerad. Vad begreppet diskursen förhåller sig till måste förklaras för att det ska vara tolkningsbart och göra det möjligt att tydligt förstå vad diskursen pratar om, då dessa skapar mönster likt konventioner som sociala handlingar sker utefter. Ifall en diskurs inte reproduceras genom följandet av ett visst beteende kommer den därför gå förlorad eftersom det då inte längre finns något som representerar diskursen.

Stuart Hall (refererad i Gauntlett 2002, 26-27) utvecklade en encoding/decoding-modell för masskommunikation där förståelsen kring att både sändare är aktiva och viktiga i arbetet kring förståelse av en texts kod var utgångspunkten. Det Hall menade på var ifall en text (meddelande) inte kodades på rätt sätt kunde detta leda till att meddelandet sedan avlästes fel, vilket i sin tur gjorde att sändarens text ut till mottagaren var förorsakad. Hall och Doring (red.) 1993, 91) menar på att ”om ingen mening kan skapas kan det inte heller ske en konsumtion” utav texten. Enligt Hall (refererad i Gauntlett 2002, 26) möjliggör encoding/decoding-modellen även ett tolkande av media i sig, då det ger en förståelse för själva mediaproduktionen och mediakonsumenterna.

Det primära i encoding-delen av modellen är meningsskapandet och värdet i det som avläses (Gauntlett 2002, 26-27). Hall och Doring (red.) 1993, 90-103) fortsätter på temat och menar på att ett meddelande måste tolkas under rätt förhållanden på ett mer globalt plan, för att mottagandet av texten ska fungera. När mottagare med olika kodgemenskaper ska avläsa en text är det upplagt för att det kommer ske varierande tolkningar bland skilda segment av mottagare. Att utforma en text så pass att denna särtolkning inte sker, samtidigt som det måste ses till att mottagaren ändå är mottaglig för texten, är optimalt.

Decoding processen handlar inte bara om att förstå och känna igen det som sägs. Att kunna tolka meddelandet för att sen göra en utvärdering av det sagda, vad det har för betydelse och

funktioner (både för sändare och mottagare), är lika viktigt som igenkänningen (Hall 1980). För att kunna angripa hur mottagaren avkodar en text visar Hall (1989, 136-138) på tre olika tolkningssätt; dominant, förhandlande och oppositionell. Den dominanta tolkningen går ut på att mottagaren accepterar det texten kommunicerar blint, som om texten vore det ”normala”. Ifrågasättanden av vad textens koder egentligen vill säga sker därför inte. Den förhandlande tolkningen går ut på att mottagaren håller med textens kod på det stora hela, men kan ibland motsäga sig vad textens koder uttrycker då detta inte passar in med motsägaren. Den oppositionella tolkningen går slutligen ut på att mottagaren förstår vad textens kod säger, men denne håller inte med vad koden uttrycker. Istället skapar mottagaren alternativa koder baserat på dennes tidigare referenser och kunskaper.

Livsstilsmagasin

I ett tidigt skede av pressens uppkomst var tidningarnas funktion att verka som ett forum för politisk debatt och handel (Falkheimer 2001, 124-128). Genom en debattartikel i en dagstidning kunde människor på ett enkelt sätt uttrycka sina åsikter samtidigt som de nådde ut till en stor publik genom masskommunikationen som mediet erbjuder. Utifrån dagstidningen skapades sedan andra genrer inom pressvärlden, bland annat populärpressen. En viktig aspekt att ta hänsyn till när det kommer till massmedierad kommunikation som tidningar och magasin är att budskapet formas för en stor publik. Detta gör att de innehar en polysemi där de tas emot tolkas på olika sätt av olika mottagare, baserat på deras tidigare erfarenheter samt kontexten de befinner sig i vid läsandet av magasinen (Hadenius och Weibulls 2008, 17).

Enligt NE är livsstilsmagasin ”tidskrifter som tillgodoser olika specialintressen” (NE 2013c). Då magasinen inte är inriktat mot endast ett specialintresse är de inte ”renodlade” utan kan innehålla ett flertal genrer (t.ex. modemagasin, skönhetsmagasin etc.). Magasinen har dock en bestämd målgrupp (Koblanck 2003, 175). Genom undersökning av genresammansättningen i kombination med magasinens utsagor kring deras övergripande stil är det möjligt att klassificera magasinen enligt stilistiska genrer. Det finns en koppling mellan Murdocks syn på modernitet (refererad i Falkheimer 2001, 54) med grunden i kapitalismens framväxt och samhällets mer kulturella och offentliga öppenhet och de klassiska tidskrifterna. Båda skapades i ett skede då människan blev mer urbaniserad och centrerad kring storstäder. Det fanns möjligheter för utveckling och specialisering inom olika områden, vilket de klassiska magasinen tog vara på då de utgjorde en grund för kommande magasin och genrer.

En genre skapas i sin tur genom sitt motsatsförhållande till en annan och gör det möjligt i denna studies att fall skilja klassiskt från postmodern. Det klassiska kan här ses som en stil som funnits under flera årtionden och är väl inarbetat på marknaden, medan det postmoderna inte har funnits på marknaden lika länge. Det postmoderna bryter även i stilen mot det klassiska genom uppvisandet och porträtteringen av ting ur en synvinkel där bilder reproduceras liksom kopior och stilblandningar av tidigare verk är accepterat (Nordström 2003, 84-85).

Tidigare forskning

Tidigare studier, främst med fokus på reklambilden i magasinerna, visar att det finns skillnader i hur genus porträtteras inom magasin. Bilder med sexuella anspelningar har ökat för båda könen (Kleberg 2006, 20), även förekomsten av bilder där kvinnan porträtteras ur ett sexualiserat synsätt har blivit allt vanligare (Reichert och Carpenter 2004, 834). Detta anser Hirdman dock att både män och kvinnor alltid har varit (Hirdman 2002, 10). Sexualiseringen har i sin tur lett till två saker. Delvis har kulturen som skapats utifrån ett öppnare synsätt på sexualitet lett till att unga kvinnor idag inte tar illa upp av sexualiseringen av det egna könet i media (Zimmerman och Dahlberg 2008, 77). Zimmerman och Dahlberg menar att det blir en normalitet och kulturellt acceptabelt hos en yngre generation att acceptera en extrem genusordning då de har växt upp med sexuella anspelningar i reklam (se även Hirdman 2001, 76). Äldre generationer, där Zimmerman och Dahlberg hänvisar till Ford, LaTour och Lundstroms studie från 1991, kan däremot fortfarande se sexuellt anspelande reklam som stötande (Zimmermann och Dahlberg 2008, 77-78). Forskning pekar även att det har skett en pornografering av det kvinnliga könet, där hon endast ses efter för hennes kropp samt som ett sexuellt objekt för reproduktion (Szymanski, Moffitt och Carr 2011, 6). Szymanski, Moffitt och Carr fortsätter och menar på att detta i sin tur lett till att kvinnan har lättare för att skapa en negativ självbild av sig, vilket kan påverka hennes psyke negativt.

Sultze (2003, 283-289) tittar på förhållandet mellan reportagebilder och reklambilder där hon visar att i fallen då kvinnan ska porträtteras ur en maktposition gestaltas hon istället utifrån flera stereotypiska infallsvinklar. Det Sultze menar är att kvinnan alltid visas med en sexistisk framtoning, där fokus endast ligger på att hon ska se bra ut. Kategoriseringen av kvinnan i stereotypiska fack leder till att kulturen ser detta som ett normativt beteende, med grunden i en skillnad mellan könen (McQuail 1983). Hirdman och Harding belyser båda hur en kultur hjälper till att skapa de stereotypiska mönstren som hjälper till i formandet av olika könsroller

(Jämställdskola 2010). Hofstede (red.) 1998, 106-116) utförde en studie där adjektiv kopplades ihop maskulint/feminint för att se vad det fanns för stereotypiska genusattribut kring könen. Resultatet av den studien visade på att kvinnan gavs attribut som passiva och svaga medan mannen fick attribut som aktiv och stark. Hur uppbyggnaden av feminint/maskulint påvisades i studien skiljde sig dock åt mellan olika kulturer, där det fanns en likhet mellan kulturer med samma religiösa bakgrund. Studien visade även på att båda könen strävar efter att vara mer av den stereotypiska könsrollen som framställdes inom kulturen. Detta visar på att det finns en kulturell gemensam tanke till en åtskiljning mellan könen och det faktum att man/kvinna är och bör inneha olika karaktäristiska genusbetingade egenskaper. Arrhenius (1991, 16, 39) menar på att en individ skolas in i ett normativt beteende som antingen kvinna eller man redan från födsel genom gamla myter och folkliga föreställningar, vilket senare påverkar hur en individ ser på genus. Bilden och upplevelsen som en person får i mediala sammanhang speglar indirekt av sig på hur den i sin tur uppfattar kulturen den lever i (Toth och Aldoory (red.) 2001, 221-224). Mediernas diskurs spår därför på bilden av stereotyper inom genus då medierna oftast gemensamt sprider ut en normativ bild över utseende och beteendemönster. Toth och Aldoory (red.) 2001, 224) menar även att kvinnan tidigare visades i medier som en form av multikvinna där hon tog hand om familjen, hushållet och sitt yttre samtidigt som hon alltid gav en bild av att vara i kontroll. Vare sig ifall hon sattes på piedestal eller blev en form av fånge av mannen som hon levde igenom via ett patriarkat spelade ingen roll, hon gav alltid skenet av att vara ”perfekt” under mannens lydnad och blick.

I *Tilltalande bilder* skriver Hirdman om kvinnan och mannens gestaltning i *Fib* Aktuellt samt *Veckorevyn* under åren 1965, 1970, 1975 och 1995 (Hirdman 2002). Genom att analysera posering och kroppsretorik i bild, omslag och text får Hirdman fram att könsrollerna i magasinerna ter sig annorlunda, då kvinnor och män inte bara gestaltas olika på bild, deras posering beror även på vem betraktaren är. För att skapa en förståelse till detta sätter Hirdman feminint och maskulint i förhållande till varandra för avslöjandet av de maktförhållanden som finns för genus inom olika diskurser (Hirdman 2002, 13). Avhandlingen visar även på att kvinnans kropp visas upp likt en erotisk idealbild och ett redskap för njutning där hon ska väcka ett begär (enligt Doane (refererad i Hirdman 2002, 212) benämnt som ”the desire to desire”) hos sig själv samt betraktarna, s.k. publikens lust, vilket sker ur en maskulin blick (Hirdman 2002, 90, 249). Det ständiga överflödet av dessa bilder gör enligt Berger (refererad i Hirdman 2002, 263) att kvinnan anpassar sig till en maskulin blick och främst riktar sig mot den i visuella sammanhang.

Johansson (1999, 27) menar även på att kvinnan definieras kulturellt av sin smala kropp. Kroppen ses även som en bristfällig variant som alltid bedöms utifrån olika idealbilder (Johansson 1999, 30) vilka ska strävas efter att uppnås för att inte riskera att bli misstyckt av individer i den omgivande kulturen. Arrhenius (1999, 44-46) menar likt Hirdman (2003) att könsens idealtyper definieras genom att sättas mot varandra där mannens egenskaper är mer eftertraktade, vilket spår på tanken kring ett patriarkalt samhälle där mannen är den överordnade. de Beauvoir (refererad i Gemzöe 2002, 84-85) fortsätter på temat och menar på att kvinnan definieras utifrån motsatsförhållandet där kvinnan endast försöker uppnå det absoluta – att vara som mannen. Johansson skriver även att ”den form av kvinnlighet som är norm i vårt samhälle kräver att kvinnor lär sig att känna in och sträva efter att tillfredsställa andras behov medan deras egna önsknings och behov trycks undan, göms och glöms bort” (Johansson 1999, 54). Friedan (refererad i Hirdman 2002, 35) menade på att den feminina mystiken innebar att kvinnor endast kunde bli kvinnliga genom att bli underordnad mannen, samt vara sexuellt passivt.

För att återgå till den kvinnliga kroppen menar Johansson (refererat i Johansson 1999, 33) på att kvinnans kroppsideal är att vara ”späd, blek och eterisk” för att visa att man hade det gott ställt, medan den fattigare var ”stor och grov, med muskulösa armar och röda händer”. I nuläget menar Johansson på att det ses som en styrka och en rådande norm att se hälsosam ut, vilket en kvinnokropp gör då den är smal, hård och fast (Johansson 1999, 34-35). Förutom en fast kropp hör det till att ”kåkbena, bröstben, höftben skall vara tydliga och armar, ben, mage och stjärt lagom muskulösa. Till detta stora bröst” för att uppnå det rådande kroppsidealet (Johansson 1999, 145). En kvinnas ungdomlighet, vilket även betraktas som en positiv egenskap, kännetecknas även en smal kropp och hennes stora ögon (Hirdman 2002, 71). När en kvinna även arbetar för att bli smal blir hon aktiv och får attribut som vanligen tillhör mannen, vilket gör att hon kommer mer bort från den ”felande” kroppen hon är lås i och närmare mannens kropp som är ”hel” (Johansson 1999, 114). Viktväktarna (refererat i Johansson 1999, 52) skriver i sitt välkomsthäfte att den främsta orsaken till övervikt är beteendestörningar. En frisk kropp ska därför inte vara överviktig utan istället visa upp en smal kropp. Ur medieperspektiv finns det enligt Johansson en sorts tabu mot att framställa kvinnor som ätande då deras hunger ses som ”en metafor för sexuell aptit” (Johansson 1999, 110), detta gäller dock främst då kvinnan ses som icke-smal.

Resultat och analys

Analys

Nedan följer en analys på de utvalda analysobjekten genomsemiotiskt bildanalys och visuell textanalys. Analysen kommer att ske ur två betydelsenivåer, först på en denotativ nivå och sedan en konnotativ nivå. På den konnotativa nivån används den visuella textanalysen med de interaktionella, ideationella och kompositionella aspekterna i fokus. Vid analysering på de två betydelsenivåerna kommer analysen först ske genom enstaka analys (Nordström 2003, 33) där bilderna analyseras var för sig för att sedan analyseras genom deras förhållande gentemot varandra, där fokus kommer läggas på hur bilderna visualiserar i överlag samt vad för gemensamma tecken som påvisas. Efter det tematiseras kvinnorna innan återkoppling sker till genus följt av en polariserande analys (Nordström 2003, 102) med jämförelse mellan de två magasinerna, för att slutningen redovisa analysens resultat kopplat till studiens frågeställningar.

ELLE

Denotation

Bild 1 är en stående bild av en ung kvinna som visar kvinnans överkropp och huvud. Kvinnan har en svart kort frisyr och bär en svart kjol med ett grönt/guldtigt linne som går över ena axeln. Hon har även fjäderboa hängandes över sig från höft till axel. Kvinnans ena arm vinklas 45° ut mot hennes kropp och hon har båda händerna på en sida av sin höft. Kvinnan på bilden ler och biter på sin underläpp. Hon tittar rakt in i kameran. Bilden är i en naturlig färgskala med inslag av beige, brunt och gult.

Bild 2 är en stående helbild i färg på en kvinna i byxdress. Bakgrunden är ljus aprikosrosa. Kvinnans byxdress likt bakgrunden i röda nyanser med rosa, rött samt mintgrönt. Kvinnan är relativt centrerad i bilden och står med ena benet rakt, det andra benet är placerat en bit ut från kvinnans kropp och bildar en diagonal upp mot hennes axel. Kvinnan har sina händer i fickor på byxdressens sidor. Hennes ena arm är vinklad så att det blir en 90° vinkel i utrymmet mellan hennes arm och hennes kropp. Kvinnan har blont axellångt hår och en naturlig sminkning som bryts av med röda läppar. Hon har även rött nagellack på händer och fötter och är barfota. Kvinnan tittar snett åt bildens högra hörn. På kvinnans högra sida faller även en lätt självskugga (Nordström 2003, 116) över hennes kropp.

Bild 3 visar en kvinna sittandes på en pall i en stående helbild. Bildens bakgrund består av en mönstrad röd matta samt kläder, skor, väskor och tidningar i olika färger. Kvinnan som sitter på stolen bär en fjäderjacka i grå-blåa toner, en tröja i samma färg som går ner över hennes lår samt ett par silverfärgade byxor. Kvinnan bär höga svarta pumps. Framför hennes fötter på golvet står en kaffekopp placerad. Kvinnan håller även i en läsplatta vilket hon har sin ena hand på. Kvinnan har en axellång mörkbrun frisyra där lite hår hänger för hennes ansikte. Kvinnans sminkning är enkel och består av svart eyeliner, röda läppar och en rosatonad rouge. Kvinnan tittar rakt in i kameran. Hennes överkropp är lätt vriden mot kameran medan underkroppen är riktad åt vänster i bild.

Bild 4 är en liggande bild på en kvinna i färg. Bakgrunden är svart och det enda ljuset som bilden får kommer från bildens vänstra sida. Detta producerar en självsugga (Nordström 2003, 116) över större delen av kvinnans högra sida av kroppen. Kvinnan på bilden sitter ned och har sitt ena vänstra ben upptraget mot sig, vilket hon lutar sin arm på. Hennes vänstra hand är placerad på sidan av hennes huvud i håret. Bilden är beskuren under kvinnans höft, vilket gör det möjligt att även se lite av det benet som är framför kvinnan. Kvinnans andra arm vilar på detta ben. Kvinnan bär ett par ljusblåa jeans som är uppvikta, en mörkblå skjorta samt vita strumpor. Kvinnans hår skiftar från ljusbrunt till mörkbrunt. Kvinnans huvud är lutat åt vänster och hon tittar rakt in i kameran med en lätt öppen mun. Hennes sminkning är naturlig i hudnära färger.

Bild 5 är en liggande helbild i färg som visar en kvinna i helhetsbild vid två runda klot på en strand. Horisonten på bilden är lutande, ljuset kommer bakifrån i bildens övre vänstra hörn. Ljuset producerar en självsugga på kloten samt en slagsugga från dem (Nordström 2003, 116). De runda kloten är placerade i varsin ände av bilden. Klotet till vänster är mörkbrunt medan det till högra har en ljusare, beige ton. Kvinnan i bilden lutar sig på det högra klotet och sitter lätt på det. Hennes högra hand är riktad mot klotets topp, vilket skapar en vinkel på hennes arm. Den vänstra handen är placerad på hennes högra lår, vilket är lätt upptraget framför det vänstra låret. Kvinnan lutar sitt huvud till höger med sitt ansikte uppåt. Detta gör att stora partier av hennes haka och hals blottas. Från kvinnans ena öra hänger ett stort örhänge i svart och guld format som en stjärna. Kvinnan bär i övrigt en klänning som består av en svart underklänning samt en transparent överklänning med beige prickar. Hennes högra arm är beklädd med båda lagren medan den andra armen endast bär det övre lagret. Den svarta underklänningen slutar mitt på kvinnans lår medan den transparenta delen fortsätter till precis ovanför hennes knän. Kvinnan

bär ett par transparenta strumpbyxor med små svarta prickar på, samt ett par svarta snörade skor till. Kvinnan blundar mot kameran. Hon har även blont axellångt hår, röda naglar och rött läppstift.

Gemensamt för bilderna i ELLE är att kvinnan porträtteras rakt framifrån och de är alltid placerade i mitten eller till höger i bild. Kvinnans huvud är i stor mån lodrätt placerat och hennes armar är alltid aktiva. I de fall då kvinnan porträtteras i en stående bild ler hon ofta medan hon i liggande bilder ofta har stängd eller öppen mun i kombination med ett lutande huvud. Kläderna innehåller alltid minst två färger och kombineras med någon accessoar. Bakgrunden är oftast enfärgad och går i ton med kvinnans klädsel.

Konnotation

Bild 1 visualiserar en ung kvinna vars framtoning upplevs som jordnära. Ur den visuella textanalysens interaktionella aspekt skildras subjektet, kvinnan, ur ett personligt avstånd då bilden är en närbild med huvud och byst synligt (Hirdman 2002, 48-49). Subjektet är fotat ur en kameravinkel där subjekt och betraktare hamnar i jämnnivå, vilket symboliserar jämlikhet mellan dessa. Subjektet tittar mot betraktaren med ett leende vilket tyder på en inkluderande blick och en romantisk inbjudan. Enligt Hirdman (2002, 57) gör leendet även att subjektet tolkas som lättillgängligt och oproblemiskt. Bitandet i läppen konnoterar även till ett lätt sexuellt beteende. Subjektet står i en relativt upprätt position vilket tyder på makt. Placeringen av subjektets vänstra hand på höften förstärker maktpositionen. Placeringen av den högra handen på samma position konnoterar det istället till en pose fotomodeller intar, med tillbakaskjutet bröst och framskjutna axlar. Fjäderboan kan ses som ett feminint plagg med konnotationer till showartister, drag queens och lyxliv. Även spetsen på subjektets kläder påvisar femininitet (Hirdman 2002, 229). Den svarta skinnkjolen subjektet bär konnoterar till MC-klubbar och maskulinitet. Detta skapar en lätt överlappande funktion mellan det feminina och maskulina. Gällande den ideationella aspekten visar subjektet på en aktiv relation med ett dynamiskt handlingsutbyte då subjektet inbjuder betraktaren till att ha roligt. Subjektet är även bärare av ett flertal attribut. Som nämnt är fjäderboan en av bäraren. Ur en kompositionell aspekt skapar fjäderboans diagonala position över bröstet i kombination med färgerna ett samband till patronbälten som soldater bär. Kontrasten och överlappningen (Bergström och Bordéus (red.) 2012, 336) mellan fjäderboan, de bara armarna och subjektets övriga klädsel påvisar genom sitt motsatsförhållande sin samhörighet och skapar ett teatraliskt och dramatiskt (Nordström 2003, 19-30) intryck av en exklusiv galaklämning framför ett patronbälte. Subjektet

bär även attribut för en modell, såsom de exklusiva plaggen och posen. Dock ler hon även vilket inte är vanligt förekommande hos modeller, detta leder i sin tur till att subjektet skapar en brytpunkt i normerandet över modellens beteende.

Bild 2 har en interaktionella aspekt där subjektet porträtteras via långdistans då subjektet upptar mindre än halva bildytan (Hirdman 48-49). Då hela subjektets kropp syns räknas detta till ett socialt tilltal istället för ett opersonligt. Subjektets raklånga position konnoterar till en pose män porträtteras i. Då mannen anses visa upp en idealbild blir detta en maktingivande pose (Hirdman 2003, 26-46). Subjektets maktposition förstärks av kameravinkeln i grodperspektiv som försätter betraktaren i underläge till subjektet. Blicken är vänd åt sidan och skapar ett lätt exkluderande förhållande gentemot betraktaren (Kress och van Leeuwen refererade i Hirdman 2002, 52). Leendet är kombinerat med ett lätt plutande på läpparna vilket tyder på medvetenhet om vad som försiggår. Subjektet visas även som aktiv då händerna är i rörelse på väg ner i fickorna, detta skapar även konnotationer till att bilden är en snapshot. Klädesplagget subjektet bär är en byxdress i pyjama palazzo modell, vilket är en feminin modell av byxdressen fast med utsvängda ben. Det feminina mönstret av blommor i rosa, rött och mintgrönt förstärker subjektets femininitet. Ur en ideationell aspekt är pyjama palazzo modellen ett feminint attribut för 60- och 70-talets kvinnor. Trots detta har byxdressen i sig konnotationer till yrkes- och tävlingsplagg för män. Subjektets solkyssta hy är även ett exotiskt attribut för människor som har vart på semester. Genom att subjektet tittar bort i bild kräver hon inget av betraktaren och de har därför en passiv relation. Istället inbjuder den bortvända blicken betraktaren till att inta vad Hirdman menar på är en voyeuristisk position (Hirdman 2002, 174). Kompositionellt är subjektet placerad till höger och har även sin blick i samma riktning vilket tyder på något nytt. Detta konnoterar till bildkompositioner där blickar åt höger tyder på framtidsvisioner (Koblanck 2003, 1129).

Bild 3 är påvisar enligt Nordström (2003, 82-83, 62-65) ett metonymiskt tecken och iscensättning för en garderob och ett hem genom bildens bakgrundsmiljö. Bilden är tagen ur långdistans perspektiv med en kameravinkel som sätter subjekt och betraktare i jämn nivå. Hela subjektets kropp syns, vilket tyder på det personliga tilltalet. Detta tilltal förstärks av bakgrundsmiljön då betraktaren blir inbjuden till att personligen delta i subjektets hem. Blicken är inkluderande i gränsning till exkluderande då subjektet tittar lätt ovanför kameran. Hennes öppna mun tyder på en självmedvetenhet (Hirdman 2002, 57). Subjektets kroppsspråk med benen hopförda och kroppen vänd bort från betraktaren kan tolkas som att subjektet stänger

betraktaren ute. Posen konnoterar till skolfotograferingar och gör att bilden ser konstlad ut. Den högra handen är synligt aktiv och rör sig över läsplattan. Läsplattans utseende konnoterar till i sig iPad och Apple, vilket anses vara statusmärke inom teknisk apparatur. Subjektets fjäderjacka samt de höga klackskorna är feminina attribut. Övriga attribut inom den ideationella aspekten är klockan som i kombination med iPaden blir ett attribut för rikedom. Kläder och övriga accessoarer i bildens bakgrund förstärker även detta attribut och visar på en materialistisk förmögenhet. Bergström och Bordéus (red.) 2012, 336) menar att attribut likt dessa kan skapa en igenkänningsfaktor hos modeintresserade kvinnor. Kombinationen mellan det materialistiska överflödet och subjektets ungdomlighet skapar en drömbild kring rikedom i ung ålder. Förhållandet mellan subjektet och betraktaren är passivt då subjektet är upptagen med användandet av iPaden. Detta avslöjas av att iPadens skärm lyser svagt. Det är möjligt att se förhållandet som tillfälligt aktivt, då blickens inkluderande/lätta exkluderande inbjuder till delaktighet. Bakgrundens överlappande uppbyggnad visar på att elementen hör ihop. Objektens placering tyder kompositionellt på ett samband med subjektets position. Då bakgrundsmiljön är beskuren skapar det en visuell framskjutning där subjektet placeras högst i hierarkin följt av olika element i bakgrunden. Subjektets hierarkiska position leder till att subjektet blir positionerad över bakgrunden och innehar därför makt över bakgrundselementen.

Bild 4 gestaltar en kvinna porträtterad ur medeldistansens sociala avstånd. Hennes framåtriktade blick i kombination med den öppna munnen tyder interaktionellt på en självmedvetenhet och ett inkluderande. Lutandet på huvudet tyder i kombinationen med ett leende vanligen på en vänskaplig relation (Hirdman 2002, 261), då det är försvunnet i denna bild tyder det mer på en introvert personlighet. Handen i håret/på huvudet är en position som konnoterar till en motsättningsfull, besvärad eller uppriven känsla. Subjektets kroppsposition är lätt instängande då hon har ett ben upp som skydd för sin kropp mot betraktaren. I övrigt är hennes pose maskulin då subjektet gestaltas hängandes över sin egen kropp och har särade ben vilket blottar skrevet. Subjektets klädsel med skjorta och jeans är maskulin, även de mörka tonerna på kläderna konnoterar till maskulinitet (Kress och van Leeuwen 2006, 227). Subjektets naturliga sminkning visar till detta inte på någon utpekad femininitet. Det ideationella förhållandet gentemot betraktaren är aktivt men konceptuellt, då subjektet inte utbyter mer än blicken. Subjektet är bärare av maskulina attribut med kläder och kroppsspråk. Detta visar på att subjektet som kvinna kan porträtteras i maskulina klädesplagg utan att förlora sin femininitet totalt. Den mörka tonen i bilden i kombination med den svarta bakgrunden är även vanligt förekommande attribut för bilder på män. Kompositionellt är subjektet placerad i bildens

nederkant vilket visar på en realitet (Bergström och Bordéus (red.) 2002, 336). Den högra handen, vilket inte syns tydligt i bild men är placerad vid subjektets vänstra vrist, påvisar att ett samband finns mellan dem, då handen upprätthåller det uppdragna benets position. Inom den visuella framskjutenheten är det subjektets nakna hud, enligt Barthes (refererad i Hirdman 2002, 175) kvinnans egentliga kostym, som är i toppen av hierarkin. Efter det kommer det ljusa jeansstyget och den mörka skjortan.

Bild 5 gestaltar en kvinna som via sin mimik konnoterar till ett njutningsfullt känslotillstånd kopplat till hennes gestaltning i bild. Interaktionellt är subjektets framåtriktade huvud inkluderande, dock är huvudet lutat bakåt vilket i kombination av den obefintliga blicken blir exkluderande. Den slutna blicken i samband med att subjektet tar på sitt lår påvisar autoerotism och subjektets ansiktsuttryck konnoterar till ett orgasmlikande tillstånd. Subjektet inbjuder till ett voyeuristiskt seende och deltagande i hennes njutning. Munnen är lätt plutande vilket visar på självmedvetenhet. De röda läpparna ger ett sensuellt intryck vilket förstärker njutningen. Subjektets kroppsposition är lätt ihopkrupen fastän i stående läge, samt lutandes på klotet. Oförmågan att bära vikten av sin egen kropp tyder på svaghet och lätt underlägsenhet. Avståndet mellan subjekt och betraktare är långdistans med ett personligt tilltal. Subjektet bär en feminin klänning med delvis överdimensionerade proportioner vid höfter. Stora höftben konnoterar i vissa kulturer till barnafödande och anses sensuellt. Kontrasten gentemot höften sker tydligare då subjektets midja är markerad och benen är hopförda. Detta gör att kroppens proportioner påminner om 50-talets idealbild över kvinnans kroppsfigur. En kvinnas kurvor är enligt Johansson (1999, 114) något eftertraktat, både för kvinnor att uppnå och män att uppleva, och anses förstärka hennes femininitet, subjektet blir därför mer feminin i och med detta. Ideationellt uppvisar bilden ett aktivt förhållande gentemot betraktaren då subjektet inte bara erbjuder deltagande i njutningen, hennes kropp dras även mot betraktaren i en dynamisk handling. Det finns ett kompositionellt samband mellan subjektets position invid det högra klotet då subjektet lutar sig på det och får stöd från det. Subjektet blir även fastlåst vid det och kan därför inte ta sig närmare betraktaren. Det vänstra klotet är beskuret och finns längre ner i bild för att skapa en tyngd, likt en dragningskraft, som horisont och subjektet är på väg emot.

ELLE ger en koherent bild av kvinnan där hon i stor grad porträtteras som stark och feminin. Hon porträtteras ur en jämlik eller maktgivande kameravinkel där hon är inbjudande och självmedveten. Kvinnan framställs inte som ett objekt för mannens blick, hon blir mer likt väninnan. ELLEs kvinna erbjuder även aktiva relationer men visar inget krav på ett utbyte. Hon

visas som ung och flörtig och bär både feminina och maskulina plagg medan hon uppvisar attribut för båda könen. Kvinnan i ELLE är i grunden väldigt lik utseendemässigt men uppvisas med en variation, vilket gör att en större publik har möjligheten att uppleva en igenkänningsfaktor. Som subjekt är kvinnan placerad högt i bildens mitt eller till höger, vilket visar på en ny idealbild, den nya kvinnan. Bildens bakgrundsmiljö är ofta ren och enfärgad, vilket sätter subjektet i fokus, om inte sätter bakgrunden subjektet i ett sammanhang. Kvinnans ansikte eller armar är alltid överst i den visuella framskjutenhetens hierarki då hon alltid är lutad framåt mot betraktaren. Endast i en av bilderna från ELLE framträder kvinnan tydligt som ett objekt för mannens blick då hon uppvisar en sexuell sida. Bilden sticker ut från mängden men påvisar att en representation av det sexualiserade kvinnliga könet existerar i magasinet.

LOVE

Denotation

Bild 1 är en stående bild i gråskala föreställande en kvinna. Bilden är beskuren vid kvinnans lår. Kvinnan är iklädd en vit veckad kortärmad klänning som är uppdragen framtill, detta blottar hennes mörka könshår och nedre delen av magen. Kvinnan har även på sig ett par svarta stay-ups. Kvinnan håller en stor svart kuvertväska i sin famn, väskan är centralt placerat bilden. Hon håller om väskan med den högra armen i en horisontell riktning upp mot sin axel och diagonalt med den sin vänstra arm. Kvinnan suger på den högra handens tumme. Hon lutar även på sitt huvud samtidigt som hon blundar mot kameran. Kvinnan har en stor uppsatt frisyr som storleksmässigt är i samma storlek som hennes huvud. Frisyren lutar över kvinnans högra axel.

Bild 2 är en stående bild i färg som visar en kvinna. Bilden är beskuren vid kvinnans höft. Kvinnan står snett vriden mot kameran vilket visar profilen av hennes kropp samtidigt som hon har sin vänstra arm dragen bakom sin kropp och den högra gömd för bilden bakom hennes kropp. Kvinnans blick är riktad mot betraktaren. Kvinnan har kopparfärgat lockigt hår som hänger framför hennes ansikte samt bakom hennes ena axel. Kvinnan är sminkad med en tydlig eyeliner och röda läppar. Hennes sin mun är öppen. Kvinnans kläder består av ett korsettliknande plagg. Plagget har smala axelband och är leopardmönstrat. Ljuset på kvinnan är riktat från bildens övre vänstra hörn och ger ett skapt ljus. Detta gör att kvinnans haka producerar en slagskugga på kvinnans hals.

Bild 3 är en stående närbild i svartvitt på en kvinna som har sin högra hand placerad på sin högra kind. Kvinnan har rusigt svart hår, mörka naglar och mörkt klädesplagg. Ljuset faller på kvinnan ovanifrån vilket ger ett ljus som skapar självsuggor över kvinnans ansikte och gör henne mörk vid ögonloben, under näsa och nedanför underläppen, medan hennes hy i övrigt är väldigt ljus ut. Kvinnan har en öppen mun och kollar rakt mot betraktaren.

Bild 4 är i liggande format och färg och visar en kvinna som ligger i en grön sammetssoffa diagonalt över bilden från bildens nedre vänstra hörn upp mot bildens högra hörn. Kvinnans fötter är placerade i bildens nedre vänstra hörn. Kvinnan ligger på sidan med ena benet uppdraget framför sig och stöder sig på sin vänstra arm. Hennes bröst är riktat mot betraktaren. Kvinnans högra arm ligger ovanför hennes huvud och skymtar fram genom hennes röda hår. Kvinnan på bilden är kraftigt byggd och bär en klänning som är uppbyggd av remmar och som binds samman i klänningens sida. På kvinnans vänstra arm finns ett rött/svart leopardmönstrat armband och på samma överarm finns en tatuering. Kvinnan är kraftigt sminkad med svarta läppar och rikligt sotade ögon vilket ställer sig i kontrast mot kvinnans vita hudton. Kvinnan även svart nagellack. På kvinnans högra vrist skymtar ett svart band. Bilden är beskuren vid kvinnans knä/ena vrist.

Bild 5 är en liggande bild i färg där bakgrunden består av ett kylskåp och en gasolspis. I förgrunden står en kvinna diagonalt lutad i riktning mot bildens övre vänstra hörn. Kvinnan lutar sig över spisen med en cigarett i sin öppna mun. Hon har ett platinablont långt, lockigt hår som hänger ned över den högra halvan av spisens ovandel. Kvinnans högra sida av kroppen är riktad mot kameran. Hennes ansikte är vridet lätt över den högra axeln mot kameran som hon tittar in i. Kvinnan bär en svart axelbandslös överdel i ett semitransparent material och ett par shorts gjorda i svart spetstyg. Shortsens vilket visar större delar av kvinnans rumpa då hon endast bär ett par svarta stringtrosor under shortsens. Kvinnan har sin högra hand på ett spisens reglage för gasoltillförsel. Kvinnan har även rött nagellack, röda läppar och svart eyeliner.

Gemensamt för bilderna i LOVE är att kvinnan som gestaltas i porträtten tar upp 2/3 av bildytan. I de fall då bilden är liggande är kvinnan placerad diagonal i bilden, med en arm i en böjd vinkel. I de fall kvinnan porträtteras i stående format är hon alltid centrerad i bilden. När kvinnan porträtteras i närbild kapas en liten del av hennes hår upptill medan det alltid finns lite luft mellan huvud och bildens överkant då hon porträtteras från midja och neråt. Kvinnans blick

är antingen vänd mot kameran eller obefintlig då hon blundar och vinklar sitt huvud nedåt i bild. I 4/5 fall lutar kvinnan även på huvudet.

Konnotation

Bild 1 innehåller ett flertal sexuella anspelningar där tummen i kvinnans mun och den uppdragna klänningen kan ses som de främsta. Subjektets blick är bortvänd och sluten samtidigt som subjektet håller om och tar på sig själv, vilket tyder på autoerotism. Subjektet inbjuder tydligt till en voyeuristisk position. Kombinationen av den bortvända blicken, de indragna kinderna och sugandet på tummen visar på en sexuell akt där tummen får representera det andra könet och scenariot blir likt fellatio. Genom autoerotismen njuter subjektet av sin handling. Brösten täcks för med en väska vilket enligt Hirdman (2002, 175) gör att fokus läggs på dem. Subjektets klänning är fastkilad under väskan och könet blottas därmed. Klänningen i sig är feminin med volanger. De lårhöga strumporna konnoterar till de knästrumpor som hör till skoluniformer och unga flickor. Även den smala kroppen och det hårbeklädda könet visar på ungdomlighet. Subjektet porträtteras ur medeldistans med socialt tilltal och poserar raklång i bilden, vilket visar på makt. Kameravinkeln sätter sedan betraktaren i ett jämlikt förhållande till subjektet och visar att subjektet inte är öppen för betraktaren. Subjektet är ideationellt aktiv mot betraktaren. Genom den aktiva handlingen av sugandet bjuder subjektet in till att delta, främst som betraktare då de omslutande armarna stänger in subjektet. Subjektet bär flera attribut för en skolflicka, likt strumporna, könsbeklädnaden och klänningen. Sugandet på tummen kan även ses som ett metonymiskt tecken (Nordström 2003 82-83) för småbarnsbeteende då barn som söker tröst suger på sin tumme. Genom starka konnotationer till skolflickan blir subjektet den unga, oerfarne och fysiskt svaga. Därmed blir subjektet även underlägsen gentemot mannen, som on är villig och redo att behaga. Kompositionellt visar det visuella rimmet på att handlingen med tummen samt könet hör ihop, subjektet blir därför sexualiserat och objektifierat för den maskulina blicken.

Bild 2 visar ur den interaktionella aspekten på en närbild med socialt tilltal. Subjektet har en inkluderande blick riktad mot betraktaren med en öppen. Den halvslutna blicken visar på en lätt grad av autoerotism, dock är blicken övervägande riktad mot betraktaren och subjektet tar inte heller på sig själv. Autoerotismen uppstår i det här fallet av njutningen som utstrålas via mimik. Subjektets leopardmönstrade klädsel konnoterar till djuriskt beteende och sexighet. Klädseln är åtsittande, med en liten volang, samt visar mycket hud, vilket förstärker hennes femininitet genom skapandet av kontraster gentemot det maskulina (Hirdman 2002, 229). Genom

kroppspositionen där bröstens och rumpans konturer syns, samt midjans markering, sätts subjektets kropp i fokus och objektifieras till en viss grad. Kameravinkeln är lätt riktad underifrån vilken sätter subjektet i en maktposition. Ideationellt inbjuder subjektet till en aktiv konceptuell relation gentemot betraktaren, då subjektet endast behagar visa sin kropp för sin egen njutning. Bilden visar ett metaforiskt tecken till filmisar då kompositionen är uppbyggd likt dessa och konnoterar till 50-talet samt Hollywood-glamour genom attribut som subjektets pose, frisyr, sminkning och klädsel. Subjektet blir även en ikon (Nordström 2003, 54) för det sexuella genom posandet enligt detta manér. Kompositionellt är subjektet högt placerad i bilden vilket även skapar en idealbild över den åtråvärda och eftertraktade kvinnan som alla vill vara som eller ha. Den visuella framskjutningen belyser hennes ansikte, hår, nakna hud och kroppsform. Detta hjälper till vid skapandet av den lockande kvinnan. Kontrasten med den halvt autoerotiska blicken och subjektets position med huvudet högt tyder på att subjektet vill bli betraktad, även om subjektet är den som innehar makten i förhållandet.

Bild 3 gestaltar en kvinna som en dramaturgi och iscensättning (Nordström 2003, 29-30, 62-65) konstrueras kring. Interaktionellt är bilden en närbild med personlig distans då ansiktet tar upp större delen av bildytan med delar av axelpartiet synliga. Subjektet har en intensiv inkluderande blick rakt framåt med krav på en interaktion. Blicken blir krävande då den av ögonens kraftiga sminkning och deras storlek på bildytan blir penetrerande in i betraktaren. Ansiktet är placerat i jämnhöjd med betraktaren vilket skapar ett jämlikt förhållande. Den öppna munnen tyder på självmedvetenhet och ramas in med hjälp av handen på munnens ena sida, vilket konnoterar till viskningar och avslöjandet av hemligheter, detta lockar i sin tur betraktaren in i bilden. Subjektets skinnjacka visar en maskulin sida och konnoterar i kombination med det mörka yviga håret till rockkulturen. Ideationellt försöker subjektet skapa en aktiv relation med dynamisk handling gentemot betraktaren. Handlingen med handen vid munnen visar att subjektet försöker berätta något för betraktaren i en form av utbyte. Kompositionellt skapar handens avskärmande handling ett samband som med den öppna munnen, samt visandet av tänder, initierar att subjektet säger något. Den intensiva blicken har en allvarlig intonation (Nordström 2003, 61-62) och antyder något viktigt. Kontrasten mellan subjektets ljusa hy och svarta hår, kläder, naglar och sminkning införlivar bilden med dramatik. Handen och munnen är överst i hierarkin för den visuella framskjutenheten och skapar en mystik kring subjektet då det inte går att avläsa vad hon vill säga..

Bild 4 visualiserar interaktionellt en lätt exkluderande kvinna i bild med minimalt öppen blick halvt riktad mot betraktaren. Genom medeldistans med personligt tilltal visualiseras subjektets kropp som underordnad då den är liggandes stilla (Goffman refererad i Hirdman 2002, 49). Subjektet är även underlägsen genom porträttering från fågelperspektiv där den maskulina blicken blir tydligt överlägsen. Subjektet har slutna ögon och en stängd, mer allvarlig och osäker utstrålning. Ögonen kraftiga sotning konnoterar till blåtiror och får subjektet att se slagen ut. Detta skapar en dramatisk iscensättning då en kaotisk situation skildras (Nordström 2003, 63). Subjektets liggande position med ena armen framför sig konnoterar att orken och kraften att lyfta sig inte finns. Placeringen av ena benet framför kroppen tyder på en skyddsposition. Subjektets kroppsposition konnoterar även till att kroppen har blivit nerslängd i soffan, vilket skulle förklara varför händerna försöker trycka upp kroppen igen. Subjektet är nästintill naken då endast sammanbundna trådar binder ihop klänningen, den nakna kvinnliga kostymen blir därför tydlig. Brösten täcks för av en arm vilket drar uppmärksamhet till sig. Ideationellt finns det ett aktivt förhållande med en aktiv handling mellan subjektet och betraktaren. Betraktaren innehar kontrollen och subjektet blir den underordnade som i kombination med sin klädsel, den bundna vristen och underlägsenheten påvisar flera attribut och konnotationer mot ett sadomasochistiskt förhållande där subjektet innehar den passiva och underkastade rollen. Kompositionellt är subjektet placerad till vänster i bildens över del, vilket tyder på en given realitet. Bildens beskärning längsmed subjektets vrist och knä lägger fokus på kroppen i övrigt. Soffan och bakgrundens mjuka och gröna textilier sätts i kontrast till kvinnans vita hud, röda hår och svarta klädsel, vilket skapar en spänning i bilden då hårt möter mjukt. Resultatet blir att bilden dramatiseras och subjektets utsatthet dras till sin yttersta gräns.

Bild 5 kan ses som en snapshot ur en kvinnas liv genom fallskuggan bakom huvudet som tyder på att bilden blivit tagen med blix. Subjektets förvånade och lätt bistra ansiktsuttryck antyder på att hon blev påkommen i en situation då hon trodde att hon var ensam. Subjektet är ur den interaktionella aspekten porträtterad ur medeldistans som lätt underlägsen då bilden är tagen snett uppifrån. Blicken är inbjudande men sido-perspektivet gör subjektet lätt exkluderande. Till blicken är det ett försvunnet leende vilket enligt Kuhn (refererad i Hirdman 2002, 166) visar på "the-come-on" samtidigt som den öppna munnen visar på självmedvetenhet. Subjektet bär typisk feminin klädsel med skira, blanka material och spets. Stringen förstärker feminiteten och skapar en större kontrast mot det maskulina. Ideationellt har subjektet en aktiv relation med en passiv handling gentemot betraktaren då hon gör sitt eget och inbjuder inte till ett deltagande. Subjektets lutande över spisen tydliggör att det är hennes plats och skapar ett metaforiskt tecken

till att ”kvinnor hör hemma vid spisen”. Detta ger subjektet rollen som hemmafrun och madonnan (dock i ett rebelliskt tillstånd på grund av sin avkläddhet). Subjektet bär feminina attribut med konnotationer till 50-talets Hollywood genom sitt vågade hår, eyeliner och de röda läpparna. Dessa attribut är ett ikoniskt tecken (Nordström 2003, 54-59) för sexsymbolen Marilyn Monroe. Genom konnotationerna till Marilyn vars ikonicitet baseras på tillskrivandet som horan (Gemzöe 2002, 101) blir subjektet älskarinnan och den ensamma kvinnan som tillfredsställer sig själv med en mängd olika män. Hon blir likt Marilyn den alla vill vara med men ingen vill ha. Attributmässigt tyder även köksinteriören på en retro 50-talistisk tidsanda. Kompositionellt förklarar handens placering på spisens reglage att det finns ett samband mellan handlingen och gasollågans antändning. Antändningen av gasollågan har även ett samband med cigaretten i subjektets mun vilket i bilden inte är tänd. Det bortvända kroppsspråket visar på att subjektet är van vid spisen då hon kan titta bortåt med håret lutandes invid lågan utan att några skador sker. Behärskningen över spisen visar på att subjektet har kontroll över situationen och vet vad hon gör, hon har makten. Kontrasten mellan subjektets klädsel och köket visar på att de hör ihop och att det är hennes hem, vilket förklarar hennes bekvämlighet vid den specifika spisen.

LOVE gestaltar kvinnan som sexuella objekt för en maskulin blick. Genom kvinnans framåtvända, eller blundande, blick riktad mot betraktaren erbjuder hon till interaktion eller uppvisar autoerotism. Kvinnan porträtteras underlägsen eller jämlik med betraktare på ett socialt eller personligt avstånd. Kvinnans händer är ofta aktiva i bilden och kläderna hon bär är feminina och visas i kombination med stora partier av naken hud. Kvinnan har ofta en sensuell öppen mun och vet om att hon är betraktad då hon skapar en aktiv relation med betraktaren som antingen är dynamisk eller konceptuell. Genom kontraster belyser bilderna vad som hör ihop och sambanden visar varför de hör ihop och varför de sker. Inom den visuella framskjutenheten är kroppen överst placerad i hierarkin följt av kvinnans ansikte. Hennes kropp placeras därmed i bildens fokus och det voyeuristiska seendet blir viktigt för kvinnans framträdande. Kvinnan blir i LOVEs bilder horan eller madonnan (Gemzöe 2002, 101) där ett vågspel mellan det älskvärda och det sexuella har en fin gräns mellan underkastelse och njutbarhet. Genom underkastelse gestaltar hon sexuella fantasiers roller som skolflickan, kändisen, den mystiska, den underlägsna och älskarinnan. Ifall den gestaltade kvinnan har en slankare kroppsform porträtteras hon med autoerotism eller kontroll. Den kraftigare kvinnan visualiseras genom motsatsen där hon agerar den svaga, underordnade och utstötta kvinnan.

Idealbilder

Vid studerandet av bilder likt syntagmer är det möjligt att upptäcka en rad olika paradigmen vars kombination och förhållande till andra paradigmen möjliggör tematisering och avslöjande av bildernas egentliga betydelse. Detta utgör grunden för hur magasinens idealkvinna gestaltas i porträttbilder samt vilka attribut hon tillskrivs.

Några av de paradigmen Gripsrud (2002, 161-165) anser är viktigast för att ta reda på vem samt hur idealkvinnan porträtteras är paradigmen för kläder, kroppspositioner, ansiktsrörelser, kameravinklar och miljö. Till detta går det även att kombinera med paradigmen för ljussättning och frisyr, dessa är dock inte lika essentiella men kommer ändå tolkas.

ELLE

Bilderna från magasinet ELLE visar, när det kommer till klädsel, tre olika typer av kvinnor där den första bär plagg som endast visar armar, den andra är helt påklädd och den tredje visar delar av armar och ben. Gällande kroppspositioner finns det däremot bara två typer, den stående kvinnan som har händerna på höften eller den sittande kvinnan som använder sin ena hand som stöd medan den andra ligger i hennes knä. Vid ansiktsrörelser finns det sedan tre typer, den första ler och kollar antingen rakt in i kameran eller åt sidan samtidigt som hennes ansikte är lätt vridet, vilket leder till att betraktaren inte får se hela ansiktet. Den andra har ansiktet riktat rakt mot betraktaren och en öppen mun, huvudet är positionerat horisontellt eller diagonalt. Den tredje typen har huvudet lutat bakåt i bild med slutna ögon och en stängd mun. Miljömässigt finns det två olika miljöer som kvinnorna visas i, antingen med en studiobakgrund eller i en fysisk miljö, såsom ett rum eller en strand. Gällande frisyrer finns det även tre varianter där kvinnans hår antingen är rufsigt, ligger slätt längsmed ansiktet eller är böljande placerat över kvinnans ena axel. Ljuskällan är i alla fallen en, där den är vanligast förekommande från kvinnans vänstra hörn, dock förekommer det varianter av denna då ljuset ibland kommer från vänster i nivån med kvinnan eller snett från höger i nivån med kvinnan.

Utifrån de tolkande paradigmen är det möjligt att tematisera bilderna till två idealtyper, vars representation redan finns i två olika typer av syntagmer (bilder). Bild nr 1 och 2 representerar den starka kvinnan. Bild nr 3 och 4 uppvisar en blandning av olika paradigmen och kan därför ses som den osäkra kvinnan. Bild 5 representerar sedan den njutande kvinnan.

Den starka kvinnan porträtteras syntagmatiskt i stående position och har armarna bara. Hon ler och tittar antingen rakt in i kameran eller åt sidan. Kameravinkeln sätter henne antingen i jämnnivå med betraktaren eller i maktnivå. Händernas placering är på höften visar en maktposition som ökar hennes styrka. Kvinnan visas även i en studiomiljö där hon utgör bildens totala fokus. Det som är karaktäristiskt för denna kvinna är att bildens färger överlappar varandra och går ton i ton. Hon blir ett med plagget och visar på att dem hör ihop. Genom detta porträtteras kvinnan som en konstant skepnad som befästs likt en staty då hon visas i harmoni och med en tyngd som gör henne stark.

Den osäkra kvinnan porträtteras istället sittandes och är antingen fullt påklädd eller lätt avklädd. Hon stödjer sig antingen helt eller delvist på ett element eller en kroppsdel, vilket tyder på svaghet, samtidigt som hon har en hand placerad i sitt knä. Utifrån tidigare analysering av bilderna som hör hit finns det även vetskap om att de visar olika känslomässiga stadier. Den första kan här ses som förvirrad genom blicken lätt ovanför kameran, och den andra ser bekymrad ut. Kameravinkeln sätter kvinnan alltid i jämnnivå med betraktaren och hon har därför en viss styrka, då hon inte porträtteras ur underläge, vilket gör att hon kan ses som stark, dock inte till samma grad som ELLEs starka kvinna. Varför kvinnan blir den osäkra är då hennes stödjande kropp i kombination med en osäker och lätt bedjande blick visar upp ett osäkert manér där hon antingen inte vet vart hon ska titta eller kräver ett gensvar från betraktaren. Hennes mångtydlighet gör att hon är svår att sätta fingret på, då hennes blick i kombination med huvudets lutning är det som skapar olika varianter av henne. Kvinnan är i grunden därför inte osäker i överlag, hennes uttryck är starkt då hon genom klädsel och accessoarer i bilden uppvisar androgyna drag. Osäker blir hon för att hon inte sänder ut någon tydlig femininitet eller maskulinitet. Detta gör att hon även kan ses som den androgyna kvinnan.

Den njutande kvinnan visar större drag mot nakenhet och autoerotism. Hon stödjer sig på ett objekt för att hålla sig uppe samtidigt som hennes ansiktsuttryck påvisar en sexuell åtrå. Genom sitt blundande inbjuder hon även betraktaren till ett voyeuristiskt seende. I kombination med det upphöjda huvudet och konturskapandet av hennes kropp genom klänningens proportioner skapar detta en förståelse kring en maskulin blick riktad mot henne. Den lutande positionen får henne även att se fallande ut, vilket kombinerat med hennes oförmåga att hålla upp sin kropp självmant gör det henne till svag och lätt underlägsen betraktaren.

LOVE

Kvinnan i LOVE visar tre olika versioner av klädsel där fokus ligger på att konturera den kvinnliga kroppen genom åtsittande och avslöjande plagg, uppdragna plagg samt påklädda plagg. Ur paradigmet kroppsposition finns det sedan kvinnan som står upp med kroppen riktad mot betraktaren, kvinnan i sido-perspektiv samt kvinnan som täcker sin kropp med en arm. Gällande ansiktsrörelser finns det tre typer där kvinnan riktar ansiktet rakt mot betraktaren med en öppen mun, vrider ansiktet mot betraktaren med öppen mun samt den blundande kvinnan som vrider på huvudet. Kameravinkeln är riktad rakt mot kvinnan där hon blir jämlik med betraktaren eller ovanifrån vilket gör henne underlägsen. Kvinnan på bild visas även i två olika miljöer där den första är en studiomiljö och den andra är en miljö som konnoterar till ett hem. Ljussättningen består sedan av ett jämt ljus framifrån eller en stark blixtnett ovanifrån. De olika versionerna av frisyr kvinnan upp är stram stor håruppsättning, vågiga lockar i utsläppt hår som hänger över kvinnans ena axel eller spretigt hår.

LOVEs idealbild av kvinnan finns representerad genom fyra olika typer av syntagmer, resulterande i fyra idealbilder. Bild 3 representerar den starka kvinnan, bild 1 och 2 den njutande kvinnan, bild 5 visar kvinnan med attityd och bild 4 den grovt underlägsna kvinnan.

Den starka kvinnan kännetecknas genom sin penetrerande blick riktad rakt mot betraktaren. Kontrasterna i bilden skapar, som nämnt i den konnotativa analysen av bilden, häftiga kontraster som tillsammans med hennes mörka hår och läderklädsel ger ett hårt intryck. Genom den öppna munnen visar kvinnan på en sensualitet som dock inte övergår till en sexualitet och objektifiering av henne då kvinnans blick är så pass markant. Kvinnans blick sätter henne i en maktposition då hon kräver att få betraktarens uppmärksamhet.

Den njutande kvinnan består av en syntagm baserad på kroppens position, ansiktsspråket samt blicken. Kroppen är vänd mot betraktaren och avslöjar antingen konturerna av hennes kön eller konturerna av hennes kroppsform i stort. Avslöjandet av könet ses här som en sexuell handling då hon uppvisar något personligt och intimt. När kroppen även exponeras så att konturerna tydliggörs blir kroppen en sexualiserad symbol där betraktaren får komma kvinnan nära inpå. Kvinnan står även i en maktgivande position och har en kameravinkel som sätter henne och betraktaren i jämnivå. Det intressanta för njuterskan är främst att hon njuter av andras blickar på sig, antingen genom att bjuda in till en voyeuristisk position för betraktaren eller visa på en självgodhet genom sitt ansiktsuttryck och hennes utmanande kroppsspråk. Hennes mun är även

tilldragande i bilderna då den markeras med ett häftigt rött läppstift och öppen mun, vilket blir sensuellt, eller genom utförandet av en handling som sugandet på tummen. Den njutande kvinnan är därför tydligt ett objekt för den maskulina blicken som hon åtrår att ha riktad mot sig.

Kvinnan med attityd säger genom sitt kroppsspråk emot de paradigmatiske urvalen som porträtterar henne som underlägsen. Hennes kropp är exponerad och sexualiserad genom att bilden är tagen ur en position snett bakifrån henne som utmärker kroppens konturer. Kameravinkeln gör henne även underlägsen betraktaren. Utmärkande för henne är kombinationen av hennes blick, minspel och kontrollen hon har över ett objekt i bilden. Visserligen porträtteras hon i en sexistisk position vid spisen, där stödjandet av sin kropp emot den gör henne svag, dock visar placeringen av händer och hår en befäst kontroll över objektet. Kvinnans minspel visar på en styrka och irritation, hon vet att hon är betraktad men det är inte nödvändigtvis hon gillar det. Hon motsätter sig den maskulina blicken som är riktad mot henne då den inkräktar på hennes utrymme vilket leder till hennes attityd gentemot betraktaren.

Den grovt underlägsna kvinnan visas utslagen, underlägsen och svag inför den maskulina blicken. Hon är objektifierad som kvinna genom en klänning som knappt täcker hennes kropp och den underordnade positionen hon får gentemot betraktaren. Konnotationerna till sadomasochism samt blåtiorna sminkningen skapar uppvisar en svag kvinna som inte kan sätta sig upp emot betraktaren. Den liggande positionen tyder på att hon finns där att betrakta och hon kommer inte göra någonting tillbaka. Den grovt underlägsna kvinnan kan därför liknas vid en slav för den maskulina blicken, och den mannen i sig, där hon lyder honom på grund av sin svaghet.

Gemensamma idealtyper

Den breda variationen av idealkvinnor representerade i de två magasinerna erbjuder två gemensamma idealkvinnor; den starka kvinnan och njuterskan. Fastän den starka kvinnan porträtteras med ett leende i ELLE och en allvarlig intonation i LOVE har båda en ställning som gör dem starka och positionerade i jämnnivå eller snäppet ovanför betraktaren. Kvinnans styrka karaktäriseras i stort av sitt självförtroende, vilket hon utstrålar genom kombinationen av blick och minspel. Den njutande kvinnan visar gärna upp sina kroppsformer, samt blundar eller tittar lockande mot betraktaren för att visa hur interaktionen mellan henne och den maskulina blicken ger henne njutning.

Återkoppling till genus

Magasinens framtoning och porträttering av kvinnan skiljer sig markant åt vilket resulterar i att deras genusföreställningar tenderar att bli olika. ELLE visar här på hur gamla genusföreställningar öppnas upp då kvinnan sätts emot mannen likt Hirdmans (2003, 26-46) A – B förhållande. Det som skiljer könen åt anses därför vara biologiskt medan de kulturella genusframställningarna är någorlunda lika. Den starka kvinnan representerar här en bild av ett socialt betingat jämlikt förhållande mellan man och kvinna. Även den osäkra kvinnan sätts i ett likande A – B förhållandet, om än lite svagare. LOVE visar dock på en annan bild där kvinnan i överlag blir tydligt styrt genom funktionen A – a samt A – icke a (gäller ej den starka kvinnan i LOVE), där hon antingen ses som en sämre version av mannen eller är anses obefintlig gentemot honom. Precis som Kleberg (2006, 18) och Sultze (2003, 283-289) menar på att medieutbudet skapar stereotyper förstärker LOVE stereotyperna genom att placera kvinnan framför spisen eller i typiska poser för uppvisandet av sin kropp. Genom placeringen av kvinnan under mannens styrning visar detta på att det är en maskulin blick som betraktar kvinnan och det är även den hon rättar sig efter då hon blir hans underordnade. Kvinnans strävan efter att tillfredsställa den maskulina blicken förstärks genom patriarkatets övertag över kvinnan där det är hennes biologiska kön som förtrycks om placeras in i sexualiserade roller (Hirdman refererad i Kleberg, 2006, 25). Kvinnan visas även som sexuellt passiv när hon porträtteras som njuterskan, attityd-kvinnan eller slaven (den grovt underlägsna kvinnan), vilket är en av patriarkatets vanligaste föreställningar av kvinnan enligt radikalfeminismen. Den maskulina blicken är i LOVE konstant och kvinnan finns där just för den. I ELLE finns den maskulina blicken även för den osäkra kvinnan då hon söker bekräftelse från blicken, dock ses hon inte som sexuellt passiv.

LOVE förmedlar en diskurs kring kvinnan där hon inte endast trånar efter den maskulina blicken, hennes existens är beroende av den då blicken definierar hennes identitet. Magasinets diskurs kring femininitet väljer att ständigt tilltala kvinnorna i rollen som sexobjekt där hon genom utmanande poser, uppvisande av sina kvinnliga former samt bärandet av kvinnliga plagg sätts i en tydlig motsats gentemot det maskulina. Genusdiskursen är för LOVE därför essentiell, då det är den referenten använder i en extrem grad för att påvisa skillnader mellan könen. Butlers heterosexuella matris (Gauntlett 2002, 137) menar just på att genus reproduceras i samhället genom fixerandet av olikheter mellan de olika kropparna som sätts mot varandra, vilket är tydligt då LOVEs kvinna visualiseras genom poser och antar attribut som starkt

kontrasterar mot definitionen av maskulinitet. ELLE talar istället om den feminina diskursen som inte alltid behöver vara något sexuellt eller med fokus på kvinnans kropp referentens olika typer av idealkvinnan uppvisar androgyna drag samtidigt som de utstrålar en positiv självkänsla. Något som dock är gemensamt för båda magasinen gällande den feminina diskursen är att kvinnan alltid porträtteras retuscherad med en perfekt hy. Bilderna kan även liknas vid narcissistiska självbilder av kvinnan där fokus ligger på hennes utseende istället för det hennes personlighet. Det ytliga definierar därigenom det kvinnliga, vilket gör att hennes personlighet i övrigt inte blir lika viktig då det är hennes fasad som är viktig för den maskulina blicken.

Bevarandet av gamla genusföreställningar där kvinnan endast existerar för mannens njutnings skull ger de utvalda numren av magasinet LOVE en klassiskt fixerad syn på kvinnan ur ett patriarkat. Analysobjekten ur ELLE påvisar motsatsen genom att visualisera kvinnan som stark och som sin egen skapelse, vid sidan av mannen, och har därför en mer postmodern syn på kvinnan.

Jämförelse ELLE och LOVE

Genom sitt mer konstnärliga manér på bilderna uttrycker urvalet av LOVEs bilder som studien analyserat en syn på kvinnan där hon är ställd under mannens fasta blick och patriarkatet. Hon sexualiseras och visas som ett objekt där hennes främsta funktion är att påvisa lust eller få uttrycka mannens begär efter henne. Kvinnan blir alltid styrd under mannen och visas endast som lägre ställd till honom där hon tar an rollen som den sexuellt passiva och redo att ge mannen njutning. LOVE gör det till en konstnärlig betingelse att visa kvinnan ur stereotypiska roller och sexuella fantasier i analysobjekten. Hennes öppna mun är en given sensuell faktor som komplimenteras med en stängd mun som antingen uttrycker autoerotism eller underkastelse. Analysobjekten i ELLE är mer riktad mot kvinnor då de inte har en lika markant uttalad maskulin blick riktade mot sig. Ingen kvinna blir inte heller ett offer för en sexualiserad stereotyp likt i analysobjekten från LOVE. Till skillnad från LOVE visar ELLE-kvinnorna därmed upp en styrka och även glädje, de är inte lika låsta vid att ha ett lustfyllt uttryck i urvalet som studien analyserat.

Horan och madonnan (Gemzöe 2002, 101) blir här två intressanta utgångspunkter för att se på kvinnan. I överlag kan ELLEs kvinnor i analysobjekten ses som madonnor, där den starka och den osäkra visar riktiga känslor samtidigt som de skapar vänskapsband eller en styrka gentemot betraktaren. De visar även på ett självförtroende och ser intresserade samt inbjudande ut. Detta

representerar attraktiva egenskaper för en modersgestalt, vilket är grundfunktionen för madonnans karaktär. Hon är pålitlig och sätts i en jämn relation gentemot mannen där de blir varandras jämlikar. Njuterskan, attityd-kvinnan samt den grovt underlägsna kvinnan finns främst i analysobjekten från LOVE och representerar istället horan. Hon blir den lustfyllda som är underkastad mannen och ger uttryck för sitt begär. Kvinnans skådespeleri på de olika bilderna riktar sig alltid mot en maskulin blick där hon genom olika grader av underkastelse ger bort makten över sin kropp till mannen. LOVEs hora är en väldigt trångsynt bild på kvinnan där hon likt Szymanski, Moffit och Carr (2001, 6) finns till för reproduktion och för att tillfredsställa hans lustar i hopp om att uppnå det absoluta genom att bli mer lik mannen (de Beauvoir refererad i Gemzöe 2002, 84-85).

Representationen av kvinnan från olika kulturer skiljer sig även åt från magasinerna. Från alla bilder som studerades innan de slutgiltiga analysobjekten valdes ut visade ELLE endast på vita, smala kvinnor. LOVEs kvinnor visade däremot på en större bredd med både kraftiga och smala kvinnor (även om de smala var klart överlägsna), kvinnor från olika kulturer samt även transsexuella. Ur ett perspektiv med fokus på kvinnornas ursprung representerar LOVE en mer postmodernistisk syn, medan ELLE endast riktar sig mot vita kvinnor. Det är dock nödvändigt att belysa det faktum att detta i stor grad även kan bero på att ELLE endast ges ut i Sverige medan LOVE ges ut mer globalt.

Magasinen visar genom analysobjekten i överlag upp en starkt kontrasterande bild av kvinnan gentemot varandra. Även om det finns inslag av gemensamma idealtyper är det deras olikheter som definierar deras syn på kvinnan. ELLE-urvalets öppenhet ställs därför emot LOVE-urvalets trångsynthet, där båda skapar en igenkänning som är viktig för läsaren för att de ska kunna tolka magasinens bilder och deras betydelse (Hall 1980).

Diskussion och sammanfattning

Sammanfattning

Resultatet av denna studie påvisar att det finns en skillnad i kvinnans gestaltning i personporträtt inom olika genrer av magasin. Studiens huvudfråga går ut på att visa hur ett urval av bilder från ELLE och LOVE porträtterar kvinnan i förhållande till könsstereotyper. För att få svar på denna fråga bör det besvaras vad det finns för återkommande tecken i porträtteringen av kvinnor och hur detta skapar idealbilder, samt hur porträtteringen och idealbilderna skiljer sig åt mellan magasinen.

Hos analysobjekten från ELLE finns ett flertal återkommande tecken både på denotativ och konnotativ nivå. På en denotativ nivå är kvinnan porträtterad med kroppen vänd mot betraktaren med sin blick. Hennes armar är aktiva och hon ler eller har en öppen mun. På en konnotativ nivå porträtterar analysobjekten från ELLE kvinnan som stark och med ett feminint förhållningssätt där hon blir en väninna till betraktaren. Genom bärandet av både feminina och maskulina kläder visar hon på en öppenhet och en androgyn sida av sig. Hon porträtteras som ung och flörtig med en vänskaplig attityd gentemot betraktaren. Inom ELLEs urval finns det sedan tre idealbilder av kvinnan; den starka, den osäkra och den njutande. Den starka kvinnan påvisar sin styrka genom maktgivande kroppspositioner, ett leende samt en utstrålning av självförtroende. Hon lämnar inte heller större delar av sin kropp naken, vilket gör att hon inte faller in i något könsstereotypiskt fack kring att hon får makt genom sin kropp. Den osäkra kvinnan uppvisar ett tvetydigt ansiktsuttryck. Hon har en lugnare och androgyn stil vilket inte skapar några tydliga kontraster genusmässigt. Hon innehar en viss styrka men uttrycker inte en lika stor glädje över kontrollen över den likt den starka kvinnan. Den njutande kvinnan är mer avklädd än de tidigare och uppvisar autoerotism. Hon njuter av att bli betraktad och får en maskulin blick på sig. Kvinnan visas även som svagare då hon stödjer sig på objekt för att hålla sig uppe.

De vanligaste förekommande tecknen för kvinnans porträttering ur en denotativ nivå för analysobjekten från LOVE är att hon tar upp stora delar av bildytan och är ofta placerad mot bildens mitt. Hennes blick är riktad mot kameran eller obefintlig. Kvinnans mun är även aktiv eller öppen. På en konnotativ nivå kännetecknas kvinnan av ett allvar och begär i hennes ansiktsuttryck. Hon uppvisar autoerotism eller inbjuder till interaktion där den maskulina blicken är essentiell. Kvinnan bär plagg som förstärker hennes femininitet och skyr inte för att visa naken hud. Hon porträtteras i olika poser med konnotationer till olika sexuella akter och

sexuella fantasier. Kvinnan är i överlag framställd som ett sexuellt objekt där hon betraktas av en distinkt maskulin blick. Analysobjekten från LOVE erbjuder sedan fyra olika idealbilder av kvinnan; den starka, den njutande, den med attityd och den grovt underlägsna. Den starka kvinnan har en penetrerande blick som genom kontraster i bilden skapar dramatik och tilldragande till bilden. I kombination med hennes hårda klädsel och ansiktsuttryck sätter kvinnans blick henne i en maktposition. Den njutande kvinnan är i ett autoerotiskt stadié där hon inbjuder till betraktelse av hennes sexualitet samtidigt som hon är befäst i en stadig maktposition. Hon har en tilldragande mun och ett utmanande kroppsspråk som lockar till sig blickar. Kvinnan med attityd motsätter sig porträtteringen som underlägsen och tar på så sätt tillbaka sin makt från den maskulina blicken. Hon är försedd i en situation som hon har kontroll över och hennes minspel övertygar betraktaren om att hon styr över hennes egen kropp, vilket är feminint utsmyckad. Den grovt underlägsna kvinnan kan ses som patriarkatets vinst där Hirdmans (2001) A – icke A är aktuell då hon framställs som en slav för mannen på ett sexuellt plan, där hennes framställning gentemot mannen är obefintlig. Kvinnan ses här som utslagen och svag.

Det likartade gällande gestaltningen av kvinnan i magasinens porträttbilder är att hon i stor grad placeras centralt i bilden med en blick vänd mot betraktaren. Hennes blick skapar även ett erbjudande om interaktion med betraktaren. Hon porträtteras även som bekväm med sin kropp. Det kvinnan istället kan verkas obekvämt för betraktaren. Hon vet inte hur hon ska möta den som tittar på henne och provar därför olika metoder som att vara glad, fundersam, sexuell eller åtråvärd. Det som skiljer porträtteringen åt är istället maktpositionen som hon intar, klädseln, nakenheten och den maskulina blicken. I analysobjekten från ELLE är kvinnan betraktarens jämlike samt har makt över denne, i analysobjekten från LOVE är hon dess jämlike eller underordnade. Gällande klädseln är kvinnan i analysobjekten från ELLE androgyn och feminin, medan hon i analysobjekten från LOVE endast bär kläder som förstärker hennes femininitet och kroppsformer. Mer naket visas även i LOVE som inte har problem att visas en kvinnas kön, hennes kropp förtäckt endast med snören, hennes bröst eller rumpa. I analysobjekten från ELLE håller sig magasinet till att antingen visa ben eller armar, kvinnan kan även vara påklädd. Slutligen är den maskulina blicken en av de största kontrasterna mellan magasinen. Medan analysobjekten från ELLE riktar sig mot en kvinnlig publik där kvinnan får rollen som väninnan och madonnan inbjuds en maskulin blick att även titta på henne, dock är blickens existens inget krav. I analysobjekten från LOVE är den maskulina blicken obligatorisk då kvinnan poserar

efter den i ett sensuellt och sexuellt manér. I fallet med den grovt underkastade kvinnan definieras hon av den maskulina blicken, då hon är blickens grövsta underkastelse och slav.

Ytterligare något som är snarlikt mellan de två magasinerna är att de uttalar sig om att vara något de inte är. Enligt analysobjekten från ELLE beskriver sig magasinet själv som klassiska fastän de snarare kan ses som postmoderna med sitt öppna förhållningssätt till kvinnor, samt sitt porträtterande av kvinnan som en maktingivande person som inte måste ställa sig under patriarkatets styrning. Analysobjekten från LOVE, som däremot ska vara mer artistiska och postmoderna borde på så vis visualisera en öppenhet mellan genusroller, visar istället på en instängd könsstereotypisk världsbild där kvinnan porträtteras ur ett förhållningssätt som kan ses som klassiskt, då mannen fortfarande styr över kvinnan och hennes roll i samhället.

Detta förklarar även hur magasinerna porträtterar kvinnan i förhållande till könsstereotyper. För att befästa hur magasinerna ter sig i frågan kommer dock detta utvecklas. Analysobjekten från LOVE påvisar en klassisk könsstereotyp av kvinnan där hon är ställd under mannen. Hon visualiseras som hans protegé, hans sexslav eller som kvinnan i köket. Som protegé visar hon endast upp ett vackert yttre där den maskulina blicken ska tillfredsställas genom hennes utseende. Som sexslav visar hon sin underkastelse och låter honom få total kontroll över hennes kropp då den är hans att behaga hur han än vill. Kvinnan i köket sätter sedan kvinnan i en typisk könsstereotypisk position som är förknippad med att kvinnor ska hålla sig till hushållssysslor som städning och matlagning, samt omhändertagande av barnen och sin man. LOVE är därför ett magasin som håller sig kvar vid förankringen av stereotyper och sprider genom sitt diskursiva formspråk vidare en praktik om att förhållningssättet med kvinnan levandes i ett patriarkat ska fortsätta. Hennes skönhet är endas till för att behaga andra och ju mer behag hon delger andra desto bättre är det (Johansson 1999, 54). Till skillnad från LOVE visar ELLE ett mer öppet förhållningssätt mot stereotyper då de i analysobjekten visar att kvinnan är stark och kan stå på egna ben, men hon kan även vara blygare och behöva lite hjälp på traven eller så vill hon rentav ha mannens blick på sig. Hennes jämlikhet gentemot mannen skapar en ny syn på kvinnan i magasin då hon vanligtvis inte porträtteras som stark fastän hennes styrka är en kännedom. Den blyga kvinnan som kan tänkas behöva ha hjälp för att utvecklas liknar en stereotyp, där kvinnan är den behövande och förlitar sig på mannen då han är den visare. Förekomsten av denna kvinnobild uttalar sig som en mer neutral stereotyp av kvinnan i bild då mannen fortfarande har kontrollen över henne delvis, men kvinnan själv

innehar den största makten. Kvinnan som vill ha mannens blick på sig är likt LOVEs protegé och existerar för att behaga hans syn. Hon fungerar därför som mannens accessoar.

Diskussion

Livsstilsmagasin visar idag upp alltmer nischade bilder över kvinnans utseende, hon ska vara hälsosam och smal samtidigt som hon ska arbeta för att tillfredsställa det motsatta könet. Konstruerandet av diskurser inom magasin påverkar i sin tur läsarens självbild. Likt Hall menar på att encoding-decoding modellen (refererad i Gauntlett 2002, 26-27) kan påverka mottagaren av ett meddelande genom att vara dominant, förhandlande eller oppositionell påverkas även magasinets läsare ur denna tolkningssynpunkt. Ifall läsaren påverkas av magasinets genom den dominanta tolkningen anser läsaren att bilden magasinet sänder ut är en rättfärdig bild, vilket gör att den diskursiva konstruerade bilden går före den egna självbilden. Läsaren försöker då bli som det gestaltade subjektet i magasinet genom att inta subjektets roll. Mediekonsumenters konstruerande av jaget efter den idealbild medierna sänder ut blir alltmer tydlig i dagens samhälle. Alltför ofta diskuteras det kring en rådande depression kring unga människor då de inte känner att de kan leva upp till de idealbilder som sänds ut via medier som magasin. Vikten av hur magasin konstruerar sina bilder och de tillhörande budskapen bör därför få större eftertanke innan de produceras då de i stor grad kan vägra tyngre än språklig text. Eftersom bilder uppfattas som ett komplett syntagm läser människan snabbare av detta än en mening, som måste visas i en helbild där det överskådligt går att läsa den totala meningen på en gång. Bilder är på så sätt lättare att ta till sig. De finns även i större utsträckning överallt i samhället och når därför ut till alla.

LOVEs visar ur en multikulturell synsätt på en positiv egenskap ur ett feministiskt perspektiv, då de visar en variation av kvinnor i deras bilder. Johansson (1999, 27) menar på att en kvinnas femininitet baseras på hennes smala kropp, visualiserandet av kvinnan där hon antar olika kroppsformer visar på att det finns flera versioner av den kvinnliga kroppen som accepteras. Detta kan leda till en positiv självbild hos magasinets läsare gällande deras kroppsform. Uppvisandet av kvinnan som ett sexobjekt i LOVEs bilder är däremot en klart negativ egenskap hos magasinet. Var sig det har blivit vanligare likt Reichert och Carpenter (2004, 834) menar, eller att sexualiseringen av kvinnan alltid har funnits under en längre tid, som Hirdman (2003, 10) syftar på, kan detta påverka läsaren, om än så oppositionellt. Kvinnor lär sig från den sexualiserade diskursen att hon bör klä sig på ett visst sätt och visa mer hud. Både Hirdman

(2003, 76), Zimmerman och Dahlberg (2008, 77) håller med i att detta leder till ett normativt beteende där patriarkatet i slutänden får styrning över kvinnan och hennes kropp. Ur denna aspekt erbjuder ELLE en annan syn där kvinnan innehar makt som fungerar likt ett komplement till kvinnan som ett sexobjekt, då det visar ett motsattsförhållande. Läsaren får genom ELLE således se hur kvinnan fungerar i bild utan en patriarkal styrning.

Mediernas koherenta bild över kvinnans kropp kan på längre sikt därför vara negativ ifall den inte ändras. Variationer är nödvändiga för att skapa fler idealbilder och inte bara visa på att kvinnan måste vara smal för att bli en kvinna. Trots att femininiteten är kulturellt skapad har medierna en stor makt över hur kvinnorna visualiseras i samhället i stort. Det är därför möjligt att en förändring likt LOVEs, där olika sexuella läggningar och ursprung visas, samt ELLEs, med kvinnan i maktposition, medför positiva egenskaper för läsarens självbild. Att gå ifrån gamla könsstereotypiska roller skapar även ett öppnare synsätt på vad som anses feminint och maskulint, vilket kan leda till att genus blir mer biologiskt betingat än socialt då kvinnor och män blir varandras jämlikar i samhället.

Slutdiskussion

Studien mål var att bedriva en undersökning för att påvisa hur ett urval av bilder från magasinerna ELLE och LOVE porträtterar kvinnor i magasin samt vilka idealbilder de skapar. Resultatet var överraskande då magasinerna bytte plats över vilka som representerade det klassiska respektive postmoderna synen på kvinnan. Analysobjekten av LOVE har en distinkt syn på kvinnan där hon gestaltades som ett sexobjekt understyrt mannen förklarar att även ett nyskapande och artistiskt lagt magasin kan bli förespråkare för klassiska stereotypiska könsrollen. Ingen av kvinnorna i analysobjekten av LOVEs uppvisade ett leende vilket fick henne att framträda som en dyster figur i jämförelse med analysobjekten av ELLEs positiva kvinnor. Det är dock även möjligt att se LOVEs kvinna som dyster just för det faktum att hon är styrd under mannen och sexualiseras. När den glada kvinnan visas som självsäker med makt påvisar hon en mer hälsosam bild och ett ideal som är mer tilltalande.

Genom att titta på porträttbilderna ur ett perspektiv där mannen intar kvinnans position avslöjas även den tydliga maskulina blicken på kvinnan i analysobjekten av LOVE. En man skulle under hög sannolikhet inte porträtteras i en bild där han står i underkläder lutad över spisen, ligger utslagen över en soffa eller suger på sin tumme samtidigt som han blottar sitt kön från sin i

övrigt täckta kropp. Likt Hirdman (2002) analyserar bilder och talar om homosocietet i *Tilltalade bilder* skulle en maskulin blick här inte vara acceptabel då den skulle uppvisa homoerotiska drag (vilket vanligtvis inte är ett attraktivt attribut för bilder i ett magasin som inte är nischat mot den homosexuella kulturen). Publicerandet av bilder likt dessa i magasin skulle dock kunna bryta mot könsstereotypen kring att främst män är homofobiska, vilket åter igen kan bidra till ett öppnare synsätt på genus och porträtterande av genus i magasin.

Förslag till vidare forskning

Den främsta angreppspunkten för att ta denna studie vidare grundar sig i att göra om den med kvantitativa metoder. Antingen kan detta ske som ett komplement till de kvalitativa, vilket skulle öka studiens objektivitet då den inte endast baseras på subjektiva föreställningar som är kulturellt påverkade, eller så skulle en helt separat kvantitativ studie kunna ske. Detta skulle kunna göras genom att titta på ett större omfång av bilder som matchas med en tabell av olika könsstereotypiska skildringar av genus. Det intressanta med att komplettera med en kvantitativ del skulle vara för att se om idealbilderna blir detsamma.

För att ta forskningen ytterligare ett steg vidare är det möjligt att titta på hur män och kvinnor porträtteras inom magasinerna för att se ifall det finns någon skillnad där. En studie likt denna kan likna Hirdmans studie *Tilltalade bilder* från 2002. Dock är det svårt att jämföra båda magasinerna ur ett tidsperspektiv då LOVE inte än har funnits under ett årtionde. Däremot är möjligt att bedriva en studie som lägger fokus på den gestaltande förändringen genom tid i magasinet ELLE då det har funnits under en längre tid. Studien skulle även kunna genomföras på ett flertal olika magasin riktade mot kvinnor för att se ifall dessa skiljer sig åt i genusframställningen.

Konklusion

Studien visar på att det uttalade klassiska magasinet ELLE gestaltar kvinnan i urvalet av personporträtt studien fokuserat på som en stark individ som kan påvisa androgyna drag. Referenten presenterar en diskurs där kvinnan ses som mannens jämlike och magasinet kan därför ses som postmodernt då de påvisar en ny syn på kvinnan i personporträtt. Det uttalade postmoderna magasinet LOVE gestaltar däremot kvinnan ur en sexualiserad syn i analysobjekten, där den maskulina blicken är essentiell. Detta leder till att magasinets syn i analysobjekten snarare är klassiskt då det förhåller sig till gamla könsstereotyper och vill bevara

kvinnan i ett patriarkat där hon ses som en sämre version av mannen. Magasinen representerar i analysobjekten på så sätt varandras motsatser samt sina egna.

Referenser

Fysiska källor

- Arrhenius, S. 1999. *En riktig kvinna. Om biologism och könsskillnader*. Stockholm: Atlas.
- Bergström, B. 2009. *Effektiv visuell kommunikation. Om nyheter, reklam och profilering i vår visuella kultur*. 7. uppl. Stockholm: Carlssons förlag.
- Bergström, G. och Boréus, K. (red.) 2012. *Textens mening och makt – metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. 3. uppl. Lund: Studentlitteratur AB.
- Eriksson, Y., Göthlund, A. 2004. *Möten med bilder – att tolka visuella uttryck*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur AB.
- Falkheimer, J. 2001. *Medier och kommunikation – en introduktion*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Gauntlett, D. 2002. *Media, Gender and Identity: An introduction*. London: Routledge. E-bok.
- Gemzöe, L. 2002. *Feminism. Bildas ismer*. Stockholm: Bilda Förlag.
- Giddens, A. 2003. *Sociologi*. 3. uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Gripsrud, J. 2002. *Mediekultur – mediesamhälle*. 2 uppl. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Hadenius, S., Weibulls, L. 2008. *Massmedier – Press, radio och tv i den digitala tidsåldern*. 9. uppl. Stockholm: Ekerlids förlag.
- Hall, Stuart. 1973. 'Encoding/decoding', reprinted in Hall, S., Hobson, D., Lowe, A., Willis, P. (red). 1980. *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson. p.128-138.
- Hall, S., During, S. (red) 1993. *The Cultural Studies Reader*. New York: Routledge.
- Hansson, H., Karlsson, S-G., Nordström, G. Z. 2006. *Seendets språk – exempel från konst, reklam nyhetsförmedling och semiotisk teori*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Hirdman, A. 2002. *Tilltalande bilder: genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt*. Stockholm:Atlas.
- Hirdman, Y. 2003. *Genus - om det stabilas föränderliga form*. Lund: Liber.
- Hofstede, G. (red.) 1998. *Masculinity and Femininity. The Taboo Dimensions of National Cultures*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
- Johansson, A. 1999. *Elefant i nylonstrumpbyxor – om kvinnlighet, kropp och hunger*. Göteborg: Anamma Böcker.
- Kleberg, M. 2006. *Genusperspektiv på medie- och kommunikationsvetenskap*. Stockholm: Högskoleverket.
- Koblanck, H. 2003. *Typografi, bild och grafisk design*. 2. uppl. Stockholm: Bonnier Utbildning.
- Kress, G., van Leeuwen, T. 2006. *Reading Images. The Grammar of Visual Deisgn*. 2. uppl. Oxon: Routledge.

- Merriam, S. B. 1994. *Fallstudien som forskningsmetod*. Lund: Studentlitteratur.
- McQuail, D. 1983. *McQuail's Mass Communication Theory*. 6. uppl. London: Sage Publications Ltd.
- Nihlén, J., Nilsson, S. 2006. *Genusboken*. Lund: Liber AB.
- Nobel, I., Beastley, R. 2005 *Visual Research: And Introduction to Research Methodologies in Graphic Design*. Lausanne: AVA Publishing.
- Nordström, G. Z. 2003. *Medier semiotik estetik*. Jönköping: Jönköping University Press.
- Toth, E. L., Aldoory, L. (red.) 2001. *The Gender Challenge to Media: Diverse Voices from the Field*. New Jersey: Hampton Press, Inc.

Elektroniska källor

- Condé Nast. 2013. Media Pack. <http://digital-assets.condenast.co.uk.s3.amazonaws.com/static/condenast/love-presskit.pdf> (Hämtad 2013-02-12).
- ELLE. 2013. ELLEs historia. <http://elle.se/elles-historia/> (Hämtad 2013-02-12).
- Jämställdskola. 2010. Genus och genusteori. <http://www.jamstallskola.se/vad-ar-jamstalldhet/genus-genusteori.shtml> (Hämtad 2013-02-12).
- Kiss, J. 2009. Condé Nast's new style magazine: Love – can you feel it in your fingers? *The Guardian*. 18 februari. <http://www.guardian.co.uk/media/organgrinder/2009/feb/18/magazines-fashion> (Hämtad 2013-02-12).
- LNU. 2013. Vanliga frågor – studenter. <http://lnu.se/ub/publicera-i-diva/vanliga-fragor---studenter#7> (Hämtad 2013-06-02).
- Magazine Boutique. 2013. LOVE Subscription. <http://www.magazineboutique.co.uk/home/mpurchase.asp?m=1216&src=L001> (Hämtad 2013-02-12).
- Nationalencyklopedin. 2013a. Populärpress. <http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/popularpress> (Hämtad 2013-02-12).
- Nationalencyklopedin. 2013b. Porträtt. [http://www.ne.se.proxy.lnu.se/sve/porträtt](http://www.ne.se.proxy.lnu.se/sve/portratt) (Hämtad 2013-04-13)
- Nationalencyklopedin. 2013c. Condé Nast. <http://www.ne.se.proxy.lnu.se/conde-nast> (Hämtad 2013-04-13)
- Nationalencyklopedin. 2013d. Stereotyp. <http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/stereotyp/315197> (Hämtad 2013-04-13)

- Reichert, T. och Carpenter, C. 2004. An Update on Sex in Magazines Advertising: 1983 to 2003. *Journalism & Mass Communication Quarterly* 81: 823-837. DOI: 10.1177/107769900408100407.
- Sultze, K. 2003. Women, Power, and Photography in the New York Times Magazine. *Journal of Communication Inquiry* 27: 274-290. DOI: 10.1177/0196859903252849.
- Szymanski, D. M., Moffitt, L. B., Carr, E. R. 2011. Sexual Objectification of Women: Advances to Theory and Research. *The Counseling Psychologist* 39(1): 6-38. DOI: 10.1177/0011000010378402.
- TS. 2013. Elle. <http://www.ts.se/Mediefakta/Index.aspx?mc=003203> (Hämtad 2013-02-12).
- UNCP (The University of North Carolina at Pembroke). 2011. A Brief History of Magazines. <http://www.uncp.edu/home/acurtis/Courses/ResourcesForCourses/MagazinesHistory.html> (Hämtad 2013-02-12).
- Zimmerman, A. och Dahlberg, J. 2008. The Sexual Objectification of Women in Advertising: A Contemporary Cultural Perspective. *Journal of Advertising Research* 48 (1): 71-79. DOI: 10.2501/S0021849908080094.

Bilder ELLE

- 1/4. 2010. *Lilys bästa stiltips*. ELLE 9: 90-91. <http://img.populars.ru/photos/lily-allen/Lily-Allen-57.jpg> (Hämtad 2013-05-16).
- 1/3. 2013. *Förvirrande förtjusande Cameron*. ELLE 2: 37. <http://www.starstyle.com/elle-uk-december-2012-mid106814.jpg> (Hämtad 2013-05-16).
- 1/1. 2012. *Shoppingproffs & designerchic*. ELLE 2: 67. <http://mariasoxbo.se/wp-content/uploads/ELLEfeb2012-shopping.pdf> (Hämtad 2013-05-16)
- 1/2. 2012. *Modell supersmart*. ELLE 9: 109. http://elle.se/files/2012/09/Frida_portratt-159114.jpg (Hämtad 2013-05-16).
- 1/6. 2011. *Emma Stone på väg mot toppen*. ELLE 9: 120-121. http://2.bp.blogspot.com/-WzkXXtUt2Cg/TfzIl9jQ05I/AAAAAAAAAuE/cqTKYxlrHk4/s1600/emma_stone_elle10.jpg (Hämtad 2013-05-16).

Bilder LOVE

- 4/11. 2010. *The Creature*. LOVE: The Fashion Icons Issue 3: 242-243. <http://i.models.com/i/db/2010/3/18736/18736-800w.jpg> (Hämtad 2013-05-11).

1/1. 2010. *Rosie*. LOVE: The Gorgeous Issue 4: 191.

<http://www4.images.coolspotters.com/photos/395915/rosie-huntington-whiteley-and-love-magazine-gallery.jpg> (Hämtad 2013-05-11).

1/1. 2010. *He hit me... It felt like a kiss*. LOVE: The Gorgeous Issue 4: 106.

http://farm8.staticflickr.com/7173/6430240381_07624324ac_b.jpg (Hämtad 2013-05-16).

3/12. 2009. *Ditto, we agree*. First LOVE 1: 196-197.

<http://img.photobucket.com/albums/v323/SexyFrances/Beth%20Ditto/body3.png> (Hämtad 2013-05-11).

3//4. 2012. *Smoking*. LOVE: After taste 7: 394-395. <http://hyphenotice.com/hyped/wp-content/uploads/lindsay-lohan-terry-richardson-love-magazine-2.jpg>

(Hämtad 2013-05-11).