

Älsklingsfiende

Älsklingsfiende är en skruvad satirisk komedi som utspelar sig bakom kulisserna på en tvättakta amerikansk tvålopera. Påhitade intriger konkurreras ut när den absolut sanna historien om seriens "soap queen" och hennes okända dotter avslöjas. Dikt och verklighet förenas i en oskarp symbios för allmän beskådning på bästa sändningstid. *Älsklingsfiende* kan användas som utgångspunkt för vidare resonemang om tvåloperors popularitet och den oftast styvmoderliga behandling denna genre utsätts för.

Rekommenderad från åk 7

En filmhandledning av
Louise Lagerström

Handling

Den evighetslånga dagliga direktsända tvåloperan "The Sun Also Sets" har problem. När inte ens den dyrbara karibiska havsvägskulissen eller den åttonde utmärkelsen i "best actress in a daytime drama" kan hjälpa upp de dalande tittarsiffrorna börjar det smidas planer bakom kulisserna för att vända trenden. Seriens okrönte drottning sedan åtskilliga år, Celeste Talbert, har genom sitt koleriska härjande skaffat sig en uppsjö av konspirerande ovänner som nu ser sin chans att peta henne ur följetongen för alltid. Den vampiga Montana Moorehead har länge agerat avundsjukt i skuggan av Celeste och tänker, genom att kurtisera seriens producent David Barnes, se till av överta hennes plats.

Den maktlystne David är också trött på Celestes divalater och, attraherad av Montana, övertalas han att delta i intrigspelet. David och Montana väljer mellan att ge Celestes karaktär någon dödlig sjukdom, få henne hatad av sina fans, eller helt enkelt få hennes vansinnesförklarad.

Den förödmjukade Celeste tvingas således bland annat spela sin verkliga ålder, och inser att hennes roll börjar elimineras ur serien. Ett tag funderar hon själv på att låta sig bli "utskrivna". Men hennes förtrogna, huvudmanusförfattaren Rose



Sally Fields och Kevin Kline gör huvudrollerna i "Älsklingsfiende" – en "bakomfilm" till en såpa.

Schwartz, övertalar henne att stanna. Efter en utflykt till ett shoppingcenter i förorten där Rose ser till att Celeste blir igenkänd som stjärna, orsakar hon ett smärre upplopp, får skriva autografer och återfår lite av sitt självförtroende.

När TV-chefen och ledningen efterlyser något drastiskt för att återvinna publiken får David och Montana idén att låta ett mord piffa upp anrättningen. Lori Craven, en ung kvinna som försöker nästla sig in i serien, får den ärofyllda rollen som stum uteliggare som enligt manus strax skall stickas ned med en kniv av en motvillig Celeste. Planen går dock om intet eftersom Celeste känner igen Lori som sin systerdotter. Loris karaktär inlemmas trots detta i serien.

David och Montana får nu idén att skriva in en sedan 20 år försvunnen karaktär, seriens tidigare leading man, spelad av Jeffrey Anderson, då också Celestes älskare i verkligheten. Numera är han en skådis på dekis som försörjer sig genom att spela Willy Loman i "En handelsresandes död" det vill säga "riktig" teater för en mycket ålderstigen publik i Miami. Trots det faktum att han i sitt sista avsnitt slutade med huvudet avskapat efter en olycka ser David och Montana inte hans återkomst som något problem.

Jeffreys uppdykande skakar om Celeste men stjälpjer henne inte. Hon upprörs mer av hans uppvaktande av Lori. När också manusförfattarna skriver in en romans mellan Jeffrey

och Lori i själva serien brister det för Celeste. Hon hindrar handgripligen de två från att kyssas och inför rullande kameror avslöjar hon sitt livs stora tragedi. Lori är i själva verket dotter till Celeste och Jeffrey är hennes far. Bilderna kablas ut i TV, skandalen är ett faktum och komplotten verkar ha lyckats.

Effekten blir dock den motsatta ännu en gång. Uppdiktad tvålopera förvandlas till verklighet och uppmärksamheten blir en guldkalv för TV-bolaget. Den nyupptäckta familjens saga tycks dock vara all innan den ens har börjat.

För att mjölka maximal uppmärksamhet (och annonsvärde) ur konflikten beslutar man att en av karaktärerna skall få sparken i direktsändning men ingen skall veta om det innan. Replikerna som kommer upp på telepromptern skall avslöja vem det blir. Men när ögonblicket är inne verkar det som om något händer mellan Celeste, Jeffrey och Lori och de tre börjar improvisera. Den avgörande repliken fälls inte och när Montana försöker gå in och även hon "improvisera" bort Celeste, dyker en improviserande Rose upp och berättar att Montana i själva verket är en man.

"The Sun Also Sets" har nu blivit av med en skurk, fått en ny familjekonstellation och både serien och tittarsiffrorna tycks vara säkrade för en lång tid framåt. Intet öga är torrt hos det gripna teamet bakom kameran och TV-bolagets chef utbrister hänfört: "this is soap opera".

Fantasi och verklighet

Ett centralt tema i *Älsklingsfiende* är uppluckringen av verklighetsbegreppet. Fantasin och tvåloperans universum tangerar det privata och vise versa. Huvudpersonen Celeste personifierar förvirringen då hon börjar få svårt att hålla isär sina två världar. Tvåloperan, hennes roll som diva och superkvinna å ena sidan, och det egna privatlivet å den andra. Det verkliga livet mer eller mindre går henne förbi medan hon har fullt upp med att framstå som den perfekta kvinnan på TV. Emotionell näring hämtar hon både från de i TV-teamet som verkar beundra henne och från sina fans. Hon har till och med förnekat sin egen dotter och istället låtsats vara hennes moster. Sitt dåliga samvete har hon dövat genom att sörja för henne ekonomiskt.

När Celeste till slut avslöjar att Lori är hennes dotter är hon totalt oförberedd på hur hon skall förhålla sig till detta och vad som förväntas av henne som mor. Hittills har hon bara agerat mamma i serien, och inte ens det med särskilt lyckat resultat.

Tvåloperor kretsar ofta kring familjeliv och kvinnorna har ofta rollen som den sammanhållande länken. Både seriens och filmens Celeste har misslyckats kapitalt med detta. I en sekvens ur "The Sun Also Sets" hör vi henne säga "Jag har aldrig påstått att jag är världens bästa mamma! Men jag har försökt älska dig på det enda sätt jag kunnat." Hennes oförmåga att hantera konflikter blir parodisk då hon i brist på bra svar återanvänder dessa rader inför en sårad Lori. Hon, som är väl inlärd på sin mammas karriär, genomskådar i och för sig ursäkten och anklagar henne för att ha övergivit henne för karriären.

Älsklingsfiende handlar till viss del om förljugenhet och ytlighet. Celeste har gått upp i sin roll som stjärna till den grad att hon inte klarar av verkligheten eller ens vill veta av den.

★ Diskutera kring hur hon trots allt tvingas konfronteras med sina problem och det verkliga livet. På vilket sätt smälter hennes privata jag samman med det offentliga?

Skådespelerskan Celeste lever i en imaginär värld där hon ser sig själv som odödlig, en värld där hon för alltid kommer att vara ung och avgudad. Men den karaktären existerar bara i växelverkan med publiken och den mytbild som media bygger upp av Celeste utanför studion. Vi ser hur beroende hon är av att bli igenkänd på gatan och av främmande människors "kärlek"

som har blivit som en ersättning för en egen familj.

Celeste drar heller inte längre någon gräns vid var hennes rollkaraktär slutar och var den privata sfären börjar. I en scen bråkar hon med Lori på öppen gata medan några hängivna fans bedyrar henne sin kärlek. För henne är det självklart att alltid ha en publik, om det så bara är några förbipasserande. Hon har både huvudrollen i serien och den "riktiga" tvålopera som utgör hennes eget liv.

Älsklingsfiende är en satir över hela tvåloperamaskineriet och de ränker som utspelar sig bakom kulisserna. Allt går till överdrift i både scenografi, repliker och skådespelarstil. Skiljelinjen mellan filmens tvålopera och den verkliga intrigen är knappt skönjbar. Alla karaktärer är våldsamt överdrivna och agerar som om de vore uppbyggda. När Celeste tar emot sin utmärkelse i filmens inledning ser vi hur hennes antagonister genom falska leenden kallar henne "hag" och "bitch" som vore det repliker från någon tvålopera.

★ Fundera kring hur *Älsklingsfiende* bild- och scenmässigt arbetar med att betona likheterna mellan den tvålopera som spelas in och det personliga drama som utspelas i filmens "verklighet".

Den typen av tvålopera som skildras i *Älsklingsfiende* har kanske redan haft sina glansdagar och nu stävar TV-serierna mot nya mål. I takt med att gränsen mellan fantasi och verklighet har luckrats upp har även autenticitetskravet hos publiken ökat. Vi vill komma ännu närmare. Det skall vara på riktigt, oensurerat. Ju intimare desto bättre. Kanske är det därför de kallade "dokusåporna" för tillfället dominerar åtminstone det svenska TV-utbudet. Program som genom röstningssystem och interaktivt deltagande mer än någonsin förväntat att engagera sin publik.

★ Om man tycker Celeste är beredd att offra mycket för sin plats i strålkastarljuset är det en västanfläkt mot vad en del människor idag är beredda att göra bara för att få synas i TV. I USA lär personer ha varit beredda att bada i avföring eller äta människokött bara för att få vara med i en show. De som anmäler sig till program som *Expedition Robinson*, *Villa Medusa*, *Big Brother* eller *Baren* tror sig, åtminstone till en början, vara villiga att vända ut och in på sina privata jag. Fundera kring vad ni tycker om den här nya typen av utlämnande serier. Varför har de så hög om än kortvarig (kändis-) status när det gäller att vara deltagare men

så låg om man är publik (om man inte tillhör den så kallade ironiska, "genomskådande" tittaren)? Vad fyller programmen för funktion? För de som deltar respektive för de som tittar. Vad är du beredd att göra för att hamna i TV? Vad tycker ni, ligger det något i talesättet att man finns bara om man någon gång syns i TV-rutan? Den amerikanske konstnären Andy Warhol förutspådde att alla i framtiden kommer att få "15 minutes of fame". Fundera över vad han kan ha menat med detta. Är det denna önskan som den kortvariga stjärnstatusen i doku-såpan egentligen handlar om?

Tvåloperans bakgrund & definition

Tvåloperans rötter står att finna i den amerikanska radion där lokala radiostationer under 30- och 40-talet i konkurrens med de rikstäckande radiobolagen började producera hyperbilliga reklamfinansierade dramer, främst inriktade på hemmafruar. De blev i tider av depression och världskrig gigantiska lyssnarframgångar, och värdefulla annonsplattformer för tvål och tvättmedel.

När den unga televisionen sökte billigt programinnehåll för sina dagsändningar i början av 50-talet erbjöd tvåloperorna i radio material som enkelt lät sig föras över till TV. Än idag kan man märka spår av detta i den (av sparsamhetsskäl) extremt dialogbaserade dramaturgin och kritiker avfärdar daytime-dramer hänfullt som radio på TV. Tittarmässigt blev tvåloperan dock en succé och under 60-talet skapades serier som *General Hospital* och *Days of our Lives* som överlevt ända till idag.

Älsklingsfiende handlar om den mycket renodlade form av tvålopera som benämns "daytime drama". Den kan definieras som en snabbproducerad, löpande band-mässig, ändlös underhållning, oftast inspelad live, utan repetitioner där skådespelarna läser sina repliker från en teleprompter. Därtill torftig scenografi nästan uteslutande i interiörer. Schematiskt bildspråk oftast bestående av dialog i halvbild eller monologer. Parallella intriger och konflikter avlöser varandra men kan ta åtskilliga avsnitt innan de klaras upp för att snart ersättas av nya. Användandet av "cliffhangers", dvs att avsnittet tar slut när det är som mest spännande, är förutsättningen för reklamavbrotten och seriens fortsatta livaktighet.

Tvåloperan har sitt ganska givna, lätt identifierade persongalleri. Patriarken, den neurotiska eller missbrukande lyxhustrun, slampan, bitchen, psykopaten etc. Ofta kan dessa arketyper ursprung

spåras tillbaka till den grekiska och romerska mytologin och intrigerna står inte långt efter varken grekiska tragedier eller Shakespearepjäser. Mycket kretsar kring blodsband, svek, svartsjuka och hämnd. Släktskap avslöjas och renodlad godhet ställs mot genuin ondska. Inramningen skall ofta ge ett flärdfullt intryck men miljöer med tydliga hierarkier som sjukhus och varuhus är också förekommande.

Det är få "äkta" tvåloperor som har visats i Sverige men *Glamour*, *Sunset Beach*, och *Våra bästa år* är några exempel. Vad som oftare kallats tvålopera (eller det något missvisande uttrycket "såpa") i Sverige är så k "Night Operas" som *Dallas*, *Falcon Crest*, *Dynastin* m fl. Serier med en betydligt högre budget, stjärngager, filmade på 35-mm och med en stab av manusförfattare. Sofistikationsgraden är följaktligen också betydligt högre både vad gäller berättande och kanske också skådespeleri. De delar däremot mycket av struktur, tematik och karaktärer med de "ursprungliga" tvåloperorna.

Även populära "sitcoms" som *Vänner*, *Skål* och *Spin City* brukar ibland benämnas som "såp"-operor fast det egentligen är renodlade TV-serier med avslutade historier varje avsnitt. Just detta är ett av grunddragen i tvåloperan, att de aldrig kan avslutas. De består av en väv av bihistorier som per definition är omöjliga att sätta punkt i.

★ Fundera vidare kring om den dramaturgiska strukturen påverkar den allmänna uppfattningen om tvåloperan. I ett avseende är ju tvåloperan mer realistisk och lik livet självt än både klassiska långfilmer och mer ansedda TV-serier, historier och levnadsöden som går in och ut i varandra utan någon egentlig början eller slut.

För vem och varför

Vad som gör tvåloperan till ett tacksamt studieobjekt, trots dess föraktade rykte, för allt ifrån genusforskare till film- och medievetarare är att den mer än de flesta TV-serier till sin natur är en så ohämmat och ärligt kommersiell produkt. Fortfarande produceras flera tvåloperor i USA av det jättelika kemtekniska företaget Procter & Gamble. Alla, både kritiker, tittare och producenter, vet att detta är billig TV för en publik av främst hemmafruar vars enda syfte är att sälja produkter. Självfallet säger också tvåloperan därför något om det amerikanska samhället, dess värderingar, dess kvinnroller, dess drömmar och kanske är den allra intressantaste frågan om tvåloperan styr våra värderingar, eller om det är våra värderingar som styr tvåloperan.

Historiskt sett har tvåloperan alltså vänt sig till hemmafruar i deras egenskap av konsumenter av tvättmedel och blöjor. Men i och med samhällets utveckling och inte minst kvinnornas intåg på arbetsmarknaden har producenterna till serierna fått tänka om. Visserligen kretsar tematiken i serierna fortfarande kring "feminina" frågor som känslor, relationer, utseende och omsorgsfrågor men det har också uppkommit mer nischade serier för nya målgrupper. De nya starka konsumenterna är ungdomarna och fördriktigt anpassas TV-serierna till dem när det gäller sändningstid, karaktärs Galleri och tematik.

Tvåloperorna är ingenting utan sin publik och det vet upphovsmännen. *Ålsklingsfiende* avslöjar hur snacket går i styrelserummet och hur en cynisk TV-chef klagar att han hatar det som är dyrt och gillar det som är klämmigt och billigt. En stor portion publikförakt alltså. När den lojala tvåloperapubliken beskrivs är det i form av halvhysteriska shoppande kvinnor med meningslösa liv som inte kan skilja på dikt och verklighet.

Manusförfattarna, som vi förstår har den verkliga makten i studiohierarkin, försöker i *Ålsklingsfiende* legitimeras sin existens genom att påskina att de faktiskt tar upp samhällsproblem som hemlösa, oljeutsläpp och silikonbröst.

Vi lever i ett mediasamhälle där TV-utbudet är enormt. Många av oss tillbringar timmar framför TV:n, och tittar vi inte på den talar vi om den och de program vi följer. Tvåloperagenren startade en ny typ av stjärnkult, där både de så kallade "såpaskådisarnas" liv i serierna liksom deras privatliv dissekerades av media och allmänhet. De vedermödor deras roller gick igenom i seriernas värld befruktade deras privata jag och tvär-tom, samtidigt som deras betydelse tillskrevs opropotionerligt stor vikt enligt belackarna.

★ Fundera över tvåloperans status. Vad ligger bakom den nidd bilden *Ålsklingsfiende* ger av cyniska producenter och av chefer som underskattar sin publik? Är lågstatusstämpeln på "tvåloperapubliken" möjligen förknippad med att serierna främst vänder sig till kvinnor?

Det anses allmänt vara fördummande att följa några uppbyggda karaktärs liv flera timmar om dagen. Diskutera olika sorters tvåloperor eller liknande serier och fundera över vilken målgrupp de verkar vända sig till. Diskutera vidare om det egentligen bara är de "målgrupperna" som ser och engagerar sig i serierna. Är det inte så att vi alla har något att hämta? Kan vi trots det överdrivna ändå finna något att identifiera oss med?

De brittiska medieforskarna John Hartley & John Fiske menar att mekanismerna bakom tvåloperans succé bottnar just i identifikationen. Trots de extrema miljöerna och händelseutvecklingarna rymmer de problemställningar som berör oss alla, oavsett ålder, social status, eller utbildning. Drogproblem, kärlekstrassel, skilsmässor, otrohet, svek etc framställs på ett sådant sätt att historierna också fungerar som en terapi där vi kan bearbeta våra vardagliga problem och bekymmer.

★ Tycker ni detta stämmer?

Litterära källor:

Everdahl, Göran, *Tvåll*
Borchers, Hans m fl, *Never-ending stories: American soap operas and the cultural production of meaning*
John Fiske & John Hartley
Reading Television,

Filmtips

ED TV, USA 1999
Välkommen till Pleasantville, USA 1998
Tootsie, USA 1982
Betty tur & retur, USA 1999
Truman Show, USA 1997

PRODUKTIONSUPPGIFTER

USA 1991
Originaltitel: Soapdish
Manus: Robert Harling, Andrew Bergman
Regi: Michael Hoffman
Foto: Ueli Steiger
Klippning: Garth Craven
Musik: Alan Silvestri
Kostym: Nolan Miller

I ROLLERNA

Celeste Talbert – Sally Field
Montana Moorehead – Cathy Moriarty
David Burnes – Robert Downey Jr.
Lori Craven – Elisabeth Shue
Rose Schwartz – Whoppi Goldberg
Jeffrey Anderson – Kevin Kline

TEKNISKA UPPGIFTER

Speltid: 97 minuter
Format: Vidfilm
Ljudsystem: Dolby
Censur: Barntillåten
Svensk premiär: 1.11.1991

DISTRIBUTION

Svenska Filminstitutet, Box 27126,
102 52 Stockholm Tel: 08-665 11
00, fax: 08-661 18 20 www.sfi.se