



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Avancerad nivå

Mannen jagar, kvinnan behagar?

En diskursanalys ur genusperspektiv av två musikvideor.

Författare: Lena Ohlsson
Handledare: Yvonne Blomberg
Examinator: Sven Hansell
Ämne/huvudområde: Litteraturvetenskap
Poäng: 15 hp
Betygsdatum: 2012-01-19

Examensarb. nr.

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden
Tel 023-77 80 00

Abstract

Syftet med uppsatsen är att undersöka vilka underliggande mönster som styr två populärkulturella texter i form av musikvideor publicerade på webbsajten YouTube: Madonnas *Like A Virgin* och Lady Gagas *Bad Romance*, samt undersöka om dessa mönster lever vidare inom populärkulturen genom ständigt återskapande.

Metoden som används är diskursanalys med genusperspektiv för att ta reda på hur maskulinitet och femininitet konstrueras i det här sammanhanget. En diakron tillika jämförande analys görs för att se om liknande diskurser styr de båda musikvideorna. I arbetet används det vidgade textbegreppet och således utgörs texterna i det här fallet av rörliga bilder, sångtexter och YouTube-kommentarer.

Frågeställningarna som ligger till grund för undersökningen är följande: Vilka diskurser, sedda ur genusperspektiv, genomsyrar texterna samt hur gestaltas och förmedlas dessa? Har de båda texterna liknande underliggande mönster, trots att de producerats med 25 års mellanrum? Kan man genom intertextuella kopplingar till de analyserade verken påvisa att diskurserna hela tiden skapas och återskapas i samhället genom populärkulturella texter?

Slutsatser: texterna genomsyras av *fem dominerande diskurser*: kvinnan som oskuld respektive hora, drömprinsen, ”en riktig karl”, mannen har makten samt den starka kvinnan. *De båda texterna har liknande underliggande kulturella mönster* trots de mellanliggande 25 åren. Intertextuella kopplingar till äldre verk samt moderna texter visar att *diskurserna hela tiden skapas och återskapas i populärkulturen*.

Nyckelord: diskursanalys, genus, intertextualitet, Lady Gaga, Madonna, musikvideo, populärkultur, vidgat textbegrepp.

Innehållsförteckning

1. Inledning	s. 1
1.1 Diskursanalysens relevans för undervisningen	s. 2
1.2 Syfte	s. 3
1.3 Frågeställningar	s. 3
1.4 Metod	s. 3
1.4.1 Textkommentar	s. 4
1.4.2 Diskursanalys	s. 4
1.4.3 Intertextualitet	s. 5
1.5 Tidigare forskning	s. 6
1.6 Bakgrund	s. 6
1.6.1 Textbegreppet	s. 6
1.6.2 Vad är populärkulturellt?	s. 7
1.6.3 Val av populärkulturell text	s. 7
1.6.4 Musikvideon	s. 8
1.6.5 YouTube	s. 9
1.6.6 Ungdomars textvärldar	s. 10
1.6.7 Kön – genus	s. 11
1.6.8 Dikotomin kvinna – man	s. 12
1.6.9 Madonna och Lady Gaga - kvinnliga ikoner	s. 14
2. Analys och diskussion	s. 16
2.1 Presentation och diskursanalys av video 1: <i>Like a Virgin</i> (1984)	s. 17
2.1.1 Kvinnan som oskuld/hora	s. 17
2.1.1.1 Hur yttrar sig diskursen?	s. 17
2.1.1.2 Intertextuella kopplingar	s. 17
2.1.1.3 Diskursens roll idag	s. 18
2.1.1.4 YouTube-användarnas kommentarer	s. 18
2.1.1.5 Sångtexten	s. 19
2.1.2 Drömprinsen	s. 19
2.1.2.1 Hur yttrar sig diskursen?	s. 19
2.1.2.2 Intertextuella kopplingar	s. 20
2.1.2.3 YouTube-användarnas kommentarer	s. 21
2.1.2.4 Sångtexten	s. 21
2.1.3 Mannen har makten	s. 21
2.1.3.1 <i>The male gaze</i>	s. 21
2.1.3.2 Hur yttrar sig diskursen?	s. 22
2.1.3.3 Intertextuella kopplingar	s. 23
2.1.3.4 YouTube-användarnas kommentarer	s. 23
2.1.3.5 Sångtexten	s. 24

2.1.4 Den starka kvinnan	s. 24
2.1.4.1 Hur yttrar sig diskursen?	s. 24
2.1.4.2 Intertextuella kopplingar	s. 25
2.1.4.3 YouTube-användarnas kommentarer	s. 25
2.1.4.4 Sångtexten	s. 26
2.2 Presentation och diskursanalys av video 2: <i>Bad Romance</i> (2009)	s. 26
2.2.1 Kvinnan som oskuld/hora	s. 26
2.2.1.1 Hur yttrar sig diskursen?	s. 26
2.2.1.2 Intertextuella kopplingar	s. 27
2.2.1.3 YouTube-användarnas kommentarer	s. 27
2.2.1.4 Sångtexten	s. 28
2.2.2 En riktig karl	s. 28
2.2.2.1 Hur yttrar sig diskursen?	s. 28
2.2.2.2 Intertextuella kopplingar	s. 29
2.2.2.3 YouTube-användarnas kommentarer	s. 30
2.2.2.4 Sångtexten	s. 30
2.2.3 Mannen har makten	s. 31
2.2.3.1 Hur yttrar sig diskursen?	s. 31
2.2.3.2 Intertextuella kopplingar	s. 31
2.2.3.3 YouTube-användarnas kommentarer	s. 32
2.2.3.4 Sångtexten	s. 32
2.2.4 Den starka kvinnan	s. 33
2.2.4.1 Hur yttrar sig diskursen?	s. 33
2.2.4.2 Intertextuella kopplingar	s. 34
2.2.4.3 YouTube-användarnas kommentarer	s. 34
2.2.4.4 Sångtexten	s. 35
2.3 Jämförande diakron analys	s. 35
3. Avslutande diskussion	s. 36
4. Slutsatser	s. 38
5. Sammanfattning	s. 40
Referenser	s. 41
Bilagor	s. 45
Bilaga 1 – Sångtext till <i>Like a Virgin</i>	s. 45
Bilaga 2 – Sångtext till <i>Bad Romance</i>	s. 46
Bilaga 3 – YouTube-statistik: <i>Like a Virgin</i> , <i>Bad Romance</i>	s. 47
Bilaga 4 – Dialog från filmen <i>De hänsynslösa</i>	s. 48

1. Inledning

I have always loved to play cat and mouse with the conventional stereotypes. My *Like a Virgin* album cover is a classic example. People were thinking who was I pretending to be - the Virgin Mary or the whore? [...] The photo was a statement of independence, if you wanna be a virgin, you are welcome. But if you wanna be a whore, it's your fucking right to be so. (Madonna)

Inspirationen till examensarbetet fick jag från två starka, fascinerande och moderna kvinnliga ikoner: Madonna Louise Ciccone alias *Madonna* samt Stefani Joanne Angelina Germanotta alias *Lady Gaga*. I citatet ovan från Debbi Vollers *Madonna: The Style Book* (Voller, 1999:18) talar popdrottningen Madonna om att leka med stereotyper och berör även diskursen om den obefläckade kvinnan (*Jungfru Maria* eller *madonnan*) gentemot diskursen om den fallna kvinnan (den prostituerade, horan). Det är precis den typen av fenomen som kommer att undersökas och diskuteras på de följande sidorna: de underliggande kulturella mönstren som styr oss människor och samhället, de s k *diskurserna*. Både Madonna och Lady Gaga är kontroversiella, provocerande och skandalomsusade. Den senare talar i en intervju om vad hon vill uppnå med sina extrema och uppseendeväckande klädskapelser: ”It’s meant to make guys think: ‘I don’t know if this is sexy or just weird.’ ” (<http://pages.bloomsbury.com/ladygagastylebible>). Jag kommer således att arbeta med verk av dessa artister, närmare bestämt två musikvideor: *Like a Virgin* och *Bad Romance*. Alf Björnberg skriver om musikvideons ”mångdimensionalitet: i en fragmentariserad ’postmodern’ blandning växelverkar musik, verbal text och bilder i en komplex produktion av potentiella betydelser.” (Björnberg, 1990:79) Denna fascinerande mix av olika uttrycksformer fångar ens uppmärksamhet, och under dessa få minuter hinner bildtexten dessutom utveckla ett narrativt förlopp. Resultatet blir att man vill se det en gång till: musikvideor är utan tvekan en komprimerad och fängslande uttrycksform.

Valet av text hänger ihop med min framtida karriär som pedagog, och följaktligen det faktum att musik och bilder utgör en stor del av ungdomars vardag – det är nästan vanligare att se dem *med* hörlurar än utan när de är ute och går, cyklar eller umgås med vänner. Man tar bilder med mobilen och skickar direkt till nätet. Man lyssnar på musik i sin iPhone, i iPoden, man har Spotify på laptopen och man letar videor på YouTube. Man lägger upp och delar med sig av bilder på Facebook eller i sin alldeles egna blogg eller spelar in klipp som sedan publiceras på någon av de nämnda sajterna. Man ägnar mycket tid åt att titta på andras bilder: bilder från festen i lördags, bilder på Emmas nya kille och på den misslyckade sockerkakan som Oskar försökte baka eller videoklippen där Kalle kraschar med longboarden. Det tar inte slut där: man kommenterar också. Hur mycket man vill eller hur lite man vill och man ger tummen upp om man ”gillar”. På så vis känner man sig som en del av något större, av ett sammanhang, en grupp, en s k *community*. Simon Lindgren, med hänvisning till Herbert Gans, framhåller vikten av att studera populärkulturella texter eftersom de reflekterar och ger uttryck för människors behov (Lindgren, 2009:15). Jag kan inte annat än att hålla med.

Således vill jag med detta examensarbete genomföra en *diskursiv analys* av två musikvideor med stor genomslagskraft och därigenom utforska intressanta underliggande kulturella mönster som kan väcka diskussion, både i examensarbetet

och i en möjlig undervisningssituation. Kraven på examensarbetet som följer är att det ska fokusera på ”det vidgade textbegreppet och ungdomars olika textvärldar” samt ”ha hög relevans för läraryrket” och ska genomföras genom en fördjupning av kunskaperna ”i litteratur- och språkvetenskapliga teorier och metoder för analys av berättelser i mediesamhället.” (Kursplan, HT11, LI3012)

När det gäller att genomföra en diskursanalys är den egna kulturella kompetensen viktig. Iver B. Neumann påpekar i sin bok *Mening, materialitet och makt* att man måste ha ”tillräcklig generell kunskap om det område man ger sig in på.” (Neumann, 2003:47) I det här fallet gäller det alltså att vara förtrogen både med kanalen (Internet/YouTube) samt känna sig hemma i musikvideovärlden. Jag konstaterar att med tonåringar i familjen så har jag varit tvungen att bekanta mig med det mesta som har med Internet och communities att göra. Vad gäller musikvideor så kan man nog säga att jag varit med från början: mina tonår sammanföll med musikvideornas explosionsartade intåg på 1980-talets mediescen. De videor som skapades och visades i svensk TV av artister som Michael Jackson, Madonna, Duran Duran, Peter Gabriel, Culture Club, Dire Straits m fl har kärleksfullt spelats in på gamla VHS-kassetband och setts om och om igen som trogna gamla vänner. Med dessa förutsättningar vågar jag försiktigt närma mig diskursanalysens snåriga värld.

1.1 Diskursanalysens relevans för undervisningen

I Skolverkets ämnesplaner för svenskämnet kan man läsa att ämnets syfte inbegriper: ”Förmåga att läsa, arbeta med, reflektera över och kritiskt granska texter samt producera egna texter med utgångspunkt i det lästa.” (GY11) För mig som pedagog är målet med analysen att i framtida undervisning kunna använda mig av den kunskap jag förvärvar genom denna. Att kunna analysera olika texttyper anser jag vara aktuellt och angeläget, särskilt då ungdomarna idag blir fullkomligt bombarderade med budskap från medierna i form av tal- och skriftspråk, bilder, musik, filmer och videoklipp. Det är viktigt att vidga elevernas syn på text och hur olika texttyper kan läsas och tolkas samt öka medvetenheten inför hur dessa används i dagens medievärld.

En stark koppling till de nya läroplanerna fanns med i tankarna när jag valde att analysera populärkulturella texter som så i hög grad representerar det vidgade textbegreppet. I de nya ämnesplanerna för gymnasiet, GY11, har vetenskapligheten införts på allvar. De elever som går sista året ska läsa och arbeta med texter, ”vilket inkluderar strukturering, sovring, sammanställning, sammanfattning och källkritisk granskning.” samt göra en ”skriftlig framställning som anknyter till den vetenskapliga texttypen och som behandlar någon aspekt av svenskämnet.” (GY11) Om man nu utgår från att man med ordet text menar text i det vidgade textbegreppets mening, så innebär detta att man i den skriftliga framställningen kan välja att behandla vilken text som helst: Lindgren påpekar att text innebär, utöver text i traditionell mening, även ljud, bilder m m ”som är betydelsebärande och således i någon mån kan ’läsas’.” (2009:14)

När mina framtida och imaginära sistaårselever sedan ska välja ämne för den viktiga fördjupningen inför den hägrande studenten kanske någon av dem kommer att analysera en bild, en spelfilm, en reklamfilm eller omslaget på en tidning. Då kommer

mina intentioner att ha lyckats: att vidga deras syn på text och vad den kan innehålla och innebära – precis i linje med den nya läroplanen som presenterats under tiden den här uppsatsen skrivits. I förordningen om läroplan för gymnasieskolan står det uttryckligen skrivet att skolan har ansvar för att eleven efter avslutat nationellt program ”har förmåga att kritiskt granska och bedöma det han eller hon ser, hör och läser för att kunna diskutera och ta ställning i olika livsfrågor och värderingsfrågor” (SKOLFS, 2011:144, 2.1).

1.2 Syfte

Syftet med uppsatsen är att lyfta fram och analysera vilka underliggande mönster som styr två populärkulturella texter, i detta fall musikvideor, publicerade på webbsajten YouTube: Madonnas *Like A Virgin* och Lady Gagas *Bad Romance*. Fokus ligger också på att undersöka huruvida liknande diskurser genomsyrar dessa två verk, producerade med 25 års mellanrum och samtidigt pröva om man genom intertextuella kopplingar till de analyserade verken kan konstatera att de aktuella diskurserna är exempel på diskurser som oavbrutet produceras och rekonstrueras i samhället genom populärkulturella texter.

1.3 Frågeställningar

- Vilka diskurser, sedda ur genusperspektiv, genomsyrar texterna samt hur gestaltas och förmedlas dessa?
- Har de båda texterna liknande underliggande mönster, trots att de producerats med 25 års mellanrum?
- Kan man genom intertextuella kopplingar till de analyserade verken påvisa att diskurserna ständigt skapas och återskapas i samhället genom populärkulturella texter?

1.4 Metod

En närläsning av de båda videorna ligger till grund för detta examensarbete. *Metoden* som används är diskursanalys med genusperspektiv för att undersöka hur maskulinitet och femininitet konstrueras i de här sammanhangen. En jämförande diakron analys görs där videorna jämförs för att se om liknande diskurser styr båda texterna. Sångtexter och kommentarer från webbsajtens användare är ett viktigt kontextuellt inslag: de senare ger oss en uppfattning om hur publiken reagerar på de aktuella videorna. Jag kommer vidare att välja ut delar av videorna som representerar olika diskurser och analysera *varför* de är representativa och *hur* detta kommuniceras till publiken medelst symboler, kroppsspråk, färger, kameravinklar, sångtexter etc. På en textuell nivå kommer jag alltså att gå bortom textens denotativa, objektiva betydelse och leta efter dess konnotativa nivå, d v s den symboliska och tolkningsbara innebörden (Lindgren, 2009:88). De utvalda delarna kopplas sedan till användarnas kommentarer samt till eventuella intertexter för att på så vis få en förståelse för skapandet och återskapandet av diskurserna. Det mer specifika valet av artister och videor styrdes av flera faktorer, bland annat de tydliga parallellerna mellan artisterna som ständigt följs av en mediebevakning.

1.4.1 Textkommentar

För att underlätta läsningen har jag ofta förkortat Stefani Germanottas artistnamn Lady Gaga till LG. Gällande analyserna har jag införlivat utvalda kommentarer till YouTubevideorna för att få med den så viktiga kontexten. Mitt urval av kommentarer hänger ihop med relevansen för arbetet – de inlägg som på något vis kan berika analysen och belysa vissa mönster har valts ut. Kommentarer citeras ordagrant och kan därför innehålla stavfel, förkortningar och dylikt, men så länge man förstår betydelsen har jag inte korrigerat texten. Man vet inte vem som skrivit inläggen eftersom de är anonyma, representerade endast av ett s k ”nickname”. Dessa ”nicknames” kommer att skrivas ut i kursiv stil i direkt anslutning till kommentarerna (t.ex.: ”This is epic” *takirojapan*). Vi känner inte heller till deras kön eller ålder, men vi vet att det är användare som medvetet valt att engagera sig så pass att de gör ett inlägg till den nyss sedda videon. Detta visar på ett intresse för att virtuellt upphäva sin stämning: för att uttrycka en åsikt med eller utan större anspråk eller kanske för att delta i en diskussion. YouTube-statistik rörande antal visningar och annat för de båda videorna redovisas i *Bilaga 3*.

1.4.2 Diskursanalys

Lindgren uttrycker sig på följande sätt om diskursanalys när det gäller boken *Populärkultur*:

Den som letar efter en allmängiltig handbok som i punktform beskriver hur man steg för steg genomför en diskursanalys kommer nog att fortsätta leta. Det finns så pass många olika sätt att förhålla sig till diskursanalys att författandet av en sådan bok vore ett i det närmaste omöjligt projekt. (Lindgren, 2009:127)

Ett försök att reda ut begreppen är dock nödvändigt. Diskurserna är de kulturella, sociala, historiska och politiska mönstren som styr oss människor och samhället. De är underliggande mönster som man omedvetet, eller ibland medvetet, rättar sig efter och använder i sociala sammanhang. De är osynliga strukturer som i viss mån stoppar in oss människor i fack och ger oss en plats i livet, en tillhörighet och en slags trygghet som vi delar med dem som ingår i samma fack. Detta gör att vi har lättare att förstå och acceptera vissa fenomen men samtidigt svårare att förstå andra. Ett konkret exempel kan symboliseras av två olika musikvärldar: dels hårdrockscirkusens ofta brutala konserter med företeelser som halshuggningar på scen eller satanistiska anspelningar; dels tonårspopens oskuldsfulla hjältar bestående av unga pojkar och flickor som ofta framstår som perfekta förebilder. Sångaren Ozzy Osbourne tillhör det första facket, och när han biter huvudet av en fladdermus under en konsert anses han göra något som tillhör hans image. Om dagens stora pop- och flickidol Justin Bieber däremot tillåter sig en sådan gest skulle det inte kännas ”rätt” för hans publik. Justin kliver då ut ur sitt fack och befinner sig plötsligt på ett område där han enligt samhällets mönster inte hör hemma. Han kommer inte att bli förstådd och riskerar på så vis kanske till och med den fortsatta karriären. Dessa förhållanden kanske vi inte reflekterar över så ofta, men det kan vara väl värt att göra det. De inbyggda mönstren kan lätt övergå i förutfattade meningar och stereotyp tänkande samt upprätthållandet av dessa. Ett kritiskt förhållningssätt är alltså något som alla bör och behöver lära sig, i förhållande till *alla slags texter*.

I avhandlingen *Laddade bilder* använder sig Lisa Öhman-Gullberg av Foucaults beskrivning av diskurs, nämligen att ”diskurser är socialt och kulturellt konstruerade betydelsemönster som producerar kunskap, mening, makt och kontroll” (Öhman-Gullberg, 2008:34). Det är en för detta arbete relevant definition eftersom jag kommer att leta efter vilka diskurser som gömmer sig i texterna och hur man sedan i kontexten kan se om dessa verkligen producerar kunskap, mening, makt och kontroll som förmedlas till, och kanske tas upp i publikens begreppsliga kartor, även kallade *representationssystem* (Lindgren, 2009:58-59). Lindgren anser att ”populärkulturens texter spelar en viktig roll när det gäller formandet av gemensamma begreppsliga kartor” och det innebär att människan både skapar begrepp och föreställningar samtidigt som vi också formas av dessa (2009:59-60).

Neumann å sin sida hävdar att en diskurs är ”ett system för skapande av en uppsättning utsagor och praktiker som genom att få fotfäste inom olika institutioner, kan framstå som mer eller mindre normala” (2003:17). Det är en intressant vinkling av diskursen eftersom det här arbetet har en stark koppling till skolan som är en statlig institution i samhället. Om vi då tänker oss att det är som Lindgren säger, nämligen att populärkulturen är betydelsefull för hur vi strukturerar begrepp och föreställningar så skulle det kunna ha inflytande även på våra normer, sätt att tänka och beteende i exempelvis klassrummet, lärarrummet, på rasterna och vid utvecklingssamtalen. Våra tankemönster påverkas av populärkulturen och hur den utformas och presenteras i filmer, musik, skönlitteratur, TV-program etc. Populärkulturen är Lindgrens område och därför kommer hans analyser och tolkning att ligga till grund för mitt arbete. Det innebär att gå bakom yt betydelse, se orsaker och verkningar samt hitta kopplingarna till andra texter och till maktordningen (Lindgren, 2009:129), sett ur ett genusperspektiv. Intertexter kommer därför att diskuteras eftersom de också, liksom kommentarerna till videorna, hör till kontexten. Lindgren menar att målet med den här typen av analyser är att hitta sociala mönster av makt i texter samt att diskurserna är mönster som ”överskrider den enskilda texten och genomsyrar en rad andra texter och praktiker” (2009:125). Han beskriver diskursanalysen som ett verktyg genom vilket man kan avslöja de osynliga kopplingar som kan finnas mellan texter och andra element i samhället, däribland andra texter (2009:125).

1.4.3 Intertextualitet

Vad menas egentligen med intertextualitet och vilken relevans har det för det här arbetet? I Staffan Bergstens *Litteraturvetenskap – en inledning* kan man läsa följande beskrivning:

Till en del avser den det gamla välkända förhållandet att litterära texter ofta genomkorsas av verbala lån, alltifrån öppna citat till kryptiska allusioner. En annan sida av den intertextuella teorin [...] framhäver med utgångspunkt från bl.a. fransmannen Roland Barthes (1915-1980) de enskilda verkens karaktär av inslag i en kollektiv språkväv. (Bergsten, 1998:17)

Jag kommer att ta fasta på den senare förklaringen och försöka se texterna som ska analyseras som en del av en större bild och alltså inte fokusera på upphovsmannens avsikt. Detta får stöd i Eva Haettner Aurelius artikel ”Litteratur och idéer” där hon poängterar Thure Stenströms tolkning av intertextuell läsning som innebär att den ”inte alltid måste byggas på författarens intentioner.” (Haettner Aurelius i Bergsten,

1998:46) Jag inser att Bergstens definition är bred och det är precis vad det här arbetet handlar om: bredd. Dagens utbud av populärkultur är brett och sträcker ut sina intertextuella armar och famnar alla typer av texter, såväl antika som moderna. I arbetet är det viktigt att lyfta fram intertexter för att kunna kartlägga hur situationen ser ut idag samt för att konstatera skapandet och återskapandet av de aktuella diskurserna. Detta betyder att både förlagor och modernare texter innehållande liknande diskurser tas upp, såsom TV-program, reklam, filmer o s v – alla utgör de en del i den kollektiva språkväven. Avsedda eller icke avsedda samband (från upphovsmännens sida) är inte viktigt i det här sammanhanget. Litteraturvetaren Anders Olsson skriver i artikeln ”Intertextualitet, komparation och reception” att ”den viktigaste källan i intertextuella studier måste vara texterna själva och deras förbindelser”, och menar vidare att man visst kan reflektera över författarens syfte men också att inte helt lita på dem (Olsson i Bergsten, 1998:60). Michael Riffaterres citat i Olssons artikel sammanfattar på ett tydligt sätt hur intertextualiteten kommer att behandlas i föreliggande uppsats: ”Intertextualitet är läsarens förnimmelse av förbindelserna mellan ett verk och deras efterföljare.” (Olsson i Bergsten, 1998:64), alltså i detta fall en slags *diskursiv intertextualitet*. När det gäller valet av intertextuella kopplingar har jag medvetet valt ut texter som skolelever kan stöta på i skolan eller i de textvärldar de omger sig med på sin fritid. Av samma anledning har jag valt att bortse ifrån andra mer uppenbara kopplingar.

1.5 Tidigare forskning

I den splitter nya *Unga nätmiljöer* har Mikael Alexandersson och Thomas Hansson samlat högintressant material om unga, medier, teknologier och lärande. *The YouTube Reader* av Pelle Snickars och Patrick Vonderau ger en uppfattning om hur världens största arkiv med rörliga bilder fungerar. På sajten ”Statens medieråd” <http://www.statensmedierad.se> hittade jag matnyttig information om ungas nätvanor samt deras egna tankar om IT i skolan. Material om musikvideor var det svåraste att hitta, kanske för att det numer är en vanlig uttrycksform som man inte reflekterar över längre. Björnbergs artikel *Sign of the times?* har visserligen 21 år på nacken men behandlar ämnet musikvideo på ett aktuellt och uttömmande sätt. Madonna och Lady Gaga är två mycket omskrivna artister och jag har fördjupat mina kunskaper om dem både genom artiklar på nätet, deras egna sajter, intervjuer utlagda på YouTube, musikvideor utöver de analyserade och naturligtvis genom tryckt material. *Madonna* av Lucy O’Brien, *Livet med min syster Madonna* av Christopher Ciccone samt Paul Lesters *Lady Gaga. Looking for Fame: The Life of a Pop Princess* har gett mig en bra och nyanserad bild av popidolerna.

1.6 Bakgrund

1.6.1 Textbegreppet

När man väljer analysobjekt inom populärkulturen är det viktigt att veta vad text och populärkultur egentligen innebär. Lindgrens definition av text är, som redan nämnts i inledningen, att den inte endast representeras av skriven text utan även av annat som är ”betydelsebärande och således i någon mån kan ’läsas’.”(2009:14), t ex ljud eller bild. Neumann menar att ”detta betyder naturligtvis inte i något som helst avseende att allt är text. Det betyder snarare att allt kan läsas som text.” (2003:22). Tecken är text.

Bokstäver är text. Bilder är text. Kroppsspråk är text. Musik är text. Vanligtvis tänker man inte riktigt så, men faktum är att allt som räknats upp är olika texttyper och ingår i det som kallas *det vidgade textbegreppet*. Text är allt som vi kan "läsa" och tolka utifrån våra egna erfarenheter. Vi kan lära oss att "läsa" närapå allt, men fortfarande när vi talar om text så menar vi oftast skriven sådan, d v s den som utgörs av bokstäver. Det är kanske dags att börja se annorlunda på saken eftersom dagens mediestinna samhälle till stor del utgörs av bilder: både stillbilder och rörliga sådana, ofta kombinerade med musik, sång, skriven text o s v. Sådana texter vänder sig ofta till ungdomar, och det är betydelsebärande texter som innehåller mening och budskap. Om man ser tillbaka på historien vet man att man bör se kritiskt på sådana fenomen och vara medveten om att det kan finnas en djupare innebörd i alla slags texter, positiva eller negativa sådana. Innebörder som ingår i våra samhälleliga mönster, de redan nämnda diskurserna.

1.6.2 Vad är populärkulturellt?

Vad är då populärkultur? Lindgren citerar Lawrence Grossberg som menar att "inbörden av 'populär-' som kriterium är ständigt skiftande" (Lindgren, 2009:17). Det kan man hålla med om: det som är populärt idag kan vara "ute" imorgon. Eller som programledaren i den populära realityn *Project Runway* säger: "one day you're in, the next day you're out.", anspelande på den ideligen och oupphörligt ombytliga modevärlden. Lindgren skissar dock upp fyra grovhuggna stödpunkter: "populärkultur är kommersiell, lättillgänglig, kopplad till rekreation och 'ger oss vad vi vill ha'" (2009:51). Han påpekar att en text naturligtvis inte behöver uppfylla alla dessa krav för att vara populärkulturell.

1.6.3 Val av populärkulturell text

Mitt val av texter får stöd i Björnbergs artikel "Sign of the times" som understryker vikten av musikvideoanalyser och specifikt framhäver det sociokulturella sammanhanget:

En viktig uppgift för framtida analyser är emellertid att undersöka [...] hur musikvideon bidrar till att förstärka eller modifiera olika genrens symboliska kodsystém, värdenormer och sociokulturella legitimitet. (1990:78).

Studiet av musikvideo är således av musikvetenskaplig vikt på grund av de bidrag detta studium kan ge till förståelsen av hur musikaliska element och strukturer kan fungera som meningsbärande [...] och av musikvideons roll i ett större sociokulturellt sammanhang. (1990:79)

Björnberg anser det således viktigt att närmare analysera denna mångdimensionella uttrycksform, av flera olika skäl som citaten antyder. När jag valde dessa texter var kriteriet *populärkulturell* naturligtvis utgångspunkten, och ovan finns Lindgrens fyra definitioner av termen. Vad gäller mitt val av populärkulturell text så uppfyller de utvalda videorna kraven till fullo. Musikgenren är till råga på allt "pop" vilket är en förkortning för populärmusik. Videorna ligger mycket lättillgängligt på medieplattformen YouTube och kan ses av alla som har tillgång till en dator och Internet. Både gamla och nya videor visas dessutom på TV-kanaler som t.ex. MTV. Videorna hjälper artisten att etablera sig eller bibehålla sin ställning inom artist- och

musikvärlden och resultatet blir att denne på så vis säljer fler skivor, t-shirts, konsertbiljetter etc – den kommersiella faktorn är alltså mycket tydlig. En vanlig fritidssysselsättning för många är att se videor på YouTube samt kommentera dessa. Alla inlägg ligger tillgängliga i direkt anslutning till videorna och man kan där konstatera det ständiga flödet av kommentarer och visningar.

Madonnas video lanserades 1984 men lades ut 2009 på sajten YouTube, samma år som Lady Gagas video publicerades på samma sajt. Det finns en betydlig skillnad i antalet visningar vilket är naturligt eftersom *Like a Virgin* inte längre är ny. Vid dagens datum (2011-11-18) har *Bad Romance* 428 004 338 visningar (<http://www.youtube.com/watch?v=qrO4YZeyl0I&ob=av3e>) och *Like a Virgin* har 3 314 947 visningar (<http://www.youtube.com/watch?v=VgkOCJ9PGkk&ob=av2e>). Det senare resultatet borde dock kunna räknas som ett mycket bra resultat för en video med 25 år på nacken och Lady Gagas *Bad Romance* är den näst mest sedda musikvideon i YouTubes historia. Vi kan alltså konstatera att det är två populära texter som ska analyseras. Eftersom aspekten över tid, det diakrona perspektivet, också ska tas med i beräkningen, har videor från olika decennier valts. Det faktum att det är två kvinnor som är artister i båda videorna är också ett medvetet val, likaså närvaron av män i dessa. Lena Gemzöe uttrycker sig så här i boken *Feminism*: ”vi kan inte förstå vad ’kvinnlighet’ är utan att också beskriva ’manlighet’ ” (Gemzöe, 2002:150). Hon menar vidare att dessa roller måste definieras i *förhållande till varandra*.

Det mer specifika valet av artister och videor styrdes av flera faktorer, bland annat de tydliga parallellerna mellan artisterna. De följs av en mediebevakning som tyder på att de inte bara är populära utan även lyckas provocera på många plan: i klädsel, uppträdande, sångtextmässigt, i lek med stereotyper och med sin egen sexualitet. De två kvinnorna jämförs ofta i pressen och Lady Gaga anses av många vara den nya Madonna, något man snabbt kan konstatera genom att läsa YouTubekommentarer, tidningsartiklar eller söka på artisternas namn på Internet. I boken *Lady Gaga. Looking for fame. The life of a pop princess* kallar Paul Lester Lady Gaga för ”a Madonna for today.” (2010:156) Det finns alltså likheter mellan artisterna, och rent musikvideomässigt fann jag vid en första ytlig granskning att båda videorna tycktes bygga på en traditionell kvinnosyn: den ena kvinnan vill gifta sig och den andra kvinnan är helt och hållet underställd en man som äger henne. Vid en andra, noggrannare undersökning, insåg jag att det fanns starka kopplingar mellan de båda videorna, framför allt i form av symboler samt provokation och utmaning av genuskonventionerna. Valet bygger således på likheter mellan både artister och videor.

1.6.4 Musikvideon

I framtida nedteckningar av populärmusikens historia under 1980-talet kommer fenomenet musikvideo utan tvivel att ge upphov till ett av de viktigaste och mest omfattande kapitlen. (Björnberg, 1990:63)

Musikvideor är ett viktigt inslag i ungdomars vardag och YouTube är en lättillgänglig kanal som på ett effektivt sätt når ut till publiken. Möjligheten att kommentera och att markera med ”gilla/ogillaknappen” är ett sätt att få tittaren att känna sig som en del av ett större sammanhang. Man kan också skapa egna musikvideor (och andra slags klipp) och har man tur blir man stjärna över en natt. Ett bra exempel på detta är den

just nu populära videon ”Fest hos Mange” av *Mange Makers*, (<http://www.youtube.com/watch?v=xoVRPngoLHM>) en grupp ungdomar som spelat in ett musikklipp för skojs skull och som i skrivande stund har otroliga 5 189 297 visningar på YouTube (2011-11-16).

På 80-talet exploderade intresset för musikvideor och de började visas i TV i program som *Videobeat* och *Bagen*. MTV kom inte till Europa förrän 1987 och innan dess fick man nöja sig med de program som specialiserat sig på att visa musikvideor. I och med musikvideoboomen fick musiken en bredare uttrycksform: man fick *se* artisterna som sjöng och inte sällan skapades små berättelser som ofta lyfte både artist och låt till oanade höjder (men också raka motsatsen skedde förstås). Musikvideon representerade en ny slags berättarform. Björnberg skriver: ”En uppmärksammas konsekvens av musikvideos genombrott är utvecklandet av nya former för visuellt berättande, vilka markant avviker från tidigare etablerade normer inom TV och spelfilm.” (1990:63) Alexandersson skriver i *Unga nätmiljöer* att ”Medier som datorspel, bloggar, sajter och communities har det gemensamt med mera traditionella medier som teater, film, musik och litteratur, att de erbjuder alternativa verkligheter i form av fiktiva berättelser.”(2011:237) Han fortsätter med att påpeka att berättandet antagligen är det grundläggande sättet när det gäller meningsskapande, och även att ”berättelsen fungerar som ett sammanhållande element i samhällets kulturella ram.” (2011:237) Michael Jacksons *Thriller* var ett bra exempel på ”miniberättelse” och många andra fantastiska videor skapades i just i den här ursprungliga berättarandan.

Det enda besvärliga på 80-talet var att behöva vänta tills favoritvideon faktiskt visades och sedan hinna spela in den, men med YouTube har problemet lösts och dagens unga (och gamla!) kan se sina idoler när de vill och hur ofta de vill. Musikvideon är definitivt en typ av text som passar väldigt bra in på en ”arkivliknande” plattform som YouTube, och än idag är musikvideon väldigt populär bland ungdomarna och utgör numera en självklar del av deras textvärld.

1.6.5 YouTube

YouTube grundades 2005 av Chad Hurley, Steve Chen och Jawed Karim. Då var YouTube användarstyrt, men 2006 såldes videoarkivet till mediajätten Google och blev obestriddligen mer kommersiellt (Snickars, Vonderau, 2009:9-10). Nicklas Lundblad skriver i en artikel i Svenska Dagbladet att ”Youtube liknar inget vi har varit med om” (http://www.svd.se/kultur/understrecktet/youtube-liknar-inget-vi-har-varit-med-om_3601041.svd#after-ad) och han påpekar också att ”Youtubes genomslagskraft på nätet saknar motstycke.” Han skriver vidare att år 2009 laddades 20 timmar film upp varje minut, enligt källan Google. När boken *Unga nätmiljöer* gavs ut 2011 fanns det 120 miljoner videor på YouTube enligt Rolf K. Balterzen (Balterzen i Alexandersson, Hansson, 2011:127). När det gäller musikvideor är det den mest sedda och mest populära kategorin på YouTube, om än inte den största (Snickars, Vonderau, 2009:11).

Men vad är YouTube egentligen? Vissa säger plattform, någon säger databas, andra kallar det arkiv, och somliga jämför det med TV (Snickars, Vonderau, 2009:13). YouTube är den interaktiva platsen där man inte bara *tittar* på videoklipp utan även laddar upp material, kommenterar, diskuterar samt länkar vidare det man sett till bloggar, communities: Youtubes arkiv innehåll sprider sig som ringar på vattnet.

YouTube är också plattformen där Oprah Winfrey inte kan tävla med amatörerna (Snickars, Vonderau, 2009:101-103) och det är stället där ett barn som gapskrattar kan få fler tittare än *Harry Potter* och *The Pirates of the Caribbean* tillsammans (Snickars, Vonderau, 2009:11).¹ Dessa siffror beskriver kanske bättre än något annat vad det handlar om. Kanske är YouTube alla dessa saker? Kanske är det så att YouTube är vad man själv gör det till? Kanske vi inte behöver sätta en distinkt etikett på fenomenet? Någon närmare redogörelse av YouTube görs alltså inte här eftersom den för mig innehar rollen av mediet som förser mig med primärtexterna samt kontexten (i form av valda inlägg i forumen). Så precis som alla andra YouTube-användare kan jag själv välja hur jag vill utnyttja världens största arkiv för rörliga bilder.

1.6.6 Ungdomars textvärldar

Alexandersson skriver om ungdomars medieanvändning idag och framhåller att Internet fortfarande bara är ett komplement till mer traditionella medier såsom TV, böcker, film, radio osv. I åldersgruppen 16-25 besöker man dock dagligen någon community på nätet, främst Facebook. Man messar, chattar, twittrar, laddar upp eget material på nätet, laddar ner, lyssnar på musik, ser videoklipp, kollar fakta m m. I det sociala livet på nätet är det de nära vännerna de unga kommunicerar med (Alexandersson, Hansson, 2011:235). I artikeln *Medievanorna bland barn och unga förändras* kan man läsa att flickor är generellt mer sociala på nätet än pojkar som föredrar att titta på videoklipp och spela spel framför att chatta, läsa bloggar och umgås på sociala sajter, men skillnaderna har minskat de senaste åren (<http://www.statensmedierad.se/Kunskap/Ungar--Medier/Medievanorna-bland-barn-och-unga-forandras/>).

Som jag redan nämnt är berättandet en viktig del i moderna medier. På nätet känner sig unga som hemma, det är deras miljö, medan de vuxna ofta känner sig lite utanför, de "hänger inte med" i utvecklingen. David Buckingham tar i en artikel upp Marc Prenskys indelning i "digital natives" (som har växt upp med de nya medierna) och "digital immigrants" (som lärt sig hantera medierna senare i livet). En antydning läggs också fram om att de som växt upp i den digitala världen till och med har en annan hjärnstruktur än oss andra nykomlingar (Buckingham, 2008:13). I den digitala världen är de vuxna "dinosaurier" som de unga ruskar på huvudet åt. Dessa ungdomar påstås vara "dissatisfied with old styles of instruction, based on exposition and stepbystep logic: they see digital immigrants as speaking in an entirely alien, outdated language." (Buckingham, 2008:13) På sajten Statens Medieråd under rubriken "Unga röster. Medier i skolan" möter vi Alma, 16 år som säger "Får man låta fantasin flöda kan jag tänka mig att vi i framtiden kommer använda oss av digitala skolbänkar. Tänk att bänkklocket byts ut mot en gigantisk iPad-liknande display" (<http://www.statensmedierad.se/Unga-roster/>). Ungdomarna välkomnar förändring, de har idéer, de ligger steget före och de härskar i den digitala världen, vilket måste kännas skönt. Inte undra på att de tillbringar så mycket tid där! Olle Findahl påpekar dock i *Unga svenskar och Internet* (Findahl, 2009:9-10) att man inte får glömma att det också kan finnas svårigheter i att

¹ Videon "Hahaha" www.youtube.com/watch?v=5P6UU6m3cqk hade haft 83 miljoner tittare i april 2009, medan *Harry Potter and the Order of Phoenix* och *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl* vid den tidpunkten hade sålt drygt 66 miljoner biobiljetter i Europa tillsammans.

effektivt kunna använda Internet och att pedagoger och vuxna ofta överskattar ungas förmåga: vi får inte ta ungdomarnas kunskap om IT för given.

Längre fram i arbetet kommer YouTube-användarnas kommentarer att analyseras, men något jag märkte genast när jag började granska dem var sammanhållningen mellan vissa användare, och då särskilt mellan dem som tycker om samma artist. Upprop av typen ”alla ni som gillar X titta på den här videon så den kommer upp i 500.000.000 visningar! Vi måste slå XX!” är mycket vanliga. Det är *vi* mot *de andra*: sammanhållning och gruppstillhörighet skapas på nätet och i *Unga nätmiljöer* kan vi läsa att

Medborgare som [...] befinner sig utanför ramen missar hela historien. Detta förhållande skapar samhörighet hos ungdomar när de rör sig i den virtuella världen – oavsett om det är i Facebook, Flashback, LinkedIn, 4chan.org, MySpace, YouTube, Bilddagboken (2011:237)

Men hur ser dessa textvärldar ut, förutom att de är interaktiva och innehåller många olika typer av texter? Kan vi förstå oss på dem? I *Unga nätmiljöer* finns avsnittet ”Ungas lärande i sociala medier” där Dan Åkerlund påvisar att de texter som nätet erbjuder kommunicerar på ett nytt sätt och behöver nya, mer komplexa tolkningar av tecknen. Färg, stil, bakgrund och teckensnitt ger nya egenskaper åt orden och meningarna. Bildtolkningen är mångtydig:

Dessa fenomen [...] påverkar vår tolkning och förståelse av världen runt oss. De får ännu större betydelse när interaktionen sker via nya medier. Det är knappast *vad* vi säger som får betydelse, utan *hur* vi gör det som är avgörande. (Åkerlund i Alexandersson, Hansson, 2011:26)

Vilken text det än är så handlar det enligt Roger Säljö om att ”kunna välja, bedöma, kritiskt granska och förstå texters koppling till andra texter och framställningar, liksom deras relation till den omgivande världen” (Säljö, 2005:218). Vi vuxna måste dessutom skaka av oss känslan att dessa nya medier och textvärldar inte är bra, att det ”var bättre förr”. Värt att påpeka i sammanhanget är att ”man i antikens Grekland var skeptisk till den skrivna texten, som skulle hindra människor att tänka själva och göra att de tappade minnesförmågan” (Säljö, 2005:207). Så blev det inte.

Hur stor makt har då ungdomarnas textvärldar? Gunilla Jarlbro behandlar ämnet i *Medier, genus och makt* och anser att medier har en begränsad makt och inte så stor som vi vanligtvis tror. Medierna får ofta skulden. På så vis slipper samhällets ansvariga politiker leta efter samt åtgärda de verkliga orsakerna till fenomen som t.ex. anorexi, sneda genusuppfattningar (Jarlbro, 2006:109). Dock påpekar hon att ”medieinnehållet [...] fortsätter att skildra världen huvudsakligen via mäns perspektiv”, och menar att medierna dock har en viss makt över genusordningen eftersom ”ett genus eller kön har tolkningsföreträde om vad som är viktigt i världen och varför” (2006:148).

1.6.7 Kön – genus

Genus står i centrum för detta examensarbete. En tydlig och något förenklad bestämning av termerna kön och genus är den följande av Jarlbro:

Begreppen *kön* och *genus* är centrala inom genusforskningen. Förenklat kan man säga att begreppet *genus* betecknar det sociala könet, d.v.s. föreställningen att könskategorierna *man* respektive *kvinnor* är sociala konstruktioner medan begreppet *kön* betyder biologiskt kön. (2006:12)

I boken *Från Sapfo till cyborg* citeras Simone De Beauvoirs berömda påstående: ”Man föds inte till kvinna, man blir det.” och bokens redaktör Lena Lennerhed säger vidare att man i ärlighetens namn kan säga att detsamma gäller för männen (Lennerhed, 2006:7-8) Hon poängterar att historiskt sett är idéer om kön, sexualitet samt sexuell identitet föränderliga: vad som är kvinnligt och manligt är inte permanent. Judith Butler tar i *Genustrubbel* upp frågan om det sociala könet och det onaturliga i detta:

I vår strävan att framstå som begripliga och legitima subjekt, mimar och simulerar vi alla en ideal genusfiguration, som visar sig vara en artificiell konstruktion. Den som vägrar att föga sig efter de kulturella påbuden om att upprepa kulturens ålagda tal- och kroppshandlingar, stöts ut som ’obegripliga’ avvikelser. (Butler, 1990:19)

Öhman-Gullberg menar att man genom genusperspektivet kan problematisera de samhällsliga strukturerna och de föreställningar som ligger till grund för dessa. Hon tydliggör samtidigt att föremålet för genusforskningen är *det sociala könet* samt argumenterar för *genus* som analytiskt begrepp framför *kön*:

Tolkningarna av genusegenskaper är kontextbundna, de har sin grund i de sociala villkor som präglar våra föreställningar om distinktionen mellan ett socialt och biologiskt kön. Jag menar att *genus* som analytiskt begrepp trots allt är mer användbart än *kön* när det gäller att se hur olika föreställningar om feminina och maskulina positioner skapas, upprätthålls och utmanas [...]. Inte i förståelsen av enskilda individuella upplevelser utan i relation till hur dessa dikotomier tas i bruk som stereotypa tecken inom ett meningsskapande system. *Genus* är något som måste om- och återskapas för att vara trovärdigt, det är återskapandet som formar begreppet till ett verb, en fortlöpande process. (2008:45-46)

Inom diskursanalysens ramar kommer mycket av det som nämns i citatet att ha en framträdande roll: skapandet, upprätthållandet och eventuella utmaningar av maskulina och feminina positioner, stereotypa tecken samt om- och återskapande av *genus*. Själva grunden till arbetet ligger i att finna dessa olika mönster utifrån ett genusperspektiv. Butler påpekar att ”själva budet att vara ett bestämt *genus* tar sig dessutom olika diskursiva uttryck: att vara en god mor, att vara ett heterosexuellt åtråvärt objekt, att vara en duglig arbetare” (1990:227), och det är dylika diskurser som ska uppdagas och analyseras här.

1.6.8 Dikotomin kvinna - man

Den antika lyriken och ikonografin pekar i riktningen att uppdelningen mellan kvinna och man uppstod under 600-talet f.Kr. (Lennerhed, 2006:12), och ”uppdelningen i manligt och kvinnligt upprätthålls eftersom den är så utbredd och så självklar att den tas för given” menar Helena Josefson i *Genus – hur påverkar det dig?* (Josefson,

2005:17). I en artikel i *Från Sapfo till cyborg* beskriver Karin Dirke det antika Grekland där männen var obestridda överhuvuden i familjen vilket innebar total frihet och bestämmanderätt, medan kvinnorna var bundna till hushållet: deras huvuduppgift var att föda barn och männen reglerade deras sexualitet (Dirke i Lennerhed, 2006:13-14). Gemzöe refererar till Gayle Rubin som menar att ”de förhållanden som upprättades mellan könen i historiens begynnelse fortfarande dominerar våra begrepp om kvinnor och män.” (2002:91) Vidare talar Butler om den ”heterosexuella matrisen” som det maktpolitiska systemet upprätthåller för att säkerställa mannens ”dominerande makt över det andra könet, det kvinnliga.” (1990:13)

I Joni Seagers faktaspäckade atlas *Situationen för världens kvinnor* (Seager, 2009:18,28,30,34,42,56,58,98), används kartan som redskap för att skildra en intressant men skrämmande bild av kvinnornas situation i världen idag. Precis som Butler konstaterar visar det sig att omständigheterna som beskrivs i stycket ovan fortfarande existerar. Aktuell statistik och kommenterande texter skildrar allt från välfärd och makt till moderskap. Det man kan konstatera är att den politiska makten fortfarande ligger i händerna på männen: kvinnliga regeringschefer är en ovanlig förekomst. I många länder är kvinnorna nästan oavbrutet gravida under hela den fruktsamma delen av sitt liv. Giftna kvinnor uppfattas på många platser som mannens egendom och det finns restriktioner vad gäller till exempel deras klädsel och rörlighet. Våldtäkt i hemmet anses i de flesta länder inte vara ett brott och i vårt grannland Finland begås ca 75 % av våldtäkterna av en bekant till offret. Siffror visar att minst en av tre kvinnor i världen har på något vis blivit misshandlad av en familjemedlem. Sådan kvinnomisshandel leder förvånansvärt ofta till mord. I vissa länder föredrar man söner framför döttrar och spädbarnsmord eller vanvård av flickor är en följd av detta: ”Flickor anses allmänt ha ett lägre ekonomiskt värde än pojkar – en tanke som förstärks av äktenskap, hemgift och arvspraxis.” (Seager, 2009:42)

En modern förekomst som pekar på tillbakagång i synen på kvinnan är den internationella sexhandeln där kvinnor behandlas som varor och säljs som sexslavar. Begreppet ”take away wife”, alltså ”hämtfru” får på en avancerad sökning på Google 12 300 träffar (<http://www.google.se/>) och sajter med slogans som ”Marry cute asian women” och ”Find the perfect african woman now” florerar på nätet. Ett citat från *goodwife.com/ Mail order Bride Guide* belyser det senast nämnda fenomenet:

We, as men, are more and more wanting to step back from the types of women we meet now. With many women taking on the ‘me first’ feminist agenda and the man continuing to take a back seat to her desire for power and control many men are turned off by this and look back to having a more traditional woman as our partner. (<http://www.goodwife.com/>)

Dagens samhälle visar alltså upp ”en strukturell ojämlikhet mellan könen.” (Gemzöe, 2002:19) Jarlbro anser det viktigt att studera genusrepresentationerna i medievärlden, och en av orsakerna är att hon fortfarande upprörs av att kvinnor nästan alltid blir bedömda efter hur de ser ut och inte efter vad de gör (2006:5). Otoliga diskurser om mannen och om kvinnan samexisterar, både traditionella och nya, framväxande och föränderliga. Exempel är, som vi sett ovan, kvinnan som strävar efter makt och mannen som hamnar i skymundan; kvinnan som ska vara hemma vid spisen och föda

barn och mannen som kommenderar och kräver lydnad; kvinnor och män med feministiska sympatier som blir stämplade som bittra manshatare respektive mjukisar, som Jarlbro påpekar (2006:11). Dock måste här inflikas något angeläget som Gemzöe framhåller:

Vidare är det viktigt att se att även män lider av att leva i ett sexistiskt samhälle. Den stereotypa mansrollen hindrar män från att utveckla alla delar av sin personlighet, tvingar dem att inta en ensidig roll som familjeförsörjare och avskär dem från kontakt med sina barn. (2002:55-56)

Traditionella diskurser *både* om kvinnan och mannen upprätthålls och återskapas alltså eftersom vissa beteenden och uppfattningar kan fortleva.

1.6.9 Madonna och Lady Gaga - kvinnliga ikoner

Genom att läsa *Madonna* av Lucy O'Brien, *Livet med min syster Madonna* av artistens bror Christopher samt Wikipedias "featured article" får man en bra bild av popidolen. Madonna Louise Ciccone föddes den 16 augusti 1958 i Bay City, Michigan. Hennes far är Silvio Anthony, italo-amerikan, och modern den fransk-kanadensiska Madonna Louise som tragiskt gick bort i bröstcancer när Madonna bara var fem år. Hon minns dock vissa saker om modern, som till exempel att hon var "fanatiskt religiös" (O'Brien, 2008:31), något som sedan ska ha inspirerat Madonna i karriären. Madonna var nummer tre av sex syskon och samtliga uppfostrades som romerska katoliker. Fadern gifte senare om sig med Joan Gustafson, en av familjens barnflickor, som tog hand om hemmet och barnen och skötte allt som en "generalmajor" (Ciccone, 2008:74). Även om Madonna inte tyckte om styvmodern så påstår Christopher Ciccone att systemen antagligen påverkats av Joans stränga och strukturerade sätt att styra familjen och att det format hennes självdisciplin och organisationsförmåga. Madonna var faderns absoluta favorit och kom, tack vare det, undan det mesta av hushållsarbetet som styvmodern delade ut åt de andra. Fast besluten att bli dansare gick Madonna ut skolan med högsta betyg och fick ett stipendium till *University of Michigan*. Hon hoppade dock av efter ett år och flyttade till New York där servitrisjobb och bakgrundsdans höll henne ekonomiskt flytande. I det egna bandet *Emmy* blev Madonna upptäckt och skrev då skivkontrakt med Warner Bros-ägda *Sire*.

1984 slog Madonna igenom internationellt med albumet *Like a Virgin* och toppade hitlistorna i Storbritannien, USA och Australien. Det var dock inte bara musiken som Madonna uppmärksammades för. Hennes klädstil blev snart ett måste för unga flickor och kvinnor: "Gradually, Madonna's look and manner of dressing, her performances and her music videos started influencing young girls and women. Her style became a female fashion trend of the 1980s." ([http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_\(entertainer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_(entertainer))). Provokation är ett annat ledord i Madonnas karriär. Redan den tidiga singeln *Like a Virgin* lyckades utmana, och Madonna fortsatte på den linjen i videon till *Like a prayer*. Hon anklagades av religiösa grupper för att "häda" genom att bli framställda som Jesus som en färgad man samt genom att spela på sin egen sexualitet. I musikvideon *Justify my love* kysser hon en kvinnlig fotomodell och lägger grunden till spekulationer i media och press. O'Brien tar upp ett uttalande som späder på ryktena: "Det spelar ingen förbannad roll vem jag ligger med – om det är en man eller kvinna." (O'Brien, 2008:195) Lesbiska grupper anser att Madonna varit viktig för dem genom

att hon synliggjort deras kultur (O'Brien, 2008:195). 1992 gav Madonna ut boken *Sex* som skulle chockera många: i den har hon själv huvudrollen i en erotisk fantasi bestående av noveller och bilder. Med *Sex* går Madonna över gränsen till vad som är populärt och behandlar sådant som för många är tabu, som t ex sado-masochism. Motiveringen till utgivningen av boken var att hjälpa kvinnor att frigöra sin undertryckta sexualitet eftersom, som hon påpekar, ”västerlandet haft som tradition att tuga ihjäl ämnet.” (O'Brien, 2008:192) Boken blev trots detta oerhört eftertraktad och är det fortfarande: den sålde mer än en halv miljon exemplar på en vecka när den kom ut. Madonna säger vidare angående *Sex*:

I allt jag gör har jag propagerat för att man inte ska skämmas – inte skämmas för den man är, för sin kropp, sina begär och sina sexuella fantasier. Orsaken bakom bigotteri, sexism, rasism och homofobi är... rädsla. Folk är rädda för sina egna känslor, rädda för det okända... Och jag säger: var inte rädda.” (O'Brien, 2008:192)

Madonna har varit gift två gånger, först med skådespelaren och regissören Sean Penn och sedan med filmskaparen Guy Ritchie. Madonna har tre barn: dottern Lourdes Maria med sin personlige tränare Carlos Leon, sönerna Rocco och den från Malawi adopterade David tillsammans med Ritchie. Hon har också hunnit med, förutom att skriva och framföra musik, att medverka i filmer och en utlämnande dokumentär (*In bed with Madonna*), stödja diverse forskning och starta projekt i u-länder samt skapa sig en karriär som egen företagare. Madonna är dessutom, med mer än 300 000 000 skivor sålda, den kvinna som sålt mest skivor genom tiderna enligt *Guinness World Records*. Madonna är en renlevnadsmänniska som håller sig borta från alkohol och droger, och kanske just därför är hon fortfarande i toppform: till våren 2012 släpps ett nytt album av Madonna, en av världens mest kända popstjärnor genom tiderna.

I Lesters bok (2010) får vi följa Stefani Joanne Angelina Germanotta alias Lady Gaga (förkortat till *LG* i uppsatsen) och hennes väg till berömmelse. Hon föddes i stadsdelen Yonkers, New York den 28 mars 1986 och växte upp i stadsdelen Upper West Side på Manhattan i ett välbärgat, italo-amerikanskt hem. Stefani har en sex år yngre syster vid namn Natali. Likt Madonna och hennes syskon fick systrarna en katolsk uppfostran. Föräldrarna Joseph och Cynthia arbetade båda och barnen kunde gå i de bästa skolorna och få den utbildning de ville ha. Redan som liten tyckte Stefani om att uppträda och var mycket teatralisk: ”I was always an entertainer” säger hon om sig själv (Lester, 2010:9). Modern uppmuntrade henne att spela piano och fadern introducerade henne i musikens värld genom att låta henne lyssna på olika artister, från Frank Sinatra till Led Zeppelin. I skolan var hon en duktig och ordentlig elev med högsta betyg som dock stack ut med sin dramatik och sina extrema kläder och frisyrier och hon säger: ”I didn't really fit in. [...] I felt like a freak.” (Lester, 2010:15) Detta gjorde att hon fick både vänner och fiender.

Stefani intresserade sig tidigt för mode, komponerade egen musik och sångtexter och uppträdde lite varstans, på gatan, i affärer men också i jazzbarer, uppmuntrad av sin mor som följde med henne. Hon sökte till ett prestigefyllt college där hon skulle få utveckla sina artistiska talanger, men var svår att sätta fingret på för lärarna som inte kunde stoppa in henne i något speciellt fack. *LG* framhåller att “whenever I would do pop performances, people would say I should do theatre. When I would do audition for

musicals, they'd tell me I was too pop.” (Lester, 2010:20) Stefani lämnade universitetet efter ett års studier. Vid ett improviserat uppträdande i en boutique i närheten av hemmet upptäcktes hon och tog de första stegen mot kändisskapet. Hon flyttade då hemifrån för att ägna sig åt något hon älskade att göra: nämligen både pop och teater, gärna i någon slags fusion. Vägen till berömmelse blev dock inte rak och oproblematiserad för den hyperaktiva och karriärhungeriga Stefani. Hon försörjde sig som strippa, något som föräldrarna naturligtvis motsatte sig men något hon själv tyckte mycket om: ”I have a huge body confidence. [...] I love the naked human body [...] I loved being a stripper. To me it was all about the act, it was all about art.” (Lester, 2010:22-23)

En längre period av droganvändning förmörkade Stefanis liv men hon kom ur beroendet och gick på jakt efter ett skivkontrakt. Tillsammans med producenten Rob Fusari uppfanns artistnamnet Lady Gaga, inspirerat av Queens 80-talshit *Radio Gaga*, och 2008 gav LG ut sin första singel *Just Dance* som gick upp på första plats på flera topplistor. Efter detta har karriären gått spikrakt uppåt. Lester citerar Wall Street Journals utlåtande om popstjärnan: ”seems to be one of the few pop stars these days who really understands spectacle, fashion, shock, choreography” (Lester, 2010:125) och hon jämförs med Madonna och Michael Jackson. LG har också skapat en egen modegrupp (*Haus of Gaga*) som är ansvarig för hennes image. Hon är den första artist som nått över en miljard sammanlagda visningar av sina musikvideor på YouTube, och hon når upp i den siffran genom att räkna endast tre av sina alster. Lester kallar LG för ”a gift to newspaper editors, as well as something of a scandal magnet.” (2010:148) När man söker efter *Lady Gaga* på nätet hittar man mycket stoff: hon kallas modeikon, popikon, feministikon och gayikon. Den senare benämningen har hon också fått genom att officiellt stödja de homosexuellas sak. Hennes modeskapelser är oräkneliga: allt från den numera berömda grodan-Kermitdräkten till en klänning gjord av köttliknande material – man vet aldrig hur hon kommer klädd till ett evenemang och hon lyckas chocka även de mest rutinerade programledare. Helt säkert är att LG är en artist som rör om i grytan – ”someone who loves to cause a stir.”, eller som hon beskriver sig själv: ”I'm a quite complex woman...” (Lester, 2010:90, 145).

Som avslutning kan man konstatera att det går att dra många paralleller mellan Madonna och LG. Relevant för detta arbete är att de båda är kvinnor som har ikonstatus i vårt västerländska samhälle; de leker med sin egen sexualitet och förespråkar sexuell frihet, speciellt för kvinnor; de är högst mediemedvetna och utnyttjar detta genom att provocera med sina verk, uttalanden och sätt att klä sig. Det handlar om starka affärskvinnor som låter musiken och karriären dominera livet.

2. Analys och diskussion

Här följer således analyserna av de utvalda texterna. Frågan som först ska besvaras är: *Vilka diskurser, sedda ur genusperspektiv, genomsyrar texterna samt hur gestaltas och förmedlas dessa? Frågeställningen Har de båda texterna liknande underliggande mönster, trots att de producerats med 25 års mellanrum?* bearbetas i stycket *Jämförande diakron analys*. Bilder, sångtexter samt YouTube-användarnas kommentarer behandlas och kopplas till intertexter för att undersöka om de underliggande mönstren skapas och återskapas, detta för att få svar på frågan *Kan man*

genom intertextuella kopplingar till de analyserade verken påvisa att diskurserna hela tiden skapas och återskapas i samhället genom populärkulturella texter?

2.1 Presentation och diskursanalys av video 1: *Like a Virgin* (1984)

Det första analysobjektet utgörs av musikvideon *Like a Virgin* (<http://www.youtube.com/watch?v=VgkOCJ9PGkk&ob=av2e>) som utspelas i Venedig, en stad förknippad med romantik. Inledningen utgörs dock av en nattvy över New Yorks skyline och huvudrollsinnehavaren Madonna dyker upp på scenen: plötsligt befinner vi oss på en båt, i en trång kanalgränd i ett soligt Venedig. Videon kan delas in i olika sekvenser som hela tiden varvas: 1) Madonna ensam, 2) Lejon, 3) Madonna med lejon, 4) Madonna med man som bär en mask föreställande ett lejon, 5) Madonna med man. Miljön är elegant och palatslik med stora salar, speglar, högt i tak och vackra möbler. Den kvinnliga huvudpersonen väntar på mannen i sitt liv, iförd vit brudklänning. Han kommer till slut, lyfter upp och bär iväg med henne och lägger varsamt ner henne i en säng. Efter sängscenen möts huvudpersonen och mannen med lejonmasken på en bro i staden och de kastar sig i varandras armar. I de sista scenerna sätter sig bruden, nu klädd i svarta eleganta kläder, i en gondol tillsammans med mannen i mask. Det narrativa förloppet varvas med scener där Madonna dansar i fören på en båt, iklädd typiska 80-talskläder och utsmyckad med halsband och andra accessoarer.

2.1.1 Kvinnan som oskuld/hora

2.1.1.1 Hur yttrar sig diskursen?

Diskursen om *oskuld kontra hora* är en flitigt använt företeelse i många texter. *Hora* är enligt SAOL (Svenska Akademien, 2006:343) ett starkt nedsättande ord och betyder prostituerad kvinna, även om det ofta inkluderar dem som man anser uppträder ”slampigt”, alltså som en prostituerad. Redan sångtiteln *Like a Virgin* ger oss diskursen: vårt samhälles bild av kvinnans sexualitet, närmare bestämt bilden av **jungfrun** (eller oskulden om man så vill) gentemot bilden av **den fallna kvinnan, horan**. Madonna leker med kontraster i videon eftersom hon kombinerar raffiga kläder (blå, blanka tights, t-tröja med stora hål i) med ett katolskt radband samt bär en kortkort brudklänning i de andra scenerna. Att artisten i verkliga livet är döpt till Madonna och väljer att använda det i sin musikaliska karriär passar bra in i sammanhanget: hon insinuerar oskuld med sitt namn men leker samtidigt med stereotyper och roller. I ena sekunden är hon den fria, fallna kvinnan iklädd radband som dansar och halvligger bredbent i fören på en båt; i den andra är hon den väntande, kyska bruden som dock unnar sig en sexig brudklänning. Madonnas mimik och rörelsemönster förstärker den lekfulla, sensuella och romantiska atmosfären.

2.1.1.2 Intertextuella kopplingar

I *Situationen för världens kvinnor* påpekas att oskuld fortfarande är viktigt i många länder och att omskärelse är en metod för att garantera att kvinnan går in i äktenskapet som jungfru (Seager, 2009:54). För att behålla ”renheten” hos kvinnan tar man alltså till extrema tillvägagångssätt i vissa kulturer. I västvärlden är det annorlunda, men hur mycket av det här mönstret bär vi alla omkring på undermedvetet? Har vi kanske fått med oss detta från barnsben? Till och med i de mest oskyldiga sagor kan diskursen om oskulden gömma sig. Anne Heith citerar Bruno Bettelheim i hans tolkning av

Askungen som han anser vara ”den jungfruliga bruden” (Heith, 2006:166) då styvsystrarna måste skära bort en bit av foten för att få på skon, medan Askungens fot passar i skon. Detta skulle vara liktydigt med att styvsystrarna redan menstruerar medan Askungen inte gör det – hon symboliserar den rena kvinnan. Detta är en ännu snävare syn på oskuld som inte har med samlag att göra. Sagor som denna är en tydlig intertext till *Like a Virgin*: även Snövit och Törnrosa kan tolkas på detta sätt: Snövit, vars namn antyder oskuld, äter äpplet och syndar således som Eva i Paradiset: hon straffas genom förgiftning. Törnrosa sticker sig på sländan som kan tolkas som en fallossymbol och som straff faller hon i en hundraårig sömn. Trots detta blir båda flickorna i sagorna ”räddade” av vackra unga män, precis som kvinnan i *Like a Virgin*, även om de inte är ”rena” och oskyldiga längre. Varför? Enligt Simone De Beauvoir i *Det andra könet* existerar sagans kvinnor, både fattiga flickor och prinsessor, för att skapa hjältarna. Genom de befriade prinsessornas lyckotårar får riddaren hjältestatus och ”genom att låta sig förföras förhärmlig kvinnan hjältemodet och poesin” (De Beauvoir, 2002:239). Ett slående citat av Nietzsche refereras i *Det andra könet*: ”kvinnan är hjälten förströelse” (2002:268) och De Beauvoir frågar sig ”Vad skulle sagans prins göra om han inte väckte Törnrosa [...]?” (2002:238). Kvinnans roll i sagorna är att bidra till glorifieringen av mannen/hjälten.

2.1.1.3 Diskursens roll idag

Vad gör egentligen att en ung kvinna blir stämplad som hora? Josefson återger kort några gymnasieelevers åsikter: ”Det är väl som hon betar sig”; ”Kort kjol”; ”Någon som ligger med många”; ”Bra självförtroende”; ”Det kan vara typ vad som helst. Bara för att han inte fick tjejen så kan hon vara en hora i hans ögon och så där.” (Josefson, 2005:112). Nedslående kan man tycka. Dessa uppfattningar innebär att man kan bli stämplad som hora med nästan vilken motivering som helst. Idag verkar oskulden ha blivit på modet igen, åtminstone om man ska döma av filmatiseringarna som gjorts av den populära bokserien *Twilight* av Stephanie Meyer. Det ovanliga med serien är att den inte innehåller sex, åtminstone inte i de första tre filmerna – film nummer fyra frångår dock receptet (filmen släpptes under arbetet med uppsatsen). De tre första filmerna *Twilight*, *New Moon* och *Eclipse* innehåller eldiga blickar, kysk beröring, avbrutna kyssar samt någon enstaka fullbordad kyss. Det kan handla om en tillbakagång när det gäller synen på kvinnans sexuella roll, en slags idealisering av sexuell återhållsamhet: kanske till följd av den massiva sexualiseringen av vårt samhälle idag.

2.1.1.4 YouTube-användarnas kommentarer

Kommentarerna till Madonnas video handlar relativt ofta om diskursen oskuld kontra hora, och man kan göra sig en uppfattning om vilka åsikter som sprids i forumet. Dessa två användare är positiva till kvinnors oskuld: ”Who doesn't like a tight, supple little virgin...” *Tankeey*; ”virgins r awesome” *KairiTheKeybearer*. Vissa inlägg tyder på att man sätter likhetstecken mellan rollen Madonna spelar i videon och artisten Madonna: ”Madonna ruined my life. I grew up in the 80's thinking all women were as slutty as her.” *LegaliseUK*; ”hard to believe there was ever a time madonna was a virgin.” *GiggleHz*. Madonna bedöms och attackeras: ”She is definatly not a virgin in

that video... :/ She just looks like a whore.” *mrblowup1222*. På samma vis försvaras hon av bl.a. dessa två användare som ifrågasätter synen på kvinnors sexualitet idag:

Well now let's be correct here when defending Madonna. She was what some would call a 'slut' when she was younger. She never hid that. In fact she wore it proudly and made the point that when men get many women he is awesome and cool but when a woman does the same thing she is evil, easy and or bad. Sex is natural. Sex is fun. That was her point back in the day *Nickonoise*

Why is it only women who get called 'whores' and 'sluts' for having a sexually active lifestyle? Nobody ever puts on a Rat Pack album and says, 'That Frank Sinatra was a whore.' He had sex with lots of women. I'm just saying, it's 2010. Time to drop the double-standard. *ShawnRavenfire*

Videon rör upp känslor och reaktioner och sätter igång diskussioner som pekar mot att vi inte kommit så långt när det gäller den här diskursen – inläggen ger oss en vink om att dubbelmoralen existerar i högsta grad. Kvinnor stämplas fortfarande som ”dåliga” med den ena motiveringen efter den andra, precis som gymnasieelevernas uttalanden antydde.

2.1.1.5 Sångtexten

Sångtexten (se bilaga 1) är viktig för videon, för utan den kan man inte till fullo förstå/tolka handlingen. Ändå finns olika tolkningar av texten, främst för att regissören Quentin Tarantino dristat sig till att göra en egen interpretation av den i sin film *De hänsynslösa* (*Reservoir Dogs*) från 1992 (<http://www.imdb.com/title/tt0105236/quotes>, http://www.youtube.com/watch?v=J782jBp_pW0), där det i en dialog påstås att ”Like a Virgin was a metaphor for big dicks” (se bilaga 4). Om man bortser från Tarantinos variant så tyder texten på att kvinnan i texten/videon funnit den rätte och tillsammans med honom känner hon sig som en oskuld på nytt, ”shiny and new”. Det innebär att innan hon träffade den här mannen kände hon sig både smutsig och utnyttjad; budskapet vi får är att det är bättre att vara oskuld. Texten lyder också ”I'd been had/I was sad and blue”: det faktum att hon varit med män förr framställs som något negativt, och raden ”Been saving it all for you” ger en känsla av att hennes förflutna sexuella liv borde annulleras för att kunna ”ställa allt tillrätta”.

2.1.2 Drömprinsen

2.1.2.1 Hur yttrar sig diskursen?

Lindgren konstaterar att konstruktionen av manlighet har väckts mer och mer de senaste decennierna, och han refererar till Nigel Edley med orden ”manlighet är en diskursiv produkt snarare än ett naturligt faktum” (2009:133). Följande genuskonstruktion handlar om *drömprinsen* och smyger sig in i den här videon i form av ett respektingivande lejon med en stor, tjock man. Lejonets roll är komplex i den här videon och kan tolkas på flera olika sätt, vilket också framkommer av publikens åsikter om djuret. Beroende på vilken diskurs som behandlas kommer lejonets roll att ses ur olika perspektiv. Här handlar det dock om drömprinsen och då ser vi lejonet som en symbol för manlighet och styrka, det djuriska och vilda men även trygghet. Mannen i videon uppträder med en mask föreställande ett lejon för ansiktet, och

kopplas sålunda till lejonet. Det stora rovdjuret är på jakt efter en hona som tålmodigt väntar. Han ska skydda henne, ta hand om henne. Han ser bra ut, är stark och trygg och kan få en kvinna att känna sig som en oskuld på nytt. Fler tecken på att mannen i videon är vad vi anser vara en drömprins är hans beteende: han behandlar bruden varsamt och kärleksfullt med romantiska gester. I drömprinsens bakvatten ligger också diskursen om *det perfekta paret*, d v s ingången till diskursen om den goda familjen, den idealiserade kärnfamiljen. I videon är både kvinnan och mannen unga, vackra, kära och lyckliga. De finner varandra, de gifter sig och drömmer vi hypotetiskt vidare så får de antagligen två barn: en flicka och en pojke. Mamma, pappa, barn – den traditionella familjen.

2.1.2.2 Intertextuella kopplingar

Det är svårt att inte associera till C.S. Lewis stolta, kungliga lejonhanne Aslan i bokserien *Berättelsen om Narnia* (2002). Serien har delvis filmatiserats och därigenom förkroppsligat lejonet, vilket gör det lätt att överföra karaktärsdrag som trygg, vänlig och generös till lejonet och följaktligen även till mannen i videon. Lejonets roll är mångfasetterad och tankarna går också till Venedig, där handlingen i videon utspelas. Statyn av det bevingade lejonet på Sankt Markusplatsen i Venedig symboliserar just Sankt Markus, helgon och författare till Markusevangeliet. Lejonet, *il leone di san Marco*, representerar också staden Venedig, kommunen, länet och regionen Veneto. Här får vi en helt igenom positiv bild av djuret som har en så dominerande ställning i Madonnas video: symbol för ett helgon i verkligheten, metafor för drömprinsen i den populärkulturella texten. En direktlinje mellan just populärkulturen och lejonet kan dras: Venedigs filmfestival delar varje år ut det åtråvärda priset *Guldlejonet (il Leone d'Oro)*.

Intertextuella kopplingar kan göras till förlagor såsom *Askungen* och sålunda även till reproducerande texter som den moderna askungesagan *Pretty Woman* (1990), en film med Julia Roberts och Richard Gere i huvudrollerna. Båda berättelserna har det klassiska upplägget med den fattiga flickan som får ”prinsen”. *Askungen* är en välkänd saga som de flesta barn känner till och som många sedan bär med sig som ett kulturellt arv. Filmen *Pretty Woman* upprepar sagans mönster när den rike och eleganta affärsmannen möter den fattiga, prostituerade men undersköna kvinnan. Han förälskar sig i henne och behandlar henne med respekt, trots hennes yrke. Vivian, kvinnan i filmen påpekar också att hon som flicka drömde om att bli räddad av en riddare på en vit häst: ett tydligt återskapande av diskursen om drömprinsen. Handlingen påminner starkt om videon och sångtextens budskap: det spelar ingen roll vem du är och vilket förflutet du har, möjligheten att börja om på nytt och känna sig ”shiny and new” finns alltid. En annan koppling man kan göra är den med *Skönheten och Odjuret*, en fransk folksaga med flera filmatiseringar. Den version jag närmast tänker på är den tecknade disneyfilmen (1991) där handlingen går ut på att älska och bli älskad tillbaka utan fördomar, vilket Madonnas video handlar om i allra högsta grad. En musikvideo, en saga, två filmer: genuskonstruktionen om drömprinsen fortsätter dyka upp här och var i populärkulturen.

Jag nämnde tidigare diskursen om det perfekta paret, d v s upptakten till den goda kärnfamiljen, och man kan då gå tillbaka till Josef och Maria i Nya Testamentet för att

hitta prototypen för det perfekta paret. I deras fotspår går många: sagornas alla berättelser om prinsar och prinsessor från Snövit till Shrek samt oräkneliga par på vita duken. Genom en internetsökning får jag reda på att par bestående av skådespelare och fotomodeller står högt i kurs idag (http://www.posh24.se/kandispar/supermodeller_och_skadespelare_det_perfekta_paret), och reklamaktörer världen över spelar på stereotypen för det perfekta paret: en julreklam för Tiffany's porträtterar ett elegant föräldrapar med två barn, ett i famnen och ett vid handen. Stadsmiljön är romantiskt julaktig med snö som faller och kvinnan och mannen lutar sig mot varandra och förenas i en kyss. Det större barnet håller pappan i handen och ser lyckligt upp på föräldrarna (<http://www.valinskiy.com/2010/12/tiffany-co-2010-christmas-commercial.html>). En traditionell bild av det perfekta paret och den perfekta familjen. Ett annat typexempel är pastajätten *Barilla* som i sitt hemland Italien skapar och återskapar den stereotypa bilden av familjen i sin reklam, ständigt kritiserade av den provokative fotografen Oliviero Toscani, som flera gånger chockat den katolska världen med skapandet av annorlunda reklam för klädjätten *Benetton*. Han är en av dem som efterfrågar starka och viktiga budskap även i reklamens värld (http://www.caffeeuropa.it/1to16/act_5228.htm).

2.1.2.3 YouTube-användarnas kommentarer

Kommentarerna kring mannen i videon är få, medan lejonet ofta får vara med i inläggen: dess närvaro förvirrar och ger upphov till diskussioner. Brudgummen däremot mottas med tystnad. Själva handlingen delar användarna i två läger: de som håller sig till den romantiska och mest uppenbara berättelsen samt de som har nappat på Tarantinos redan nämnda metafor. Ett par representativa och förklarande inlägg i diskussionen om vad videon egentligen handlar om är dessa två: "I've been had" means she's had sex before she met this guy (but he's such a good lover he makes her feel like "it's the very first time" all over) *Dralcoffin*; "this song is about love, marriage and sharing something special with the person you love and married." *IWalkWaterRuns*. Ingen kommenterar dock öppet mannen, drömprinsen. Han har en marginell roll trots att han är föremålet för huvudpersonens uppmärksamhet.

2.1.2.4 Sångtexten

I sångtexten få man reda på hur saker och ting ligger till. Utan texten är videon mer öppen för tolkningar. Mannens kärlek får den kvinnliga huvudpersonen att tina upp och hon är inte rädd längre: "Oh your love thawed out/Yeah your love thawed out/What was scared and cold/Like a virgin/Touched for the very first time". Drömprinsen tar bort hennes rädsla och ingjuter mod i henne: "Yeah you make me bold". Rader som dessa: "You're so fine/And you're mine" visar hur stolt hon är över sin man. Hon kommer att ge honom allt eftersom han är den rätte och det enda som håller livet ut är kärleken: "When your heart beats/Next to mine/Gonna give you all my love boy/My fear is fading fast/Been saving it all for you/'Cause only love can last".

2.1.3 Mannen har makten

2.1.3.1 The male gaze

Lindgren poängterar att flera forskare påpekar hur populärkulturens bilder har en tendens att producera stereotypa genuskonstruktioner: "Kvinnor presenteras som

sexobjekt och som hemmafruar och mödrar, medan män avbildas som överordnade och dominerande i relation till kvinnor.” (2009:171) Mannens makt demonstreras och förstärks alltså genom dessa. *The male gaze* (den manliga blicken) är en term som Lindgren använder sig av och som lanserades av filmteoretikern Laura Mulvey. Innebörden i uttrycket är, kort beskrivet, att det ofta är *män som betraktar* medan *kvinnorna betraktas* i populärkulturella texter (Lindgren, 2009:174). Pierre Bourdieu skriver i *Den manliga dominansen* att kvinnorna blir objektifierade genom detta beroende av andras blickar, något som konstitueras av den manliga dominansen. Effekten blir då enligt Bourdieu att kvinnorna ”placeras i ett permanent tillstånd av kroppslig osäkerhet eller [...] symboliskt beroende” (Bourdieu, 1999:81). Lindgren poängterar också att när kvinnan stiliseras genom mannens fantasier sker också ett annat fenomen: ”genom att kvinnan blir till bild, samtidigt som mannen blir bärare av blicken manifesteras den patriarkala makten.” (2009:171) Jag kommer att belysa vissa stycken i båda videorna där *the male gaze* framträder tydligt.

2.1.3.2 Hur yttrar sig diskursen?

Vi följer alltså den rådande genuskonstruktionen om *mannen som har makten*. Kvinnan, eller bruden, är den som tålmodigt väntar i de eleganta salarna. Hon väntar och drömmer och vid en viss punkt i handlingen avtäcker bruden en vackert snidad stol som står mitt i rummet. Gesten (som består av hennes egen slöja) kan tolkas som att hon blottlägger sig själv, sin kropp och sina känslor för mannen i sitt liv, och/eller att hon visar tronen där hennes härskare ska sitta. Flera indikationer på att det är mannen i deras förhållande som bestämmer kan anas: medan kvinnan hela tiden väntar, gömmer han sig bakom en mask, han skymtar till i speglar eller syns bara som en skugga. Han finns där i bakgrunden och vet att hon troget väntar. Heith redogör för Bettelheims tolkning av sagan om Askungen och hennes roll som den ”rätta bruden” som enligt honom är tålmodig och passiv: ”Den ideala kvinnan väntar tåligen på att den rätte ska upptäcka henne. Hon är ren och jungfrulig och inte aggressivt självhävdande, vilket skulle skrämja prinsen.” (2006:167) Mannen framställs som mystisk och spännande medan bruden visar sina känslor och öppet sjunger om sin kärlek till honom. I de scener där Madonna sjunger i fören på båten och således inte har brudklänningen på sig, bär hon ett radband. Vi vet att Madonna uppfostrats katolskt. I katolicismen ses mannen som familjens överhuvud och bikten är ett viktigt sakrament.² Radbandet kan tolkas som om hon vill ha syndernas förlåtelse för att kunna lägga sitt gångna liv, där hon lidit, bakom sig och bygga upp något nytt med den rätte mannen. Madonna säger själv om krucifixets/korsets symbolism:

Krucifixet. Det är den första bilden jag minns. Jag har använt det ofta, både i mina videor och på scen. Hela idén om korsfästelse och Kristi lidande är kopplat till masochism. Katolicismen är en stor del av min uppfostran, mitt förflutna, mina influenser. Och så är det en väldigt kraftfull bild. (<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/madonna-om-madonna>)

Kroppsspråk och gester säger mycket i videon. Mannen bär bruden och visar så upp sin manliga styrka och viljan att ta hand om sin kvinna. När han lägger ner henne i

² I det katolska Italien kallas mannen i familjen *capofamiglia*. Capo = huvud, famiglia = familj.

sängen visar han tydligt vad han vill och hon ska vara beredd att behaga: det är mannen som har valt tidpunkten genom att bära iväg med henne till sängen. Brudens kroppsspråk är undergivet och förtroendefullt: hon visar att han får göra vad han vill med henne eftersom hon är hans. *The male gaze* manifesteras i de sexiga, romantiska och samtidigt undergivna bilderna av kvinnan som kamerans öga (*the male gaze*) överför till publiken.

2.1.3.3 Intertextuella kopplingar

I antikens mytologi lämnar Medea sitt fädernesland och sin familj för kärleks skull och låter sig föras bort av Jason (1961). Hon och deras gemensamma barn blir hans ägodelar och när han beslutar sig att lämna dem och gifta sig med en annan kvinna blir resultatet tragiskt. I *Like a Virgin* är Madonna signifikativt klädd i svart i slutscenen, som kan tolkas som ett ont varsel: nu har hon gift sig och ger upp sig själv för denne man. Hennes ansiktsuttryck är också melankoliskt och hon sjunger om hans hjärtslag bredvid hennes: hon har inget av den tidigare lekfullheten. Precis som Medea är hon kär och beredd att ge upp allt. Från vitklädd, lycklig och fri oskuld till svartklädd, fjättrad ägodel?

I dagens populärkulturdjungel hittade jag en relevant replik från filmen *Bröllopsduellen* (2009). Huvudpersonerna är bästa väninnor och drömmer redan från barnsben om hur deras bröllop ska se ut, de leker bröllop och låtsasgifter sig med varandra. Dagen kommer då de båda är vuxna och ska gifta sig i verkligheten. Deras gemensamma bröllopsplanerare säger: "A wedding marks the first day of the rest of your life. You have been dead until now. Were you aware of that? You're dead right now." Precis som i *Like a Virgin*-videon framhålls det att livet går ut på att hitta den rätte och att det man gjort fram till dess ska suddas ut. Man börjar inte leva förrän man gifter sig. Det desperata sökandet efter "Mr. Right" kan också appliceras på filmerna om Bridget Jones (2001, 2004) och huvudpersonens skräck för att förbli "spinster", unkarlsflicka. Även i TV-serien *Sex and the city* (1998-2004) fokuseras mycket på den biologiska klockan som tickar för kvinnorna och att det gäller att hitta den rätte, gifta sig och bilda familj. Kvinnan framställs i dessa exempel som någon som inte klarar sig utan mannen som i sin tur befinner sig i någon slags upphöjd ställning och kan "rädda" kvinnan från undergången: han uppnår den redan nämnda hjältestatusen.

2.1.3.4 YouTube-användarnas kommentarer

Den av användarna ignorerade mansfiguren kopplas ihop med lejonet p g a sin mask. Lejonet kommenteras ofta och det spekuleras i dess roll i videon. Att lejonet är en symbol anser de som lagt in dessa rader: "i believe the lion symbolizes a strong male" *HTHARI*; "lion is a symbol of authority" *xNAJAFx*. Djuret representerar styrka, manlighet och auktoritet enligt dessa personer. Följande kommentar tolkar in jakten och bytet i handlingen: "The over-the-top symbolism in these videos was a crucial element. The hungry beast on the prowl... Madonna provocatively leaning back in her white wedding dress..." *ptaaffe 3*. I diskursen om makt noterar vi en annan genuskonstruktion där vi inte längre ser det stora och trygga lejonet utan en predator. Här är det mäktiga rovdjuret på jakt efter att stilla sin hunger, och bytet/kvinnan har ett

kroppsspråk som säger ”Kom och ta mig...”. En metafor för diskursen om den jagande mannen och det hjälplösa bytet/kvinnan.

2.1.3.5 Sångtexten

Sångtextens inledning, ”I made it through the wilderness/Somehow I made it through”, bör kommenteras. *Wilderness* med innebörden vildmark eller djungel för ännu en gång tankarna till lejonet som då kan ses som en metafor för de andra männen som funnits i hennes liv, ute i ”djungeln”. Man kan då tolka det som att de andra varit ”bestar”, behandlat henne illa och styrt henne: dock överlevde hon och mötte mannen med stort M, som får henne att känna sig pånyttfödd och jungfruligt oskyldig. I övrigt framhäver texten klart vem som är i beroendeställning och vem som har makten: ”Didn’t know how lost I was/Until I found you/I was beat/Incomplete”. Kvinnan i videon var förlorad, slagen och inkomplett innan hon träffade den rätte. Hon var ”ingen” men räddas av denne man som hon nu ska gifta sig med. Bruden framhåller att hon är för evigt hans ”I’ll be yours ‘til the end of time”. Följande rader är lite dubbeltydiga: ”Cause you made me feel/Yeah, you made me feel/I’ve nothing to hide”. Frågan är hur detta ska tolkas. Säger hon stolt ”jag har inget att dölja” och struntar i konsekvenserna? Eller menar hon att hon inte känner att hon behöver dölja något för just den här mannen, p g a att han kommer att acceptera henne ändå? Även om man inte kan utröna detta här, så förstår man att hon är van att dölja saker och ting, kanske för att det anses ”slampigt” att ha haft för många män. Mannen bestämmer om hon är värd honom eller inte, och just i det här fallet har hon hittat drömprinsen som inte dömer henne utan accepterar henne precis som hon är, med förflutet och allt. Men han skulle kunna döma ut henne om han ville – den makten har han.

2.1.4 Den starka kvinnan

2.1.4.1 Hur yttrar sig diskursen?

I videon väntar den vackra tålmodiga bruden på sin drömprins. Är hon så lydig och underkastad som hon verkar? Det finns tecken på att den som styr egentligen är kvinnan, även om hon framställs som beroende av mannen. Femininiteten skapas genom genuskonstruktionen om **den starka kvinnan**. Madonna talar om sin egen kontroll över rollen som den stereotypa kvinnan:

Om du är sexig och vacker och provokativ så finns det en föreställning om att du inte kan ha något mer att erbjuda. Folk har alltid haft den bilden av kvinnor. Även om det kanske ser ut som om jag uppträder enligt stereotypen så styr jag det på samma gång. Jag har kontroll över allt jag gör och jag tror det förvirrar folk när de inser det. [...] man kan vara sexig och stark på samma gång. (<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/madonna-om-madonna>)

I videon uppträder Madonna dels som brud, dels som en fri och sensuell kvinna iklädd typiska 80-talskläder. Spännet på skärpet hon bär består av stora bokstäver som formar det betecknande ordet **BOY TOY**. Vi får heller inte glömma den kortkorta brudklänningen som antagligen skulle anses provocerande, extrem eller gränsöverskridande litet varstans. Med dessa accessoarer visar den kvinnliga huvudrollsinnehavaren tydligt att visst, hon har hittat den rätte och ska gifta sig: men det blir på hennes villkor. Hon kanske till och med leker en katt- och råttalek med

mannen (som *BOY TOY*-bältet insinuerar) och helt plötsligt får lejonet en ny betydelse. Representerar lejonet kvinnan, trots sin imponerade manliga man? Är det hon som är på jakt och mannen som är bytet? Vad som kan tala för detta är att i lejonets värld är det honorna som jagar och nämns bör att Madonna är född i lejonets tecken. Kvinnan i videon föredrar dock att inte uppträda som ett lejon, utan är följsam och, som jag redan påpekat, tålmodig. Heith beskriver den idealiska bruden med Bettelheims ord: ”Genom att vänta tåligen framstår hon inte som hotfull för prinsen, som kan känna sig trygg med henne.” (2006:167) Att vara en stark kvinna är inte lätt, och det vet Madonna Ciccone allt om. Hon delar upp sin karriär i ”före och efter *Sex*-boken” (O’Brien, 2008:224), då hennes popularitet sjönk våldsamt. Hon insåg då att ämnet hon valt att ta upp var tabu och konstaterar också att ”det handlar helt enkelt om att en stark kvinna som för befäl skrämmer folk.” (O’Brien, 2008:224) Intrycket man får av videons kvinna är att hon trots allt är stark, vet vad hon vill och ser till att få det. Hon spelar en roll och hennes ”rätta jag” är kvinnan i fören på båten som glatt dansar iförd en utmanande kombination av mode och religion. Den starka kvinnan har också tålmod – den typ av tålmod man behöver för att komma dit man vill.

2.1.4.2 Intertextuella kopplingar

Starka kvinnor i andra texter finns det gott om: tålmodiga, provocerande, desperata, trötta, våldsamma, kämpande, misshandlade – listan kan göras hur lång som helst: Odysseus fru Penelope som ståndaktigt stoppar alla friare i dörren och tålmodigt väntar på sin make som hon inte vet om han är död eller levande (2008); kvinnorna i dramat *Lysistrata* som sexstrejkar för freden (*Världsdramatik 1*, 1990); Nora som går emot stereotypen för en god mor och maka och lämnar man och barn i Henrik Ibsens *Et Dukkehjem* (*Världsdramatik 2*, 1990); Thelma och Louises uppror i filmen uppkallad efter huvudpersonerna (1991); Sagas kamp mot könsroller i skolan i *Tusen gånger starkare* (2010) samt Viktoria Benedictssons inlägg i kvinnoaksdebatten på 1880-talet med romanen *Pengar* där den unga Fanny tvingas in i ett äktenskap med en mycket äldre man utan att ha en aning om vad det innebär (2007). Böcker, filmer, TV-serier, teater – de starka kvinnorna är många, och många är historierna om kvinnor som fråntas sin sexuella frihet av män.

2.1.4.3 YouTube-användarnas kommentarer

Lejonet är som sagt ofta nämnt i inläggen på YouTube. Min teori om att det stora kattedjuret skulle kunna symbolisera kvinnan har funnits hos en av användarna: ”I always thought she looked like the lion, with her dishwater blonde, unkempt hair; she actually remembers the cat! I think Madonna said the lion was meant to represent her wild, sexual desire.” *theblazingangel*. Den här personen ser en visuell likhet mellan lejonet och Madonnas utseende i videon och har dessutom hört någonstans att djuret skulle kunna symbolisera den sexuella driften. Det hör till diskursen om den starka kvinnan som vill markera rätten till sexuell frihet för alla. Man kanske tycker det känns långsökt och lite skrattretande nu år 2011, men vi måste minnas att *Like a Virgin* spelades in i musikvideons barndom och att den antagligen ansågs ganska utmanande då. Två användare har uppmärksammat detta: “The 80's...when artists could truly still push boundaries and people could be shocked.” *pohl2634*; “She was the most extream artist at the time” *MegaMusicisfun*. Artisten Madonna hyllas som en

stark och kapabel kvinna av många personer i forumet. Ett exempel är: “Madonna is a force to be reckoned with! She can sing, dance, act, but to add to it, she is beautiful, strong, and empowers all women out there in the world!” *heyyouband*.

2.1.4.4 Sångtexten

Sångtexten fokuserar inte på den starka kvinnan utan kretsar kring hennes tankar om mannen hon äntligen funnit. Dock kan man ana att den här kvinnan gått igenom något svårt och som gjort henne illa. Raderna “I made it through the wilderness/Somehow I made it through” tyder på att hon inte haft det lätt men att det är något hon faktiskt överlevt – ett klart tecken på styrka. Kvinnan har dessutom inte slutit sig efter alla dessa svårigheter utan hon är öppen för känslor och förändringar: ”Yeah you make me bold/Oh your love thawed out/Yeah your love thawed out/What was scared and cold”. Hon är stark nog att lita på mannen och låter honom överföra positiva egenskaper till henne, och på så vis försvinner smärtan över det förgångna.

2.2 Presentation och diskursanalys av video 2: *Bad romance* (2009)

Videon *Bad Romance* (<http://www.youtube.com/watch?v=qrO4YZeyl0I&ob=av3e>) utspelar sig i en kall och steril miljö, i vita kala rum. LG spelar huvudrollen och olika scener varvas hela tiden. De kan delas upp i bilder på 1) LG ensam, 2) LG tillsammans med kidnappande kvinnor, 3) LG med dansare (samtliga kvinnor), 4) LG, dansare och män, 5) LG ensam med man/män. Handlingen i videon startar när LG blir bortförd och drogad mot sin vilja av några kvinnor. De tvingar henne sedan dansa lättklädd i sexiga, glittriga kläder framför en grupp män som observerar dansen och lägger bud på henne. LG blir köpt som sexslav av mannen som lagt det högsta budet, och förväntas tillfredsställa honom där han väntar sittandes på en stor säng i ett annat rum. LG kommer in i rummet och släpper pälsen hon har på sig till marken och står framför mannen endast iklädd genomskinliga underkläder: då fattar golvet eld och lågorna slickar rummet. Det sista publiken får se är LG liggandes bredvid ett bränt skelett på en sotsvart säng, med gnistor sprutandes ur hennes pyrotekniska BH.

2.2.1 Kvinnan som oskuld/hora

2.2.1.1 Hur yttrar sig diskursen?

Precis som i Madonnas video så löper genuskursens konstruktion av feminitet, representerad av ***kvinnan som oskuld respektive hora***, genom hela videon. Huvudpersonen, spelad av LG, dras upp ur badkaret där hon sitter och förs bort, oskyldig, osminkad och med tårarna rinnande ur onaturligt stora, vidöppna ögon. Hon är dessutom klädd i vitt, oskuldens färg. När hon övergår till att vara mannens ägodel byts färgen på klädseln till svart, syndens och sorgens färg. Motsägelsefullt nog har hon ett radband på sig i den scenen och står blick stilla. Det kan tolkas som att hon symboliserar mannens idealbild av kvinnan: tyst, stilla, klädd i sexiga, syndiga kläder och med ett kyskt radband om halsen. Som jag redan tagit upp i stycket 1.6.8 har det alltid setts som en dygd att vara oskuld, och den normen råder fortfarande i många kulturer. När LG går in till mannen i sovrummet är hon redan en fallen kvinna i hans och i alla andras ögon: han har betalat ett pris för henne och hon har förvandlats till

hans hårt sminkade leksak iklädd isbjörnspäls, lyxiga underkläder och högklackade skor.

2.2.1.2 Intertextuella kopplingar

En antik förlaga till diskursen om *oskuld kontra hora* finns, nämligen Bibeln med två av sina Marior: Jungfru Maria, Jesu mor och oskulden personifierad, samt Maria Magdalena, som ansetts vara prostituerad (<http://www.ne.se.www.bibproxy.du.se/lang/maria-fr%C3%A5n-magdala>). Maria Magdalena nämns i Bibeln som hon ”som sju demoner hade farit ut ur” (Bibeln, Luk, 8:1), och detta innebär att hon var en synderska enligt den tidens normer. Prostituerad var hon dock inte, men har brännmärkts som detta i alla tider: man har senare kommit fram till att Maria från Magdala istället var ”den troligen främsta av Jesu kvinnliga lärjungar.” (<http://www.ne.se/maria-fr%C3%A5n-magdala>). Användningen av ordet *hora* är ganska utbrett idag, och vi har redan konstaterat att det inte behövs mycket för att en kvinna ska bli stämplad som sådan. I filmens värld finns många intertexter till den här diskursen: hur en kvinna plötsligt går från att vara en vanlig flicka/kvinna till att i människors ögon förvandlas till en hora.

Antika intertexter finns alltså, men hur är det med återskapandet av diskursen idag? Ett viktigt populärkulturellt inlägg i debatten om kvinnans rätt att klä sig och uppträda som hon vill är Jodie Fosters roll som Sarah Tobias i *Anklagad* från 1988, där hon våldtas av en grupp män som anser sig ha rätt till detta eftersom hon klätt sig och uppträtt ”slampigt”: hon har helt enkelt ”bett om det” (<http://www.imdb.com/name/nm0000149/bio>). I filmen får våldtäktsmännen mycket låga straff men advokaten överklagar och Sarah (Jodie Foster) får vittna. Sarah och hennes advokat vinner äntligen, straffen skärps och åskådarna till brottet som passivt sett på blir också dömda för medhjälp. LG, med sin ibland androgyna stil och kroppsspråk, sina extravaganta utstyrselar och provocerande sångtexter, säger till oss att vi får vara vem vi vill. LG stödjer öppet de homosexuellas sak och gör ofta, för många chockerande, uttalanden som insinuerar att hon har en ovanligt öppen syn på sexualiteten och vill utforska allt. Hon har bl a sagt följande: ”I want to wear a dick strapped to my vagina.” (Lester, 2010:121) Hon har t o m gått så långt att hon skapat ett manligt *alter ego*, Joe Calderone, och i videon *Yoü and I* uppträder de ”tillsammans” (<http://www.youtube.com/watch?v=X9YMU0WeBwU>). Lesters porträtt av LG i *Looking for fame* visar att artisten har en positiv och fri bild av sex och att hon är säker i sin egen sexualitet och nakenhet. Därför utmanar hon det traditionella tankemönstret om oskulden och horan genom att spela båda rollerna: ett modigt ställningstagande som inte är populärt hos alla, men som skapar rubriker, diskussioner och kommentarer som kan öppna för framväxandet av mer toleranta kulturella och samhällseliga mönster.

2.2.1.3 YouTubeanvändarnas kommentarer

LG:s sexualitet är ett populärt diskussionsämne i forumet på YouTube. Under videon *Bad Romance* har följande kommentarer lagts ut: “everybody says that Lady Gaga has a penis” *gersh311*; “HE OR SHE IS A FAG SHES OR HE A FREAK OF NATURE” *simdabest14*; “I’ve heard stuff now im wondering is lady gaga a boy or girl?” *daredevil2570*. Ord som ”weird”, ”creepy”, ”lesbian” och ”whore” används också om sångerskan. Detta tyder på att en persons sexuella läggning är viktig för att kunna stoppa in människor i fack, för att veta var man har dem. Kan man inte det så känns

det lite otäckt och konstigt. Vi behöver facken för att känna oss trygga, och de som är utanför facken är odefinierbara: det är *vi* mot *de andra*. LG är en mediamedveten kvinna som tar alla tillfällen att bekräfta rykten för att sedan förneka dem och chockera med nya påståenden om sin sexualitet – kort sagt förvirra och skrämna. Lester påpekar att LG "is, depending on the day and her mood at the time of enquiry, straight, bisexual or gay, completely celibate or rampantly promiscuous, all woman, a man in drag or a hermaphrodite." (2010:89) Han framhåller också att LG erkänner att hon med uttalanden som dessa försöker bekämpa fördomar och ge kvinnorna styrkan att vara sig själva, vare sig det är på scenen, i styrelserummet eller hemma i sängen (2010:95). Uppskattning visas av många användare på YouTube: "Love gaga, so so drag queen!" *MarianoOlivo*; "GAGA'S A STRONG WOMAN <3 :D" *screamorelse*; "I have the utmost admiration for her courage." *Jerramy*; "Lady Gaga taught me Its okay to be different" *nincsszabadnevl*.

2.2.1.4 Sångtexten

Bad Romance's sångtext är inte lika outhärlig som *Like a Virgin*'s text: det narrativa förloppet är tydligare i LG:s video och berättelsen står på egna ben. Diskursen om oskulden gentemot den fallna kvinnan syns i sångtexten (se bilaga 2) som handlar om den totala kärleken. Orden insinuerar ingen vanlig romans, utan en farligare sådan där man känner till och älskar varandras mörkare, fulare och sjukare sidor också. Dessa delar av sångtexten tyder på syndig och farlig kärlek. Trots detta finns starka känslor i närbilderna när LG är osminkad och där tårarna glänser. Orden "You know that I want you/ And you know that I need you" samt "Caught in a bad romance" tyder på att hon hamnat i något hon inte kan styra, hon är den oskyldiga som fångats och inte kan komma ur situationen. Sexualiteten är ständigt närvarande i sångtexten och anspelar på några filmer med sexuell anstrykning av Alfred Hitchcock, nämligen *Psycho* (1960), *Vertigo* (1958) och *Rear Window* (1954) (<http://www.imdb.com/name/nm0000033/>). Sångtexten lyder "I want your psycho/ I want your vertigo shtick/ Want you in my rear window/ Baby you're sick". När dessa rader sjungs följs de av en gest som liknar hur man gör när man slår i en spik med en hammare: en möjlig anspelning på samlag eller på att slå i "sista spiken i kistan", med tanke på videons dödliga utgång. Även ordet "s(h)tick" och "Want you in my rear window" skulle kunna syfta på det manliga könsorganet respektive en samlagsställning, och symboliserar i sådana fall den förbjudna, syndiga kärleken.

2.2.2 En riktig karl

2.2.2.1 Hur yttrar sig diskursen?

När vi går vidare till nästa diskurs ska vi försöka minnas Gemzöes ord om att det sexistiska samhället med den stereotypa mansrollen påverkar även män negativt och hindrar dem i deras personlighetsutveckling (2002:55-56). En diskurs som helt klart är närvarande i videon är återigen genusdiskursens konstruktion av maskulinitet i form av **en riktig karl**. Unga, starka, snygga män exponeras i videon: de är muskulösa, med bar överkropp eller klädda i svart läder. De står eller sitter i bredbenta poser under det att de dricker alkohol. Uttrycket i deras ögon är kallt, neutralt, forskande och observerande – inga känslor registreras. Under antiken ansågs känslan vara traditionellt förbehållen kvinnorna och förnuftet var reserverat för männen. Deras beteende är således typiskt manligt enligt antika diskurser som överlevt och som man

kan se även idag. Jakttroféer på väggarna i det stora sovrummet och LG:s isbjörnspäls symboliserar mannens roll som jägare och familjeförsörjare: det är också mannen som har pengarna och kan köpa vad han vill, t o m kärlek. Han är urtypen av en *riktig karl* i vårt samhälle. Männens bildar halvcirkel framför de dansande kvinnorna behöver inte göra någonting för att få dem att uppträda: det räcker med hotet om den totala makten, ett tyst outtalat hot. När sedan vadslagningen är slut och LG är ensam med männen som nu bildar en sluten cirkel runt LG är atmosfären ännu tyngre, och LG är klädd i svart som kan tolkas som ett tecken för sorg, synd eller bådadera. Hon står alldeles stilla och tyst i en vacker pose. Kring halsen hänger ett långt radband och korset hamnar ända nere vid troslinningen: kanske symboliserar det tron som följer henne och ska hjälpa henne ur situationen, eller kanske är det som jag tidigare nämnt att det som är kyskt, oskuldsfullt och underkastat tilltalar männen i publiken (*the male gaze*). Kvinnan vet alltså sin plats bland männen, men det är bara som det ser ut i den här videon: hon bidar sin tid. Dock har gruppen av män en tvingande, manipulerande effekt på kvinnorna i videon som dansar lydigt. Trots allt så finns det också en annan sida av machomannen i den här videon: tycker vi verkligen att män som måste köpa sex eller tvinga till sig sex är riktiga karlar? En svaghet kan alltså tolkas in i bilden av karlaraklen i *Bad Romance*. Den svagheten blir en av männens död eftersom tvång sällan eller aldrig leder till något gott.

2.2.2.2 Intertextuella kopplingar

Varifrån härstammar den maskulina konstruktionen av karlaraklen? Rötterna kan man leta efter i hjälterollen. Antika hjältar är inte svåra att finna, men den som känns mest relevant i det här sammanhanget är definitivt den despotiske Gilgamesh, kung över Uruk och huvudperson i det nästan 4000 år gamla *Gilgamesheposet*, världens äldsta skönlitterära verk (2001). Denne enväldshärskare var en oemotsagd förtryckare som tvingade de nygifta unga kvinnorna i staden att tillbringa bröllopsnatten med honom, Gilgamesh, istället för med maken. Han kommer dock till insikt och förvandlas till en hjälte, och många andra hjältar följer i hans spår: från Achilleus och Odysseus i *Illiaden och Odysseen* (2009, 2008) till Gisle Sursson i de isländska sagorna (1936) och vidare till antihjälter som Don Quijote (2008).

Dagens hjältar/karlaraklar då? Populärkulturen producerar både klassiska och nya typer av hjältar med stereotypdrag: letar man efter TV 3:s dokusåpa ”The hunks” på nätet möts man av uppmaningen ”spana in våra inoljade hunkar”; TV-kocken Per Morberg låter sig gärna filmas i full jaktmundering med gevär på axeln; TV-profilerna Filip Hammar och Fredrik Wikingsson super sig fulla i direktsändning (2011-09-22, Kanal 5); filmvärlden är full av skådespelare som Sylvester Stallone, Bruce Willis, Harrison Ford, Clint Eastwood, Brad Pitt, alla förknippade med s k machoroller; i litteraturen såväl som tv-serier härjar hårdkokta poliser och brottsplatsutredare; i kiosklitteraturen faller man för den långa, starka och fåordiga främlingen. I den här videon är dock männen inga hjältar utan har helt igenom negativa roller, och kan då närmast jämföras med vår tids maffia- och gangsterkaraktärer, brottslingar omgivna av ett slags romantiskt, kriminellt skimmer. De som sett *Gudfadern* av Francis Ford Coppola (1972) kan nästan inte undgå att bli fascinerade och listan på den här typen av filmer och TV-serier kan göras hur lång som helst. Man kan kalla dem för *falska hjältar* precis som De Beauvoir gör, och om dessa säger hon: ”Han föraktar, han

anklagar, han förtrycker, han förföljer, han torterar, han massakrerar. Genom det onda han tillfogar sin nästa uppfattar han sig som överlägsen denne.” (2002:267)

Genusdiskursens konstruktion av maskulinitet som *den riktige karlen* fortlever, och om det är bilden av fotbollsspelaren David Beckham som visar sina magrutor i en reklam för märkeskalsonger, författaren Jan Guillou på isbjörnsjakt i Kanada eller skådespelaren Mikael Persbrandt som hårdhudad polis i TV-serien *Beck* spelar ingen roll. I reklamsammanhang är det inte ovanligt att stöta på stereotypen om en riktig karl. I mars 2011 fällde reklamombudsmannen ett reklaminslag för tvättmedlet *Ajax* där traditionella mönster dominerar reklamen som visar oss att ”pappan är ute och fiskar med äldsta sonen och kommer hem när mamman städlat färdigt.” (<http://www.reklamombudsmannen.org/uttalanden.aspx>). Diskursen om den riktige karlen hålls vid liv och inget riktigt alternativ verkar ha dykt upp för att kunna förändra den synen.

2.2.2.3 YouTube-användarnas kommentarer

I forumet har få kommentarer gjorts om männens roll i videon, kanske för att de i slutänden framstår som ganska intetsägande, stela, passiva och stereotypa: de är inte speciellt intressanta. De utgör nästan ett slags verktyg, tillbehör eller kuliss. LG behöver dem för att kunna visa sin styrka och makt. Faktum är att den enda kommentar jag kunnat hitta pekar just mot detta: ”i feel like lady gaga mocks being a guy/portrays us as evil people. but you know why i dont take it seriously? she wants to be one! :)” *andyt338*. Genom kommentarens formulering får vi reda på att det är en man som skrivit och att han är missnöjd över att LG driver med männen i allmänhet och porträtterar dem som onda. Dock tror sig användaren *andyt338* ha ett eventuellt svar på detta, som direkt knyter an till LG:s lek med sin egen sexualitet: *andyt338* tror att hon är avundsjuk på männen och skulle vilja vara en man själv. Användaren kan stödjas i sin teori av LG:s uttalanden om att hon skulle vilja prova att ha manliga könsorgan (Lester, 2010:121): antagligen ett slags ”penisavund” i användarens ögon.³

2.2.2.4 Sångtexten

Hur representeras då den här diskursen i sångtexten? Samtidigt som det anspelas mycket på sex, drama och våld (hänvisningarna till Hitchcock, sexmetaforer) som kan härröras till diskursen om en riktig karl, så önskar sig LG en kärlekshistoria där hon får tillgång till älskarens allra innersta tankar. Lester citerar henne när hon uttalar sig om texten i *Bad Romance*: ”What I’m really trying to say is, I want the deepest, darkest, sickest parts of you that you are afraid to share with anyone because I love you that much.” (2010:123) Det här tänkandet talar emot de allmänna föreställningarna om den tystlåtna, starke mannen, ”karlakarlen”. I det här fallet är videon alltså full av kontraster.

³ ”penisavund, omdebatterat begrepp i den psykoanalytiska teorin om kvinnans sexuella utveckling.”
<http://www.ne.se/penisavund>

2.2.3 Mannen har makten

2.2.3.1 Hur yttrar sig diskursen?

Genusdiskursens konstruktion av maskulinitet som *mannen har makten* är en tydlig diskurs i videon, vilket också innebär att kvinnan är *underställd mannen*, att kvinnan kan *ses som ett objekt* och att kvinnan ska *behaga mannen*. LG blir bortförd av kvinnor som vi antar agerar enligt männens begäran: de är männens ”slavar”. De tvingar LG att dricka något som antagligen innehåller droger för att göra henne medgörligare. Hon kläs i sexiga kläder för att behaga männen och förmås dansa inför denna publik av enbart män som sitter i en strategisk och tvingande halvcirkel framför de uppträdande kvinnorna. Männen har olika slags futuristiska masker för ansiktet och de sitter avslappnat och dricker något som liknar vodka (spritflaskor med namnet ”Nemiroff” zoomas in i närbild). LG försöker skyla sig med händerna när kvinnorna sliter av henne jutesäcken som hon är höljd i, men hon ger upp och börjar dansa. Hon knuffas av kvinnorna ner på knä och kryper på alla fyra fram till männen. Kameran filmar detta genom att befinna sig i golvnivå bakom en man som står bredbent framför kvinnorna. Ur publikens perspektiv utgör alltså mannens ben förgrunden/ramen och genom denna ”ram” ser vi LG krypa på alla fyra mot mannen. Här förstärks diskursen och går ner på en ytterst nedsättande nivå: hon krälar bokstavligen framför hans fötter och *the male gaze* blir uppenbar. Den ultimata förnedringen fullbordas när LG blir köpt och förvandlad till sexslav. Detta symboliseras i videon av dataskärmar som visar olika belopp som männen bjuder för att få LG, och till slut visas ordet ”SOLD” – kvinnan har fått en ägare och förvandlas till ett objekt. Mannen har makten.

2.2.3.2 Intertextuella kopplingar

En stark intertextuell koppling finns mellan dansscenen inför männen och en passage i Bibeln. Det jag tänker på är Salomes dans för sin styvfar Herodes Antipas på hans födelsedag. Denna händelse omnämns både i Markus- och Matteusevangeliet (Bibeln, Matt 14:6, Mark 6:22). Salome förmåddes dansa, och vi kan lugnt anta att hon måste övertalas eftersom hon fick önska sig vad hon ville som belöning. Kvinnan ska behaga för att mannen ska få njutning, och mannen har makten att manipulera kvinnan genom att locka med gåvor. Salome bad sedan om att få Johannes döparens huvud på ett fat, vilket kan återkopplas till det oväntade slutet i LG:s musikvideo där mannen mister sitt liv i en brand startad av den kvinnliga huvudpersonen.

I det antika Grekland var kvinnan och hennes barn mannens ägodelar som han kunde disponera som han ville och när det gäller slavhandel så blomstrar den som aldrig förr i dagens samhälle. Det visar sig i populärkulturen: TV-serier, böcker, dokumentärer som handlar om trafficking finns det gott om. Romanen *Ett glas mjölk tack!* av Herbjörg Wassmo (2008) behandlar fenomenet och vissa scener i boken är otäckt lika vissa delar av musikvideon. Den kanadensiska TV-serien *Human trafficking* från 2005 med Donald Sutherland är en brutalt verklig berättelse om trafficking där kvinnor och barn kidnappas och forslas till USA för att vara sina fångvaktares slavar och tvingas prostituera sig. Kvinnan som objekt träffar man ofta på i dagens mediasamhälle. Reklamombudsmannen fällde så sent som i september i år (2011) tv-, webb- och butiksreklam för herrkläder från företaget Jack & Jones, som bl a fick bedömningen att ”kvinnan framställs genom klädsel och poser som ett rent sexobjekt och på ett sätt som

kan anses kränkande för kvinnor i allmänhet.” (<http://www.reklamombudsmannen.org/Uttalanden/Uttalande.aspx>) Kvinnan som objekt/ sexobjekt är en högst levande diskurs.

2.2.3.3 YouTube-användarnas kommentarer

Efter en genomgång av utvalda kommentarer till videon kan jag konstatera att följande inlägg ansluter direkt till diskurserna jag tagit upp hittills. Kommentaren lyder:

Attention all females, you were not put on this earth to have careers. You were put on this Earth to cook, clean and spread your legs when commanded to. I dont care if youre getting a degree or a master or where ever your working. It is not your job to go to school or have a career. You are not a real women if you are not cooking, cleaning or getting fucked by a man. So hop to the kitchen bitches, clean those dishes and mop them floors. dont forget to spread those legs !!!!!!!! *MadVladmcPantz*

Här ställs diskursen verkligen på sin spets när den här personen anser att kvinnor inte bör arbeta och ha en karriär, utan menar att de ska hålla sig hemma, laga mat och städa samt ge mannen njutning närhelst han önskar detta. De ska finnas till för männen, de är föremål som ägs och styrs av männen och de ska behaga på alla sätt och vis, även sexuellt: allt enligt vår YouTube-användare *MadVladmcPantz*. Intressant är att denne blir så till den grad provocerad av videon att han skriver inlägget och verkar tycka att den strider mot traditionella föreställningar om kvinnan. Kommentaren fick flera protesterande svarsinlägg: användaren *Jelaca100* undrar t ex vad ett sådant inlägg har att göra med en musikvideo och denne får svar direkt från *MadVladmcPantz*: ”I posted this on a video of a women when she obliviously needs to be in a kitchen cooking. Im tired of hearing im a strong female shit and they use women like this as an icon to me thats pathetic.”. Användaren retar sig alltså både på videon som ser kvinnan som ”vinnare” i slutändan och på artisten LG och det faktum att hon symboliserar en stark kvinna samt utgör en ikon för många människor.

2.2.3.4 Sångtexten

Man anar diskursen om *kvinnan som objekt* i sångtexten som lyder ”You and me could write a bad romance” och ”I want your love”, men också ”I want it bad” och I want your revenge” vilket tyder på en önskan om en turbulent, mörk och djup kärlek, men också hämnd är en ingrediens. Det framgår av texten att hennes föreställning om kärlek är full av mystik och skräck, något som förstärks av videons bildspråk. Ett sådant förhållande innebär ett risktagande. När man önskar sådana komponenter i en romans kan det hända att man letar efter spännande män, farliga män, ”fel” män. Risken att hamna i ett underläge och i en beroendeställning finns då och man kan fångas i en problematisk kärlekshistoria som man inte kan ta sig ur, d v s ”Caught in a bad romance”. Våld är en vanlig konsekvens av s k ”farliga relationer”, och att detta ofta tillämpas mot kvinnor har redan påpekats i tidigare stycken. Bourdieu hävdar att männen har alla förutsättningar att utöva sin makt eftersom vi alla bär med oss tankescheman där den traditionella maktordningen härskar, och kvinnor överför dessa i maktrelationerna som de är fångna i (1999:47).

2.2.4 Den starka kvinnan

2.2.4.1 Hur yttrar sig diskursen?

Samtidigt som vi kan följa *mannen som har makten* löper genuskonstruktionen av *den starka kvinnan* parallellt med denna och blommar ut i finalen. Huvudpersonen i videon har en stark önskan om dramatik och passionerad kärlek: hon är inte rädd för den, hon kräver att få det hon vill. Raden ”I don’t wanna be friends” sjungs med tårfyllda ögon i vissa scener och med ilska i andra. LG står framför en spegel och sjunger ”I want your ugly/ I want your disease/ I want your everything/ As long as it’s free [...] I want your drama/With the touch of your hand/I want your leather studded kiss in the sand”. Klädd i svart och med en underlig spetsig huvudbonad som liknar en krona, skulle hon kunna vara Snövits moderna styvmor iförd solglasögon. Hon frågar emellertid inte spegeln vem som ”vackrast i världen är”, men hon låter handen glida ner mot grenen när hon sjunger ”I want your drama/ With the touch of your hand”. Kvinnan visar vad hon vill, hon begär, hon kräver. Senare skyler hon sig på samma sätt med handen när hon kläs av inför männen: tvånget och förnedringen gör att hon istället känner sig naken och utsatt i den situationen. Hon är inte rädd att visa vad hon vill ha: hon är en stark, modern kvinna och utmanar de traditionella kulturella mönstren.

Videon utstrålar en otäck stämning och skräcken ligger alltid på lur. Bara en stark kvinna kan uthärda detta. Som redan nämnts anspelar texten på tre filmer av skräckens mästare Hitchcock, och som alla innehåller psykologisk-sexuella underströmningar (<http://www.imdb.com/name/nm0000033/>). Skräckromantiska inslag löper som en röd tråd genom hela videon: kistor, zombieliknande dans (som osökt för tankarna till Michael Jacksons musikvideo *Thriller*), närbilder på LG naken i halvmörker med en otäckt utstickande och knagglig ryggrad och en fladdermus på huvudet samt det brända skelettet i slutscenen. LG är inte rädd för att spela fula och annorlunda roller eftersom hon alltid känt sig olik alla andra. Det är inte utan anledning hennes fans kärleksfullt kallar henne för *Mother Monster* medan de kallar sig själva *Little Monsters*.

Genusdiskursens konstruktion om den starka kvinnan bekräftas i slutskedet där huvudpersonen går från att vara offer till att bli en hämnare. Styrka symboliseras här av våld, utmaning och provokation: något man vanligtvis förknippar med män. Det handlar om en kvinna som fått nog, som sätter sig upp mot konventionerna och agerar, den typ av kvinna som ingjuter respekt och kanske rädsla i det s k ”starkare könet”. I videon *Bad Romance* är inte slutet så oväntat om man bemödar sig att registrera de gester och det kroppsspråk som tyder på styrka och vilja att göra uppror mot männens dominans. Något som är ständigt återkommande är ”pistolgesten” som LG gör med ena handen – ibland utmynnar gesten i ett imaginärt skott. En annan gest är ”klösgesten” som både dansare och LG gör. Andra tillfällen då man kan observera kroppsspråket är när LG har krupit på alla fyra upp mot männen: plötsligt reser hon sig och kliver halvt upp i den blivande köparens knä och utför en lap-dance. Hon lutar sig över honom med orden ”You know that I want you/ And you know that I need you”. Sedan flyttar hon sig bakåt, ser sig omkring och säger med en rakryggad, provocerande hållning ”’Cause I’m a free bitch baby”.

I anslutning till den nyss nämnda scenen läggs också bilden på en fräsande katt in, vilket återkopplar till klo/ klösgesterna som förekommer. Jag har hört kvinnor

jämföras med katter mer än en gång, både i positiva tongångar som i negativa. Kanske symboliserar den här katten kvinnan och de allmänna föreställningar om dessa som finns i samhället: d v s en ”bitch”, fri, oberäknelig och självständig som klöser dig om du försöker behandla den illa.⁴ En annan tydlig scen där LG visar att det är hon som bestämmer finns på slutet, när hon med en loj gest klär av sig genom att släppa pälsen på golvet och visar upp sig i bara underkläder inför mannen som ”köpt” henne. Gesten hon gör med handflatorna uppåt är oerhört självsäker och utmanande och säger: är det så här du vill ha det? Kom och ta mig om du kan, det är på egen risk...! Hämndtänkandet syns också färgmässigt: i dansarnas slutscener är både de och LG klädda i rött, blodets och passionens färg. Trots all denna självsäkerhet finns det gester som tyder på att LG är medveten om att hon riskerar livet genom sitt utmanande sätt och sina våldsamma planer: hon gör det katolska korstecknet i dansen efter att hon blivit såld som sexslav och skickar även slängkyssar uppåt, mot himlen, något som tyder på ett religiöst tänkande och en bön om hjälp från ovan.

2.2.4.2 Intertextuella kopplingar

När det gäller intertextualitet så har det s k ”svaga könet” genom historien genomfört de mest fruktansvärda och våldsamma hämnder och visat sig vara starka bortom all föreställning: vi kan gå tillbaka till extrema och brutala exempel på starka, hämnande kvinnor från antikens myter såsom Medea som lämnades för en annan kvinna av sin man Jason och hämnades genom att döda deras gemensamma barn (hans egendom) (*Litteraturens klassiker*, 1961:136-189). I *Antikens historier* berättar Alf Henrikson myten om Philomela (el. Filomela) som våldtogs av sin svåger Tereus: hon hämnades genom att döda och tillaga Tereus’ egen son för att sedan bjuda honom på köttet (Henrikson, 1958:246) Idag finns exempel på moderna kvinnor som är mer eller mindre utstuderade i sitt sätt att hämnas: hämtad direkt ur verkligheten och uppmärksam av medierna är Lorena Bobbitts knivattack mot sin makes könsorgan på 1990-talet (292 000 träffar vid googlesökning på Internet), och i filmens värld hittar man t.ex. Uma Thurmans hämnarroll som ”The Bride” i Quentin Tarantinos filmer *Kill Bill Vol. 1* och *2* (2003, 2004) samt Stieg Larssons mångfasetterade rollfigur Lisbeth Salander som nådde en oerhörd popularitet efter filmatiseringen av den s k *Millenniumtrilogin*.

2.2.4.3 YouTube-användarnas kommentarer

LG:s starka och fria framtoning uppskattas av fansen som tagit till sig meningen ”I’m a free bitch baby!” (som inte ens är utskriven i sångtexten) till fullo – den har förvandlats till ett slagord. Användarna på YouTube kommenterar ofta med denna fras, som om allt annat vore överflödigt. Några av kommentarerna lyder som följer: ”I’m a free bitch baby!! This is epic” *takirojapan*; ”because i’m free bitch, baby!!!” *gerardogagastyle*; “Walk walk passion baby, work it I’M A FREE BITCH BABY” *ElectroMal18*. Här har alltså en rad i en populärkulturell sångtext blivit till ett modeuttryck bland unga – jag har noterat att det används av unga, speciellt unga kvinnor på Internet, t.ex. i inlägg på det sociala nätverket Facebook och bloggar. Om

⁴ Ord som på engelska betecknar *hondjur* i kategorin *köttätande däggdjur*. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/bitch>

man skriver in ”I’m a free bitch baby” i Googles sökruta så får man upp 9 590 000 resultat, allt från information om Lady Gaga och *Bad Romance* till Facebookinlägg och bloggare.

2.2.4.4 Sångtexten

Sångtexten genomsyras av styrka. Orden förmedlar berättelsen om någon som inte är rädd för att ge sig huvudstupa in i den stora, kanske farliga och smärtsamma kärleken. LG nöjer sig inte heller med att ”bara vara vänner”, hon kräver mera som vi kan utläsa i raden ”I don’t wanna be friends”. Hennes egen frihet uttrycks genom den redan nämnda meningen ”I’m a free bitch baby”, och de sexuella drömmar hon har maskeras i texten genom att hänvisa till Hitchcocks filmer.

2.3 Jämförande diakron analys

Genom diskursanalys har jag kunnat konstatera vilka mönster som gömmer sig i dessa två texter: kvinnan som oskuld/hora, drömprinsen, den starka kvinnan, en riktig karl, samt diskursen om mannen som har makten. En diakron jämförelse visar att en skillnad som uppdragats mellan de två videorna är mannens roll. I *Bad Romance* har samtliga män negativa roller, medan mannen i *Like a Virgin* spelar drömprinsen. Dock skymtar mannens negativa roll även i Madonnas video eftersom kvinnan blir ”räddad” av drömprinsen – hon har redan innan genomgått lidanden på andra, sämre män som symboliseras av textraderna ”I made it through the wilderness/Somehow I made it through [...] I was beat/Incomplete/I’d been had/I was sad and blue”. I *Bad Romance* från 2009 finns ingen drömprins, men vi kan hitta stereotypen av en riktig karl: farlig och spännande med många attribut som förknippas med manlighet och styrka. 1984 hittar vi en kvinna som längtar efter den rätte mannen och allt vad det innebär: lever det mönstret ännu på 2000-talet? Definitivt om man ser till populärkulturen. Flera texter har nämnts i det här arbetet där kvinnan söker trygghet genom äktenskap. Diskursen om den farlige men spännande mannen har också berörts, ett levande mönster som vi sett att skönlitteratur, många TV-serier och filmer bygger på.

25 år skiljer de båda videorna åt men diskurserna visar upp stora likheter. Kvinnan som oskuld/hora, mannen har makten samt den starka kvinnan är mönster som återfinns i båda texterna. Madonna för oss direkt in på oskuld-hora-problemet genom att titeln på sången är *Like a Virgin*. I *Bad Romance* däremot blir den kvinnliga huvudpersonen såld som prostituerad: det narrativa förloppet framställer kvinnan som ett offer (oskyldig). Dock pekar sångtexten på en kvinna som har farliga, kanske syndiga tankar. I *Like a Virgin* byggs en dubbeltydig bild upp av den tålmodiga, lydiga bruden kontra den fria kvinnan där man till syvende och sist kan tolka det hela som om man faktiskt borde få vara sig själv, klä sig som man vill och inte behöva dölja något. Det kan vara värt att minnas delar av det citat som inledde uppsatsen: ”if you wanna be a virgin, you are welcome. But if you wanna be a whore, it's your fucking right to be so.” (Voller, 1999:18)

Diskursen om mannen som har makten dyker upp i bägge texterna. I *Bad Romance* är den övertydlig men får ett oväntat slut; i *Like a Virgin* kan den läsas mellan raderna men kan ifrågasättas. I LG:s video förvandlas offret till jägare och i Madonnas video undrar man hur länge mannen kommer att ha makten i det nyss fullbordade

äktenskapet. Den här diskursen kan alltså direkt kopplas till den starka kvinnan som, trots att hon framställs som offer, objekt och underställd mannen, lyckas överleva i samhället som stämplar henne och dessutom med olika medel besestrar eller manipulerar sin ”överman”. En skillnad är dock att i *Bad Romance* framgår det mycket tydligt att kvinnan hjälper sig själv, medan huvudpersonen i *Like a Virgin* påpekar att hon känner sig förlorad ända tills hon möter honom, den rätte. Den s k *dramatiska triangeln* (Bergström, 2004:25) som ofta ligger till grund för teaterpjäser och filmer ser alltså olika ut i de båda videorna. Bo Bergström ritar upp följande i *Effektiv visuell kommunikation*:



I *Like a Virgin* kan vi slå fast att vi har förföljarna (the wilderness/de dåliga männen), offret (kvinnan), och räddaren (mannen). I *Bad Romance* fungerar inte triangeln även om vi har förföljarna (traffickingmännen) och offret (kvinnan). Ingen räddare kommer till hennes hjälp utan hon får klara sig själv, och det gör hon med bravur. Detta kan tolkas som att kvinnor på 2000-talet har lärt sig att hjälpa sig själva eftersom ingen annan gör det.

En jämförande diakron analys av dessa populärkulturella texter från 80-talet respektive 2000-talet visar inte upp några större skillnader eller utvecklingar i de kulturella mönstren. Stereotyperna lever kvar, både när det gäller kvinnor och män, och jag dristar mig till att säga att männen är ännu mera fast i sina roller än vad kvinnorna är. *Bad Romance* visar dock upp en brutalare bild av samhället än Madonnas video som ändå har ett romantiskt skimmer över sig och säkert kan få publiken att glömma bort vardagen ett slag. LG:s video däremot är en mardröm som speglar en otäck samtid, där både kvinnor och män ingår i den organiserade brottsligheten. I jämförelse framstår 80-talsvideon som naiv och sagolik medan 2000-talsvideon definitivt har blivit av med oskulden och pekar på ett kallt och brutalt samhälle utan empati där man får rädda sig bäst man kan.

3. Avslutande diskussion

Genus är det sociala könet, något vi skapar och återskapar i samhället. Inte sällan uppstår stereotyper som är svåra att komma ifrån. Hur konstrueras genus i analysmaterialet? Hur presenteras kvinnan och mannen? När jag nu analyserat dessa videor och sett dem otaliga gånger så framstår männens roller i dessa som marginella och opersonliga. I *Bad Romance* är männen platta och stereotypa medan kvinnans roll är mångsidig, mystisk och spännande. Kvinnan går från att vara oskyldigt offer och handelsvara till sexig dansare, provocerande motståndare, hämnare och slutligen mördare. Mannen däremot är ondskan personifierad: omänsklig, känslökall, beräknande, passiv. Han går den motsatta vägen - från maktinnehavare till offer. Vägen dit är kantad av stereotyper: maskulina posor, kyliga ansiktsuttryck, alkoholkonsumtion och jakttroféer. Denna typ av man, som jag i arbetet kallat för en

”riktig karl”, återskapas ständigt och trots att det nuförtiden finns många olika förebilder för män så fortsätter denna att dominera. Även i *Like a Virgin* spelar mannen en marginell roll: huvudrollen är kvinnans. Hon är sexig, sensuell, provocerande men samtidigt ljuv och romantisk. Trots mannens drömprinskaraktär, hans lejonmask och mystiken han omges av, så har han faktiskt en ganska tråkig och intetsägande roll. Detta bekräftas av användarnas kommentarer där lejonet verkar vara det mest populära diskussionsämnet efter Madonna och allt som rör henne: mannen ignoreras mer eller mindre. Kvinnan står i centrum i båda videorna och överskuggas inte av männens närvaro. Männerna är verktyg i båda fallen, redskap som behövs för att visa att kvinnor kan komma dit de vill och vara som de vill utan att ge avkall på vilka de är. De är dessutom starka nog att göra uppror mot överheten/mannen.

Kontexten har visat sig vara viktig eftersom artisterna Madonna och Lady Gaga innehar huvudrollerna i videorna, och publiken sätter ofta likhetstecken mellan privatpersonen/artisten och rollen i videon, något som genererar effekter även i verkliga livet. Genom YouTube-användarnas kommentarer kan man konstatera att många ser upp till artisterna och vill vara som sina idoler. Den motsatta effekten finns också: hat och intolerans uttrycks också i inläggen i användarforumet eftersom man ibland inte skiljer mellan artist och privatperson. Just dessa två artister engagerar publiken, starka känslor är i rörelse i YouTube-forumet och genusfrågan är ständigt uppe. I Madonnas och Lady Gagas fall finns positiva influenser att ta till sig, speciellt ur genusperspektiv. Privatpersonen flätas in i artistens arbete och vice versa och ger anledning till ännu fler tolkningsmöjligheter, vilket också har lyst igenom på vissa ställen i arbetet. I stycket om de båda artisterna (se 1.6.9 Madonna och Lady Gaga – kvinnliga ikoner) skildras två starka kvinnor som arbetar för sexuell frigörelse för alla, men speciellt för kvinnor, vilket framträder tydligt i handlingen i både *Like a Virgin* och *Bad Romance*. **Mannens makt** och **kvinnans styrka** är de två motsägelsefulla, dominerande diskurserna i dessa två texter som bekräftar respektive utmanar den klassiska maktordningen.

Det vidgade textbegreppet är viktigt att tillämpa, något som det här arbetet demonstrerar. Allt vi ser kan läsas och tolkas. Här kan man t ex konstatera att de två videorna skiljer sig från varandra: *Bad Romance* kan ses utan sångtext och det narrativa förloppet fungerar ändå: *Like a Virgin* är däremot svår att tolka om man inte lyssnar på sångtexten. *Bad Romance* har på det viset en direkteffekt på tittaren medan *Like a Virgin* måste ses flera gånger för att kunna tolkas. Sångtexterna tillför dock både ett nytt djup till videorna och fler tolkningsalternativ. Detta gör att man alltid kan upptäcka något nytt och det blir viktigt med eftertanke och analys. Dessa två exempel på musikvideor visar upp ett avancerat symbolspråk som definitivt utgör ett höginträsant och spännande analysmaterial, ett alternativ för pedagoger som vill pröva något nytt i klassrummet: ett bra och modernt sätt att ta upp genusfrågan! Människors värde är ett annat aktuellt och viktigt ämne som lätt kan kopplas till Lady Gagas video om trafficking. Jämförelsen med den 25 år gamla lättsamma och romantiska *Like a Virgin* blir en intressant kontrast som man kan reflektera över.

Efter att ha genomfört en sådan här analys undrar man spontant: vad ska vi göra för att bryta de traditionella mönstren? Hur ska vi kunna arbeta för ett mer jämlikt samhälle? Resultaten av den här analysen är intressanta och tankeväckande, speciellt när man

inser hur stort inflytande stereotyp tänkande faktiskt har och hur långlivade vissa uppfattningar är. Man inser också betydelsen av kritiskt tänkande. Jag har kunnat konstatera att populärkulturen spelar en stor och viktig roll för diskursernas fortlevande, och därför anser jag att denna har en självklar plats i skolans värld: det vidgade textbegreppet likaså.

Resultatet av studien visar att genuskonstruktionen inte är annorlunda idag än jämfört med för 25 år sedan, men förändringar tar tid. De underliggande kulturella mönstren förändras sakta men säkert. Om vi alla bidrar genom att ha ett kritiskt förhållningssätt till det vi ser och hör så kanske det går lite fortare - det är min förhoppning. På socialstyrelsens webbsida (<http://www.socialstyrelsen.se/nyheter/konferenser/narallabarnar> välkomna) hittar jag några lämpliga ord att avsluta med. RFSU:s grundare och outtröttliga jämlikhetskämpe Elise Ottesen-Jensen, eller "Ottar" som hon också kallades sade: "Jag drömmer om den dag då alla barn som föds är välkomna, alla män och kvinnor jämlika och sexualiteten ett uttryck för innerlighet, njutning och ömhet."

4. Slutsatser

Frågeställningarna som ligger till grund för arbetet är följande:

- *Vilka diskurser, sedda ur genusperspektiv, genomsyrar texterna samt hur gestaltas och förmedlas dessa?*
- *Har de båda texterna liknande underliggande mönster, trots att de producerats med 25 års mellanrum?*
- *Kan man med hjälp av intertextuella kopplingar till de analyserade verken påvisa att diskurserna hela tiden skapas och återskapas i samhället genom populärkulturella texter?*

Dessa två populärkulturella texter i form av musikvideor genomsyras av fem övergripande diskurser: **1) kvinnan som oskuld respektive hora, 2) drömprinsen, 3) en riktig karl, 4) mannen har makten och 5) den starka kvinnan.** Kopplade till dessa återfinns dessutom underliggande diskurser: *det perfekta paret eller diskursen om den goda familjen; kvinnan i rollen som underställd mannen; kvinnan som objekt samt kvinnan som förväntas behaga mannen.* Diskurserna gestaltas och förmedlas genom videons narrativa förlopp, miljö, symboler, kroppsspråk, gester, mimik, kameravinklar, färger, klädesplagg, smycken och sångtexter. Detta kan konstateras på textuell nivå genom en undersökning av den denotativa respektive konnotativa nivån. På kontextuell nivå har artisterna en viktig roll och ger vissa diskurser och budskap större genomslagskraft genom att uttala sig om dessa i media. Jag finner att de båda texterna har liknande underliggande kulturella mönster trots att 25 år förflutit mellan produktionerna. Ur genusperspektiv är stereotyperna till stor del desamma men utmanas både genom sättet att gestalta karaktärerna på samt genom det narrativa förloppet. *Bad Romance* från 2009 kan sägas visa upp en kyligare bild av mannen respektive kvinnan: ett möjligt tecken på att samhällsklimatet hårdnat sedan den mer romantiska *Like a Virgin* gjordes. Kommentarer från YouTube-användarna utgör ytterligare en kontextuell del i analysen vid sidan av artisterna och bekräftar att de aktuella diskurserna både upprätthålls, motsägs och utmanas av publiken som i detta fall utgörs av användarna i YouTube-forumet. Man kan hos vissa användare av

YouTubeforumet även konstatera en antydning till återgång till traditionella normer gällande diskursen oskuld respektive hora, vilket framträder tydligt eftersom dessa värderingar kontrasterar mot både Madonnas och Lady Gagas perspektiv. Denna tillbakagång återfinns också i vissa av dagens populärkulturella texter, som vi kunnat fastslå. Intertextuella kopplingar till äldre verk samt moderna texter visar att diskurserna hela tiden skapas och återskapas genom populärkulturens olika textformer. Jag menar avslutningsvis att diskurserna *mannens makt* och *kvinnans styrka* dominerar dessa två musikvideor.

5. Sammanfattning

Syftet med studien är att undersöka *om* och i sådana fall *hur* genus konstrueras och uppträder i form av diskurser i de två musikvideorna *Like a Virgin* av Madonna och *Bad Romance* av Lady Gaga. Diskursernas varaktighet respektive förändring analyseras också genom beaktande av tidsaspekten och det faktum att de två populärkulturella texterna producerats med 25 års mellanrum. Videorna jämförs med varandra i den diakrona analysen. Uppmärksamheten läggs också på de intertextuella kopplingarna för att på så vis kunna fastställa ett eventuellt fortlevande av de aktuella underliggande kulturella mönstren genom skapande och återskapande i texter inom det populärkulturella området. För att komma fram till detta används närläsning av texterna, samt analys och tolkning. Analysmaterialet består av rörliga bilder, sångtexter och YouTube-kommentarer: det vidgade textbegreppet appliceras således, samt Lindgrens i arbetet redan nämnda modell för diskursanalys (Lindgren, 2009). Materialet introduceras genom en presentation samt löpande beskrivning av både text och bild under det att avsnitten ur videorna tolkas och analyseras. Lindgrens modell för analys av de textuella nivåerna används i redogörelsen för den objektiva, d v s denotativa nivån som ligger till grund för tolkning och analys på en djupare, konnotativ nivå (Lindgren, 2009).

Ur genusperspektiv kan konstateras att vissa diskurser framträder tydligt och dominerar analysmaterialet. Slutsatserna som kan dras är att fem övergripande diskurser påträffas och analyseras: *kvinnan som oskuld* respektive *hora*, *drömprinsen*, *”en riktig karl”*, *mannen har makten* samt *den starka kvinnan*. Genom musikvideons alla komponenter gestaltas och förmedlas dessa på olika sätt. Vi ser också att de båda texterna har liknande underliggande kulturella mönster trots att 25 år förflutit mellan produktionerna och att stereotyperna till stor del är desamma. Dessa utmanas dock av videornas utformning och framförande. Kontexten visar sig utgöra en viktig del i analysen: både artisternas engagemang utanför ramen för de analyserade texterna samt YouTube-användarnas inlägg ger diskursernas vara eller icke-vara både utmaningar och bekräftelser. Intertextuella kopplingar görs så långt tillbaka som till Bibelns berättelser och även samtida, modernare verk visar upp samma diskurser och stereotyper, trots att vi nu lever på 2000-talet. Genuskonstruktionerna i videorna följer traditionella mönster samtidigt som de utmanar och bryter mot förhärskande normer: dock kan tillbakagång också skönjas i vissa fall, som t ex i diskursen om kvinnans oskuld och dess nyvunna popularitet. De mest framträdande diskurserna anser jag vara två kontrasterande sådana, nämligen de som baseras på *mannens makt* och *kvinnans styrka*.

Referenser

Tryckt litteratur

- Alexandersson, M., Hansson, T.** (2011) (red.) *Unga nätmiljöer*. Lund: Studentlitteratur.
- Aristofanes** (1990) *Lysistrate*. I *Världsdramatik 1. Den klassiska traditionen*. Av Bengt Lewan (red.) Lund: Studentlitteratur
- Benedictsson, V.** (2007) *Pengar*. Stockholm: Natur och Kultur
- Bergsten, S.** (1998) (red.) *Litteraturvetenskap – en inledning*. Lund: Studentlitteratur
- Bergström, B.** (2004) *Effektiv visuell kommunikation*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Bibel 2000** (2000)
- Björnberg, A.** (1990) "Sign of the times? Om musikvideo och populärmusikens semiotik." Artikel i *Svensk tidskrift för musikforskning STM*, s. 63-84, årgång 1990. Hämtad från http://musikforskning.se/stm/stmbrowser.php?where=vol&menu=2&query_string=1990 2011-10-05 10:09
- Bourdieu, P.** (1999) *Den manliga dominansen*. Göteborg: Daidalos
- Buckingham, D.** (2008) Utdrag ur *Introducing identity. Youth, Identity, and Digital Media*. I "The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Series" on Digital Media and Learning, 1-24. Cambridge: The MIT Press. Hämtad från: <http://www.mitpressjournals.org/toc/dmal/-/6> 2011-10-05 10:15
- Butler, J.** (1990) *Genustrubbel*. Göteborg: Daidalos
- Ciccone, C.** (2008) *Livet med min syster Madonna*. Stockholm: Tivoli
- De Beauvoir, S.** (2002) *Det andra könet*. Stockholm: Norstedts
- De Cervantes Saavedra, M.** (2008) *Don Quijote*. Tolkad av Edvard Wigforss. Stockholm: Natur och Kultur
- Findahl, O.** (2009) *Unga svenskar och Internet*. Stockholm: SE (Stiftelsen för Internetinfrastruktur)
Hämtad från: <http://www.statensmedierad.se/> Tillgänglig 2011-10-05 16:30
- Folksagor.** *Snövit och de sju dvärgarna, Törnrosa, Askungen*. Nedtecknade av bröderna Grimm.
- Gemzöe, L.** (2002) *Feminism*. Stockholm: Bilda
- Gilgamesheposet** (2001) Övers. Lennart Warring, Taina Kantola. Stockholm: Natur och Kultur
- Gisle Surssons saga** (1936) I *Isländska sagor*. Översättning Hjalmar Alving. Stockholm: Lettura
- Heith, A.** (2006) *Texter-medier-kontexter*. Lund: Studentlitteratur
- Henrikson, A.** (1958) *Antikens historier*. Stockholm: Bonniers
- Herrström, C.** (2010) *Tusen gånger starkare*. Stockholm: Månocket

- Homeros** (2008, 2009) *Illiaden, Odysseen*. Tolkad av Ingvar Björkeson. Stockholm: Natur och kultur
- Ibsen, H.** (1990) *Et Dukkehjem*. I *Världsdramatik 2. Drama i borgerlighetens värld*. Av Bengt Lewan (red.) Lund: Studentlitteratur
- Jarlbrog, G.** (2006) *Medier, genus och makt*. Lund: Studentlitteratur
- Josefson, H.** (2005) *Genus – hur påverkar det dig?* Stockholm: Natur och Kultur
- Lennerhed, L.** (2006) (red.) *Från Sapfo till cyborg*. Hedemora/Örtinge: Gidlunds
- Lester, P.** (2010) *Lady Gaga. Looking for Fame: The Life of a Pop Princess*. London: Omnibus Press
- Lewic, C.S.** (2002) Serien *Berättelsen om Narnia*. Stockholm: Bonnier Carlsen
- Lindgren, S.** (2009) *Populärkultur. Teorier, metoder och analyser*. Malmö: Liber
- Litteraturens klassiker** (1961) *Grekisk litteratur – Dramatik*. Stockholm: Norstedts
- Neumann, B. I.** (2003) *Mening, materialitet, makt*. Lund: Studentlitteratur
- O'Brien, L.** (2009) *Madonna*. Västerås/Malmö: Ica
- Seager, J.** (2009) *Situationen för världens kvinnor – en atlas*. Malmö: Gleerups
- Snickars, P., Vonderau, P.** (2009) *The YouTube Reader*. Stockholm: Kungliga Biblioteket
- Svenska Akademien** (2006) *SAOL*. Stockholm: Norstedts
- Säljö, R.** (2005) *Lärande och kulturella redskap. Om läroprocesser och det kollektiva minnet*. Stockholm: Norstedts
- Voller, D.** (1999) *Madonna: The Style Book*. London: Omnibus Press
- Wassmo, H.** (2008) *Ett glas mjölk tack!* Stockholm: Norstedts
- Öhman-Gullberg, L.** (2008) *Laddade bilder. Representation och meningsskapande i unga tjejers filmerättande*. Avhandling. Stockholm: Stockholms Universitet. Hämtad från:
<http://su.diva-portal.org/smash/record.jsf?searchId=1&pid=diva2:199640> 2011-09-07 12:35

Elektroniska källor

- <http://pages.bloomsbury.com/ladygagastylebible> Tillgänglig 2011-10-02 14:48
- <http://www.statensmedierad.se/Kunskap/Ungar--Medier/Medievanorna-bland-barn-och-unga-forandras/> Tillgänglig 2011-10-05 14:05
- <http://www.statensmedierad.se/Unga-roster/> Tillgänglig 2011-10-05 14:10
- <http://www.youtube.com/watch?v=qrO4YZeyl0I&ob=av3e> Tillgänglig 2011-09-19 18:20
- <http://www.youtube.com/watch?v=VgkOCJ9PGkk&ob=av2e> Tillgänglig 2011-09-19 18:07
- <http://www.youtube.com/watch?v=xoVRPngoLHM> Tillgänglig 2011-11-18 15:19
- http://www.svd.se/kultur/understrecket/youtube-liknar-inget-vi-har-varit-med-om_3601041.svd#after-ad Tillgänglig 2011-10-03 13:30
- <http://www.google.se/> Tillgänglig 2011-11-18 15:21
- <http://www.goodwife.com/> Tillgänglig 2011-10-06 14:41

[http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_\(entertainer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_(entertainer)) Tillgänglig 2011-10-24 16:37
<http://www.imdb.com/title/tt0105236/quotes> Tillgänglig 2011-09-19 14:21
http://www.youtube.com/watch?v=J782jBp_pW0 Tillgänglig 2011-02-04 10:54
http://it.wikipedia.org/wiki/Leone_di_san_Marco 2011-12-18 09:05
http://www.posh24.se/kandispar/supermodeller_och_skadespelare_det_perfekta_paret
Tillgänglig 2011-11-18 15:25
<http://www.valinskiy.com/2010/12/tiffany-co-2010-christmas-commercial.html> Tillgänglig
2011-11-15 11:41
http://www.caffeeuropa.it/1to16/act_5228.htm Tillgänglig 2011-11-15 11:57
<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/madonna-om-madonna> Tillgänglig 2011-11-18 15:28
<http://www.ne.se.www.bibproxy.du.se/lang/maria-fr%C3%A5n-magdala> Tillgänglig
2011-10-19 13:49
<http://www.youtube.com/watch?v=X9YMU0WeBwU> Tillgänglig 2011-11-18 15:30
<http://www.imdb.com/name/nm0000033/> Tillgänglig 2011-10-18 14:01
<http://www.reklamombudsmannen.org/uttalanden.aspx> Tillgänglig 2011-10-28 11:52
<http://www.merriam-webster.com/dictionary/bitch> Tillgänglig 2011-12-05 12:48
<http://www.madonna.com/> Tillgänglig 2011-09-19 19:00
<http://www.ladygaga.com/youandi/> Tillgänglig 2011-09-19 19:30
<http://www.socialstyrelsen.se/nyheter/konferenser/narallabarnarvalkomna> Tillgänglig 2011-
10-31 10:34

Styrdokument

GY11. Ämnesplaner. Skolverket

Hämtade från:

http://www.skolverket.se/forskola_och_skola/gymnasieutbildning/2.2954/amnesplaner_och_kurser_for_gymnasieskolan_2011/search.htm;jsessionid=F33EEEE47255F9B2BB09C6EDC988E527 2011-09-27 18:00

Kursplan HT11 LI3012. Audiovisuella studier, avancerad kurs 30 hp. Högskolan Dalarna.

Hämtad från: <http://www.du.se/sv/Utbildning/Kurser-A-O/Kursplan/?kod=LI3012> 2011-09-27 17:19

SKOLFS 2011:144. Läroplan för gymnasieskolan fr.o.m. den 1 november 2011. Tillämpas på utbildning i gymnasieskolan som påbörjats efter den 30 juni 2011. Hämtad från: http://www.skolverket.se/lagar_och_regler/ Tillgänglig 2011-12-12 10:15

Filmer och TV-serier

Anklagad (1988) USA/Kanada: Paramount Pictures

Bridget Jones dagbok (2001), *På spaning med Bridget Jones* (2004) Storbritannien:
Universal Pictures/Miramax Films/United International Picture

Bröllopsduellen (2009) USA: 20th Century Fox

De hänsynslösa (1992) USA: Live Entertainment, Dog Eat Dog Productions Inc.

Gudfadern (1972) USA: Paramount Pictures

Human trafficking (2005) Kanada: Lifetime Television

Kill Bill: Vol. 1 & 2 (2003, 2004) USA/Japan: Miramax Films

Män som hatar kvinnor, Flickan som lekte med elden, Luftslottet som sprängdes
(2009) Sverige, Danmark, Tyskland: Nordisk film

Pretty Woman (1990) USA: Touchstone Pictures

Rear Window eller *Fönstret åt gården* (1954), *Vertigo* eller *Studie i brott* (1958),

Psycho (1960) USA: Paramount Pictures

Sex and the City (1998-2004) USA: HBO

Shrek (2001) USA: Dreamworks

Skönheten och odjuret (1991) USA: Walt Disney Pictures

Thelma och Louise (1991) USA: MGM

Twilight (2008), *New Moon* (2009), *Eclipse* (2010) USA: Goldcrest Pictures

Bilaga 1

Like A Virgin⁵ (1984)

I made it through the wilderness
Somehow I made it through
Didn't know how lost I was
Until I found you
I was beat
Incomplete
I'd been had
I was sad and blue
But you made me feel
Yeah you made me feel
Shiny and new
Like a virgin
Touched for the very first time
Like a virgin
When your heart beats
Next to mine
Gonna give you all my love boy
My fear is fading fast
Been saving it all for you
'Cause only love can last
You're so fine
And you're mine
Make me strong
Yeah you make me bold
Oh your love thawed out
Yeah your love thawed out
What was scared and cold
Like a virgin
Touched for the very first time
Like a virgin
With your heartbeat
Next to mine
Woah, woah, oh, woah
You're so fine
And you're mine
I'll be yours 'til the end of time
'Cause you made me feel
Yeah, you made me feel
I've nothing to hide

⁵ <http://www.madonna.com/discography/index/album/albumId/2/#> 2011-09-12 11:52
Like a Virgin finns på albumet med samma namn.

Bilaga 2

Bad Romance⁶ (2009)

Rah rah ah-ah-ah!
Ro mah ro-mah-mah
Gaga oh-la-la!
Want your bad romance
Rah rah ah-ah-ah!
Ro mah ro-mah-mah
Gaga oh-la-la!
Want your bad romance

I want your ugly
I want your disease
I want your everything
As long as it's free
I want your love
Love-love-love
I want your love

I want your drama
With the touch of your
hand
I want your leather
studded kiss in the sand
And I want your love
Love-love-love
I want your love
Love-love-love
I want your love

You know that I want you
And you know that I need
you
I want it bad
Your bad romance
I want your love
And I want your revenge
You and me could write a
bad romance
(Oh-oh-oh-oh-oooh!)
I want your love
All your lovers revenge

6

<http://www.ladvgaga.com/lyrics/default.aspx?tid=18497744> 2011-09-05 17:13

Bad Romance finns på
albumet *Fame Monster*.

You and me could write a
bad romance

Oh-oh-oh-oh-oh!
Oh-oh-oh-oh-oh-oh!
Caught in a bad romance
Oh-oh-oh-oh-oh!
Oh-oh-oh-oh-oh-oh!
Caught in a bad romance

Rah rah ah-ah-ah!
Ro mah ro-mah-mah
Gaga ooh-la-la!
Want your bad romance

I want your horror
I want your design
'Cause you're a criminal
As long as your mine
I want your love
Love-love-love
I want your love

I want your psycho
I want your vertigo shtick
Want you in my rear
window
Baby you're sick
I want your love
Love-love-love
I want your love
Love-love-love
I want your love

You know that I want you
And you know that I need
you
I want it bad
B-B-Bad bad romance

I want your love
And I want your revenge
You and me could write a
bad romance
(Oh-oh-oh-oh-oooh!)
I want your love
All your lovers revenge
You and me could write a
bad romance

Oh-oh-oh-oh-oh!
Oh-oh-oh-oh-oh-oh!
Caught in a bad romance
Oh-oh-oh-oh-oh!
Oh-oh-oh-oh-oh-oh!

Caught in a bad romance
Rah rah ah-ah-ah!
Ro mah ro-mah-mah
Gaga oh-la-la!
Want your bad romance
Rah rah ah-ah-ah!
Ro mah ro-mah-mah
Gaga oh-la-la!
Want your bad romance

Walk, walk fashion baby
Work it
Move that *****crazy
Walk, walk fashion baby
Work it
Move that *****crazy
Walk, walk fashion baby
Work it
Move that *****crazy
Walk, walk fashion baby
Work it
Move that *****crazy
Walk, walk passion baby
Work it
I'm a free *****

I want your love
And I want your revenge
I want your love
I don't wanna be friends

(J'veux ton amour
Et je veux ta revanche
J'veux ton amour)
I don't wanna be friends
I don't wanna be friends
I don't wanna be friends
I don't wanna be friends
Want your bad romance

Oh-oh-oh-oh-oh!
Oh-oh-oh-oh-oh-oh!
Caught in a bad romance
Oh-oh-oh-oh-oh!
Oh-oh-oh-oh-oh-oh!
Caught in a bad romance

Bilaga 3

YouTube-statistik

När man går till videons webbadress på YouTube så finns viss statistik tillgänglig. Man kan se hur många tittare som ”gillar” respektive ”ogillar” videon genom en liggande stapel som markerar grönt för ”gilla” och för rött ”ogilla”. Denna funktion, som innebär att man klickar på ”tumme upp” eller ”tumme ner”, kan man utnyttja utan att vara registrerad användare. Däremot måste man registrera sig för att kunna kommentera videoklippen. Visningssiffrorna under klippen skiljer sig från ”gilla/ogilla”-siffrorna av den anledningen att man bara kan ”gilla/ogilla” en gång men däremot se videon hur många gånger man vill och sålunda notera en ny visning varje gång. På så vis kan man hjälpa fram sin favoritartist till att få många visningar. Statistik rörande popularitet över tid, t.ex. ”mest sedda” osv., når man genom att klicka på statistikrutan bredvid siffran av antalet visningar på den specifika videons adress.

YouTube-statistik *Like a Virgin*

Statistik hämtad från: <http://www.youtube.com/watch?v=VgkOCJ9PGkk&ob=av2e>

Den officiella musikvideon *Like a Virgin* lades ut på YouTube den 26 oktober 2009 och har i skrivande stund (2011-11-18) 3 314 947 visningar. Visningssiffran ändras långsamt och det kommenteras inte så mycket i forumet, uppskattningsvis fyra-fem kommentarer om dagen. Klippet gillas mest av män i 35-54 årsålder, medan kvinnorna som tycker mest om videon är 13-17 år. Den gröna och röda stapeln säger oss att över 6 000 personer gillar videon medan endast 197 inte gillar.

YouTube-statistik *Bad Romance*

Statistik hämtad från: <http://www.youtube.com/watch?v=qrO4YZeyl0I&ob=av3e>

Videon *Bad Romance* lades ut den 23 november 2009 och har i skrivande stund (2011-11-18) 428 004 338 visningar, en siffra som ändras löpande precis som kommentarerna som har ett ganska jämnt flöde med flera kommentarer i timmen. Visningssiffran utnämner videon till den näst mest sedda musikvideon någonsin. Sin största publik har LG i samma åldersgrupper som Madonna, nämligen kvinnor mellan 13 och 17 samt män mellan 35 och 54. Vad gäller ”gilla/ogillastapeln” så visar det sig att anhängarna är över 500 000, medan de som inte tycker om klippet är över 110 000.

Utdrag ur *De hänsynslösa (Reservoir dogs)* av Quentin Tarantino (1992)⁷

[first lines]

Mr. Brown: Let me tell you what 'Like a Virgin' is about. It's all about a girl who digs a guy with a big dick. The entire song. It's a metaphor for big dicks.

Mr. Blonde: No, no. It's about a girl who is very vulnerable. She's been fucked over a few times. Then she meets some guy who's really sensitive...

Mr. Brown: Whoa, whoa, whoa, whoa, whoa... Time out Greenbay. Tell that fucking bullshit to the tourists.

Joe: Toby... Who the fuck is Toby? Toby...

Mr. Brown: 'Like a Virgin' is not about this sensitive girl who meets a nice fella. That's what "True Blue" is about, now, granted, no argument about that.

Mr. Orange: Which one is "True Blue"?

Nice Guy Eddie: 'True Blue' was a big ass hit for Madonna. I don't even follow this Tops In Pops shit, and I've at least heard of "True Blue".

Mr. Orange: Look, asshole, I didn't say I ain't heard of it. All I asked was how does it go? Excuse me for not being the world's biggest Madonna fan.

Mr. Blonde: Personally, I can do without her.

Mr. Blue: I like her early stuff. You know, 'Lucky Star', 'Borderline' - but once she got into her 'Papa Don't Preach' phase, I don't know, I tuned out.

Mr. Brown: Hey, you guys are making me lose my... train of thought here. I was saying something, what was it?

Joe: Oh, Toby was this Chinese girl, what was her last name?

Mr. White: What's that?

Joe: I found this old address book in a jacket I ain't worn in a coon's age. What was that name?

Mr. Brown: What the fuck was I talking about?

Mr. Pink: You said 'True Blue' was about a nice girl, a sensitive girl who meets a nice guy, and that 'Like a Virgin' was a metaphor for big dicks.

Mr. Brown: Lemme tell you what 'Like a Virgin' is about. It's all about this cooze who's a regular fuck machine, I'm talking morning, day, night, afternoon, dick, dick, dick, dick, dick, dick, dick, dick, dick.

Mr. Blue: How many dicks is that?

Mr. White: A lot.

Mr. Brown: Then one day she meets this John Holmes motherfucker and it's like, whoa baby, I mean this cat is like Charles Bronson in the 'Great Escape', he's digging tunnels. Now, she's gettin' the serious dick action and she's feeling something she ain't felt since forever. Pain. Pain.

Joe: Chew? Toby Chew?

Mr. Brown: It hurts her. It shouldn't hurt her, you know, her pussy should be Bubble Yum by now, but when this cat fucks her it hurts. It hurts just like it did the first time. You see the pain is reminding a fuck machine what it once was like to be a virgin. Hence, 'Like a Virgin'.

Joe: Wong?

⁷ Hämtat från: <http://www.imdb.com/title/tt0105236/quotes> 2011-09-19 14:21

Filmklipp kan ses på: http://www.youtube.com/watch?v=J782jBp_pW0 2011-11-04 14:30