



**Linnéuniversitetet**

Kalmar Växjö

Kandidatuppsats

# "My mama don't like you and she likes everyone"

*- en undersökning om vilka kvinnliga stereotyper som förekommer i*

*Billboardlistans mest spelade låtar 2016 med fokus på låttexterna*



*Författare:* Katja Kiviniemi  
*Handledare:* Linus Johansson  
*Examinator:* Karin Strinnholm Lagergren  
*Termin:* HT18  
*Ämne:* Musikvetenskap  
*Nivå:* Grundnivå  
*Kurskod:* 18HT-2MV10E



## Abstract

Uppsatsen undersöker hur kvinnor porträtteras i låttexter från Billboardlistan Year End Chart Hot 100 Songs för årsslutet 2016. För att göra detta används kritisk diskursanalys ihop med Virginia W Coopers artikel "Women in popular music: A quantitative analysis of feminine images over time" från 1985 där hon kommit fram till elva kvinnliga stereotyper som förekommer i populära låttexter. Materialet har analyserats genom fallstudier på de fem populäraste låtarna 2016 ihop med en översiktlig analys på de trettio mest spelade låtarna 2016. Den översiktliga analysen görs för att skapa ett bredare referensmaterial. Analyserna har genomförts med hjälp av kritisk diskursanalys ihop med Coopers elva stereotyper som sedan diskuterats med hjälp av bland annat genusteori. De vanligaste stereotyperna 2016 var Physical characteristics, Woman as mother, Need for a man, Possession of a man och Women as childlike.

Svensk titel: "My mama don't like you and she likes everyone" - en undersökning om vilka kvinnliga stereotyper som förekommer i Billboardlistans mest spelade låtar under 2016 med fokus på låttexterna.

English title: "My mama don't like you and she likes everyone" - A study about what female stereotypes that exist in the most popular songs from the Billboard list 2016 focusing on the lyrics.

## Nyckelord

Låttexter, stereotyper, kvinnor, genus, diskurs, Billboard

English key words: Lyrics, stereotypes, women, gender, discourse, Billboard

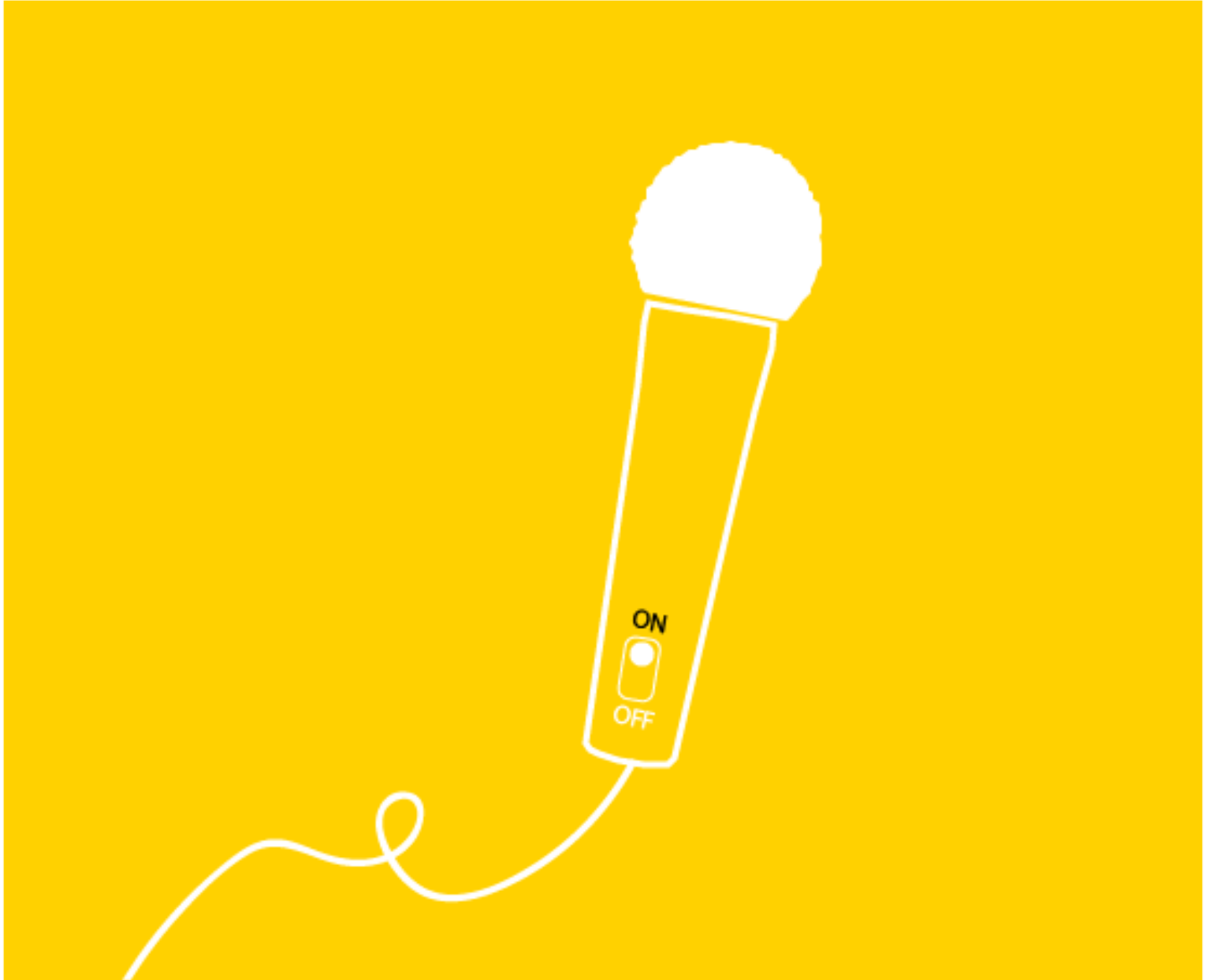
## Tack

Jag vill tacka mina kurskamrater för allt stöd och de diskussioner vi haft tillsammans i och utanför skolan. Jag vill även rikta ett tack till min handledare Linus Johansson för goda och inspirerande samtal kring populärmusik och dess uttryck.



## Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b>	<b>5</b>
<b>2. Bakgrund</b>	<b>6</b>
2.1 Är låttexter som vilken text som helst?	6
2.2 Vad är en stereotyp?	8
2.3 Låttexters påverkan i socialisering av normer	9
<b>3. Syfte</b>	<b>11</b>
<b>4. Teoretisk förankring</b>	<b>12</b>
4.1 Fairclough och diskurs	12
4.2 Om genus	12
4.3 De elva stereotyperna	14
<b>5. Metod och material</b>	<b>16</b>
5.1 Avgränsningar och urval	16
5.2 Kritisk diskursanalys	17
5.3 Genomförande	19
5.4 Problematik	21
<b>6. Beskrivning av låtarna</b>	<b>22</b>
<b>7. Resultat och analys</b>	<b>26</b>
7.1 Porträttering av kvinnor	26
7.1.1 Love Yourself	26
7.1.2 Sorry	27
7.1.3 One Dance	29
7.1.4 Work	30
7.1.5 Stressed Out	30
7.2 Tillämpning av de elva stereotyperna 2016	31
7.3 Vem skildrar kvinnor?	36
7.4 Resultat av översiktlig analys	37
<b>8. Diskussion</b>	<b>38</b>
8.1 Förändringarnas betydelse	42
<b>9. Avslutningsvis</b>	<b>43</b>
9.1 Sammanfattning	44
9.2 Metodkritik	45
9.3 Framtida studier	46
9.4 Några avslutande ord	46
<b>Källförteckning</b>	<b>48</b>
<b>Litteraturförteckning</b>	<b>48</b>
<b>Bilaga 1</b>	<b>50</b>
<b>Bilaga 2</b>	<b>64</b>





## **1. Inledning**

Musik kommer till uttryck på olika sätt, dels genom associationer mellan olika låtar och via artister, men framförallt kommunicerar musik genom låttexterna. Holly Kruse, professor i kommunikation, menar på så sätt att texterna inte bara är ett viktigt element i att skapa narrativ, utan ger även lyssnaren en bild av artistens tankar och ställningstaganden (Kruse, 1999, s. 87). För mig som 90-talist har musiken varit en självklar del av vardagen redan från barnsben. Allt från texten till jinglar i reklamfilm till Britney Spears låtar memorerades och sjöngs på rasterna i grundskolan. Genom lanseringen av streamingtjänster som Spotify har musiken blivit mer tillgänglig för en bredare massa än någonsin. I tidigare studier har musik påvisats fungera som inlärningsmedel, bland annat i artikeln ”Women in popular music: A quantitative analysis of feminine images over time” från 1985 av Virginia W. Cooper som är hemmahörande i ämnesområdena för talad kommunikation och scenkonst. Cooper fastslog genom en studie på amerikanska låttexter från 1940-1970-talet, att låttexter kan sägas reflektera attityder från en viss tidsperiod men samtidigt vara en del i att skapa och socialisera attityder (Cooper, 1985, s. 499-500). Det är även utifrån hennes analys av elva kvinnliga stereotyper som återfinns i populärmusik från tidigare nämnda årtal, vilket min studie utgår från, där jag undersöker låtar från Billboardlistan 2016. Billboardlistan innefattar de mest spelade låtarna över alla genrer och är en sammanställning av totalt antal spelningar och försäljningar (Billboard, 2016). Låtarna på listan är relevanta att undersöka då de genom sin popularitet kan antas ha nått ut och påverkat flest människor. I denna studie görs fem fallstudier på de fem mest spelade låtarna på Billboardlistan 2016 och en översiktlig analys på de trettio mest spelade låtarna. Den översiktliga analysen bidrar med ett bredare referensmaterial för att jämföra fallstudiernas resultat med varandra.



## **2. Bakgrund**

Det här avsnittet presenterar en överblick över fältet och skapar på så sätt en förståelse för ämnet och motiverar för undersökningens relevans. Först följer en redogörelse för hur låttexterna skiljer sig som format från andra texter med hjälp av tidigare forskning. Därefter följer en kort förklaring till vad en stereotyp är och slutligen några ord om hur låttexter bidrar till att socialisera olika föreställningar och företeelser till lyssnarna.

### **2.1 Är låttexter som vilken text som helst?**

Som redan antytts i inledningen så skiljer sig låttexter från andra typer av texter genom att de är skrivna för att framföras genom sång.

Musiksociologen Simon Frith lyfter i sin artikel ”Why do songs have words” (1989) ett perspektiv som är betydelsefullt att ta ställning till vid tolkning av låttexter. Han menar att det är viktigt att vara försiktig med att tolka låttexter som realistiska porträtteringar av någons verklighet, i och med att olika genrer har olika konventioner och att det enligt honom slutligen är sångsättet som avgör vad låten förmedlar (Frith, 1989, s.82-88). En annan forskare som framför ett liknande perspektiv som Frith är Karin Strand, hemmahörande inom litteraturvetenskap, i sin avhandling *Känsliga Bitar* (2003). Hon refererar till litteraturvetaren Lars Lönnroths tankar om att musikens texter bör tolkas i ljudande form då de förmedlas muntligt och är avsedda att lyssnas till snarare än att läsas (Strand, 2003, s.70). Strand utvecklar själv vidare och skriver:

Ett annat tillspetsat sätt att formulera problemet på är att hävda att en text inte betyder samma sak när den framförs av två olika sångare. Uppenbara exempel är om samma låt framförs av en kvinna



respektive en man [...]. Redan rösten som indikation på en könsbestämd kropp sätter en övergripande förståelseram (Strand, 2003, s.77-78).

För att sammanfatta ovanstående citat menar Strand att en texts uttryck inte är densamma när den framförs av olika sångare, där faktorer som exempelvis deras könskodade röst skapar en flyktig förståelse för avsändaren och budskapet av låttextern. Strand lyfter en annan viktigt aspekt för låttexter vilket är att *jagformen* är dominerande i populärmusikens texter och använder sig av begreppet *textjaget* för att beskriva jaget i texten (Strand, 2003, s.78-79). Hon refererar även till litteraturvetaren Ulf Lindbergs resonemang att rocktexter ofta utspelar sig om en relation med roller som jag, du, han, hon och ibland vi (A.a s.76). Mer om svårigheter som uppstår i analysen angående detta resonerar jag kring i avsnitt 5.4 Problematik.

Det dessa perspektiv och begrepp belyser är att ett framförande av en låttext är lika viktigt som det nedskrivna ordet och som egentligen inte kan analyseras utan det klingande. Dock är jag inte redo att hålla med om att musik bara är ämnad att lyssnas till som Strand menar att Lönnroth lägger fram. Detta då CD-skivor och vinylor oftast alltid har medföljande konvolut med fullständiga låttexter, bara en sökning bort på internet återfinns en stor mängd hemsidor som publicerar låttexter och nyligen har Spotify börjat med en tjänst där lyssnarna kan ta del av låttexterna medan låtarna spelas. Alltså pekar detta på att lyssnarna efterfrågar och även har möjlighet att läsa låttexterna. Låttexternas lättillgänglighet gör dem även relevanta att studera i sig då de som detta avsnitt lägger fram är en speciell textform. I denna studie kommer låttexternas innehåll undersökas och diskuteras utifrån sambandet mellan låtskrivare och låttext för att se om låtskrivarnas kön kan sägas ha någon påverkan på förmedlingen av kvinnliga stereotyper.



Friths perspektiv om att det är farligt att tolka låttexter bokstavligt som en porträttering av en sanning är inte relevant i denna studie, då jag förhåller mig till låttexterna som ett konstnärligt uttryck som jag nödvändigtvis inte tolkar som en porträttering av verkligheten. Friths perspektiv skulle vara relevant om syftet med denna undersökning var att se vad alla ord i låttexterna förmedlar för verklighetskildring, men så är inte fallet. Denna uppsats undersöker hur kvinnor porträtteras när de nämns och har en roll i låtarnas narrativ, men inget värde har lagts på huruvida detta reflekterar en viss sanning. Fokus riktas istället mot det intressanta som framkommer i framställningen av kvinnor genom de olika skildringarna i låtarna.

## 2.2 Vad är en stereotyp?

Ruth Illman och Peter Nynäs, båda med rötterna i religionsvetenskap, skriver i boken *Kultur, människa, möte* (2017) att i grunden handlar begreppet *stereotyp* om ett förenklat och värderande sätt att se på andra människor. Genom stereotypiseringar grupperas människor och antas inneha de egenskaper och karaktärsdrag som anses typiska för den gruppen. När en stereotyp är etablerad är den ofta svår att ändra då den bygger på den egna kulturens verklighetsuppfattning som uppfattas som det normala och det andra som främmande (Illman och Nynäs, 2017, s.121-123). Författarna menar att stereotyper alltså kan fungera som ett verktyg för att legitimera maktstrukturer och fördomsfulla uppfattningar (A.a s.125). Dock behöver stereotyper inte alltid vara negativa och nedvärderande, utan kan också vara idealiserande (A.a s.123). I denna uppsats figurerar exempelvis stereotypen om kvinnan som mamma. Stereotyper är helt enkelt ett sätt att betona skillnad mellan människor (A.a s.123). Det som även är intressant med stereotyper är att de kan fylla en symbolisk funktion genom att visa vad som värderas som viktigt i ett samhälle (A.a s.126).





### **2.3 Låttexters påverkan i socialisering av normer**

Vilka porträtteringar och stereotyper som förmedlas genom låttexter påverkar hur människor uppfattar saker och ting. Etnologerna Billy Ehn och Orvar Löfgren skriver i boken *Kulturanalytiska verktyg* (2012) att kultur som böcker, filmer och berättelser inviger oss i kulturer som vi själva kanske ej har praktisk erfarenhet av (Ehn och Löfgren, 2012, s.56). På samma sätt har musiken makten att påverka och skapa en bild av hur kvinnor förväntas vara, och därför är det både relevant och viktigt att medvetandegöra detta och undersöka vilken bild som målas upp. I artikeln "A feminist analysis of popular music" (2007) presenterar Brook Bretthauer MS, Toni Schindler Zimmerman och James H. Banning, hemmahörande inom psykologi, forskning som visar på att budskap från media formar genusidentitet genom de förebilder som presenteras i populärmusiken. I och med detta menar de att populärmusiken har en särskilt viktig roll i vilka genusidentiteter som förmedlas (Bretthauer MS, Schindler Zimmerman och Banning, 2007, s.30).

Innan MTVs genomslag på 1980-talet bedrevs mycket forskning på huruvida låttexter var sexistiska och det är också vid denna brytpunkt som Virginia W. Coopers artikel från 1985 är utgiven. En av få artiklar i nutid som funnits i förarbete till denna uppsats som bryter trenden är "Objectification in popular music lyrics: An examination of gender and genre differences" från 2016 av Mark A. Flynn, Clay M. Craig, Christina N. Anderson och Kyle J. Holody, forskare inom kommunikation. De undersöker hur objektifiering tar sig uttryck i låttexter mellan åren 2009-2013 och hur detta skiljer sig mellan olika genrer (Flynn, Craig, Anderson, Holody, 2016, s.167). De kommer bland annat fram till att av de 600 låtar som ingick i materialet så förekom objektifiering mest inom Rap, R&B/Hip-Hop och Pop. Resultatet i deras



undersökning visade att kvinnor var mest utsatta av objektifiering i sångtexter och att manliga artister var den oftast förekommande avsändaren av objektifieringen. De redogör för att detta är en viktig upptäckt då låtar av manliga artister är många på topplistorna och att detta i sin tur betyder att lyssnarna exponeras för budskap om att män objektifierar (A.a s.172).

Inom samma studieområde där kvinnors utsatthet i låttexter studeras, har professorn B. Lee Cooper<sup>1</sup>, som är hemmahörande i ämnena historia och amerikansk kultur, skrivit artikeln ”Women's studies and popular music stereotypes” (1999). I artikeln riktar han kritik mot populära låttexters porträttering av kvinnor och skriver att han bland många kritiserar låttexter för att kvinnor ofta skildras som sexobjekt eller passiva. Han menar även att musikvideornas visuella exploatering av kvinnor ofta faller inom ramen för kvinnohat. Han framhåller dock att det är viktigt att kritiken inte ska stanna vid att endast kritisera, utan att det finns ett mycket bredare perspektiv som kan undersökas genom att ställa frågor om exempelvis vad en *baby girl* är eller vilka relationer kvinnor uppmuntras eftersträva i låttexterna (Cooper, 1999, s.32).

För att sammanfatta detta avsnitt om bakgrund ska tre viktiga förhållningssätt belysas. Det första tar upp att låttexter är ett speciellt format då de är producerade för en ljudande produkt. Strand används för att lyfta hennes resonemang om hur en manlig eller kvinnlig röst skapar olika förståelser för texten. Den andra aspekten tar upp att stereotyper är ett sätt att betona skillnad mellan olika grupper och reflekterar samtidigt vilka värderingar som existerar i den kontext de uppkom i. Det sista

---

<sup>1</sup> Uppmärksamma att detta är en annan Cooper än den som presenterades i inledningen som var Virginia W. Cooper.



förhållningssättet redogör för vilken makt musik har i att förmedla budskap och dess roll i socialisering av normer. Detta motiverades vidare genom att nämna B. Lee Coopers konstaterande att det i populära låttexter ofta förekommer kvinnohat (Cooper, 1999, s.32).

### **3. Syfte**

Syftet med studien är att visa hur kvinnor porträtteras i populära låttexter utifrån Billboardlistan Year End Charts Hot 100 Songs för året 2016 (Billboard, 2016). För att genomföra detta har denna studie Virginia W Coopers elva stereotyper som utgångspunkt för att fortsätta på den undersökning hon genomförde 1985 och därigenom se om några av stereotyperna existerar i dagens populära låttexter. Genom fem fallstudier och en översiktlig analys utgår studien från huvudfrågan:

- På vilka sätt porträtteras kvinnor i låtarna på Billboardlistan 2016 och vilka signaler om normer sänder det till lyssnarna?

För att besvara denna övergripande frågeställning utgår studien från nedanstående frågor för att angripa problemformuleringen från olika håll.

1. Hur porträtteras kvinnorna i låttexterna och på vilket sätt kan Virginia W. Coopers stereotyper kopplas ihop med dem?
2. På vilka sätt tar sig stereotyperna uttryck 2016, har de förändrats och har det uppstått nya stereotyper?
3. Är det manliga eller kvinnliga artister och låtskrivare som skildrar kvinnor och på vilka sätt skiljer det sig i hur kvinnor framställs i låtarna?



#### **4. Teoretisk förankring**

Undersökningen behandlar teorier om hur sociala praktiker skapas. Först följer en kort introduktion för Norman Faircloughs syn på diskurs, sedan grundläggande drag för hur genus skapas och upprätthålls med hjälp av Yvonne Hirdmans resonemang om genussystemet. Till sist presenterar denna del Virginia W. Coopers artikel ”Women in popular music: A quantitative analysis of feminine images over time” och hennes elva stereotyper som ligger till grund för analysen i denna studie.

##### **4.1 Fairclough och diskurs**

Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips skriver i boken *Diskursanalys som teori och metod* att Fairclough, som är hemmahörande i lingvistik, utgår från diskurs som en social praktik som förmedlar identiteter, sociala relationer och kunskaps- och betydelsesystem. Samtidigt som Fairclough menar att diskursen formas av andra sociala strukturer. Faircloughs kritiska diskursanalys är textorienterad där han ämnar att se samband mellan texten och samhället. Fairclough saknade ett tvärvetenskapligt perspektiv inom textanalys som tidigare bara fokuserade på texten. Författarna redogör för att Fairclough menar att sambandet mellan text, kulturella- och samhälleliga strukturer är grundläggande för att kunna förstå en text (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s.70-72). Mer specifikt om hur Faircloughs kritiska analys kommer tillämpas redogörs för i metodavsnittet.

##### **4.2 Om genus**

Historikern Yvonne Hirdman, tidigare verksam som bland annat professor i kvinnohistoria och genushistoria, definierar genus i artikeln *Genussystemet - reflexioner kring kvinnors sociala underordning* (1988) som föränderliga



tankemönster om män och kvinnor som ger upphov till föreställningar och sociala praktiker. Hon skriver att ingen föds till man eller kvinna, utan att de blir det genom kulturellt samlade processer (Hirdman, 1988, s.51-52). Denna syn upprepar den franske filosofen Simone de Beauvoirs kända ord ”Vi föds inte till kvinnor, vi blir det” från boken *Det andra könet* från 1949 där hon, enligt Gabriella Nilssons kapitel i antologin *Tillämpad Kulturteori* (2017), utgår från ett konstruktivistiskt perspektiv (Nilsson, 2017, s.176). Hirdman menar vidare i sin artikel att genussystemet är en ordningsstruktur av kön som baseras på två aspekter. Den första är dikotomin som innebär isärhållandet av kvinnligt och manligt, och den andra är hierarkin där mannen utgör normen, vilket Hirdman menar i sin tur också beskriver kvinnan som underordnad. Denna grund till genussystemet kan undersökas genom att ställa frågor om exempelvis hur isärhållandet ser ut inom ett visst område (Hirdman, 1988, s.51-52). I denna undersökning kommer Virginia W. Coopers stereotyper användas för att undersöka om de kvinnliga stereotyperna från Coopers artikel fortfarande år 2016 är aktuella i att åtskilja kvinnor från män.

Ett annat begrepp som Hirdman använder sig av är genuskontraktet. Det kan beskrivas som särskilda normer som existerar mellan könen i en viss tid och plats och kan exempelvis innehålla föreställningar om vem som ska förföra vem, vilket språkbruk de använder och vilka klädval de gör. Vidare menar Hirdman att kontrakten ärvs vidare från generation till generation och kopplas ihop med genussystemet. Detta genom att kontraktet uppvisar de ömsesidiga föreställningarna mellan könen samtidigt som systemet är den process genom vilka kontrakten skapar ny hierarkisering och segregering (Hirdman, 1988, s.54).



### 4.3 De elva stereotyperna

I Virginia W Coopers artikel "Women in popular music: A quantitative analysis of feminine images over time" (1985) där Cooper analyserat totalt 1164 populärmusikaliska låtar och deras låttexter från åren 1946, 1956, 1966 och 1976 undersöks elva kvinnliga stereotypers förekomst (Cooper, 1985, s. 499). Låtarna till hennes studie valdes ut från tidningen *Song Hits Magazine* som samlade de 100 mest spelade låtarnas låttexter baserat på bland annat Billboardlistan. Stereotyperna togs fram genom två tränade kodare som analyserade låtarna efter mönster vilket gjorde att dessa elva stereotyper fastslogs (A.a s.501). Nedan presenteras Coopers tabell med stereotypens namn i kolumn ett, definitionen i kolumn två och exemplifieringar i kolumn tre. I min metod utgår jag från dessa elva stereotyper för att undersöka vilka som återfinns i låtarna på Billboardlistan år 2016 och analysera hur de kommer till uttryck.

Image	Definition	Examples
<b>Woman as evil</b>	Any explicit reference to a woman as bad or evil or exhibiting evil behavior	Lying, tempting or seducing a man, being unfaithful
<b>Physical characteristics</b>	Any mention of any part of a woman's body	Eyes, hair, mouth, skin
<b>Need for a man</b>	Any reference to a woman's need for or reliance on a man	Depending on a man, clinging to a man, finding fulfilment in a man, waiting for a man
<b>Possession of a man</b>	Any explicit reference to a woman as a possession of a man	"She belongs to me," "make her mine"
<b>Woman as mother</b>	Any explicit reference to a woman exhibiting nurturant, maternal behaviors	Taking care of a man, soothing a man's hurt feelings

Image	Definition	Examples
<b>Woman as a sex object</b>	Any explicit reference to a woman as being sexually desirable or of a man desiring sex with a woman	"Desirable to kiss," "make love" or "getting it on"
<b>Woman as delicate</b>	Any explicit reference to a woman as soft, delicate or gentle	"Like a flower"
<b>Woman as childlike</b>	Any explicit reference to a woman as being a child or exhibiting immature behavior	"Girl," "baby," "immature," "helpless," "emotional," "flightly"
<b>Woman on a pedestal</b>	Any explicit reference to a woman being elevated to a position of worship or status higher than man	"Precious," "apple of my eye," or "my dream come true"
<b>Woman as attractive</b>	Any description of woman as physically attractive	"Beautiful," "pretty," "lovely," or "fair"
<b>Woman as supernatural</b>	Any explicit reference to a woman as having supernatural powers	"Eyes that make angels smile" or "I could move mountains for you"

**Bild 1.** Coopers tabell "Operational Definitions of Feminine Images" (Cooper, 1985, 502).

Av låtarna som undersöktes av Cooper var nästan alla låtskrivarna män, med undantag år 1976 där det var flest kvinnor inblandade, och då var det cirka en kvinnlig låtskrivare på tio manliga. Cooper redovisar i artikeln att de mest vanliga stereotyperna för hela perioden var 'Need for a man,' 'Woman as childlike,' 'Woman as evil' och 'Woman as sex object'. De stereotyper som var näst vanligast förekommande var 'Physical characteristics,' 'Possession of a man,' 'Woman as delicate' och 'Woman as mother'. De stereotyper som inte var lika vanliga var 'Woman as supernatural,' 'Woman as attractive' och 'Woman on a pedestal'. Hon fann även trenden att Physical characteristics ökade genom samtliga fyra decennier och att Woman as childlike var den vanligaste stereotypen under 1960- och 70-talet (A.a s.502-503).



## **5. Metod och material**

Detta kapitel lägger fram metodval och material. För att ta reda på hur kvinnor framställs och hur ”kvinnligt” tar sig uttryck tillämpar studien kritisk diskursanalys utefter Norman Faircloughs modell som metod. Som material består källorna av låtar med flest antal spelningar på Billboardlistan 2016. Utöver Faircloughs modell görs även en översiktlig analys med hjälp av Virginia W. Coopers<sup>2</sup> exemplifieringar i bild 1 i den tredje kolumnen i avsnitt 4.3 på Billboardlistan 2016 för att skapa en bredare förståelse. Genom fem fallstudier ihop med den översiktliga analysen som genomförs med Coopers stereotyper som huvudsaklig teori uppstår ett förankrat resultat av hur kvinnor representeras i låttexter på Billboardlistan år 2016.

### **5.1 Avgränsningar och urval**

Källorna i denna undersökning består av låttexterna till de trettio mest spelade låtarna från Billboardlistan Year End Charts Top 100 Songs 2016 med fokus på de låtar som placerat sig topp fem. Billboardlistan är en sammanställning av antal spelningar på radio mätt av Nielsen Music, antal streams som baseras på nätbaserade musiktjänster och försäljningssiffror mätt av Nielsen Music. Listan samlar och rangordnar de mest spelade låtarna över alla genrer (Billboard, 2016). Att använda låtarna med störst försäljning och antal spelningar betyder också att de kan antas ha flest lyssnare och därav påverkat flest människor det året. Varför just detta årtal valts ut är för att fortsätta på Coopers årsmönster då hon valt åren 1946, 1956, 1966 och 1976. Att jag väljer 2016 före exempelvis 2006 eller 1996 är för att jag vill undersöka musik som är aktuell idag, och då ligger årtalet 2016 närmast i tiden. När denna undersökning genomförs är året 2018. Dessa låtar som

---

<sup>2</sup> I studien förekommer två Cooper, i detta avsnitt refererar jag endast till Virginia W. Cooper som presenteras med sin studie i avsnitt 4.3.





placerat sig topp fem på Billboardlistan år 2016 presenteras i fallande ordning nedan. Komplet listlista över låtar som den översiktliga analysen utfördes på återfinns som bilaga 2.

#### Billboardlistan topp fem vid årslutet 2016

1. Justin Bieber (2015) "Love Yourself"
2. Justin Bieber (2015) "Sorry"
3. Drake Featuring WizKid & Kyla (2016) "One Dance"
4. Rihanna Featuring Drake (2016) "Work"
5. Twenty One Pilots (2015) "Stressed Out"

**Bild 2.** lista som presenterar de översta fem låtarna från Billboardlistan Year End Charts Top 100 Songs 2016 (Billboard, 2016).

## 5.2 Kritisk diskursanalys

Winther Jørgensen och Phillips redogör för i boken *Diskursanalys som teori och metod* att Fairclough anser att varje fall av språkbruk är en kommunikativ händelse som innehåller tre dimensioner, vilket illustreras av hans modell som återfinns längre fram i detta avsnitt. Den första dimensionen är en *text* som kan vara i skrift, bild, tal eller en blandning. Den andra är den *diskursiva praktiken*, som innebär produktion och konsumtion av texter. Närmre bestämt i vilken form produceras och konsumeras texten. Den tredje dimensionen är *social praktik*, alltså, vilken bredare social praktik texten är en del av (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s.75). Winther Jørgensen och Phillips belyser att målet med modellen är att undersöka hur de diskursiva praktikerna upprätthåller den sociala ordningen genom att analysera konkreta språkbruk som en del i diskursordningen och hur det upprätthåller eller ifrågasätter tidigare etablerade strukturer. Med diskursordning menas exempelvis att en kommunikatör uttrycker sig inom

ramarna för kommunikationsdiskurs, alltså att hen förhåller sig till ett redan tidigare etablerat system samtidigt som hen även befäster systemet (A.a s. 76).

Modellens struktur kommer följas i analysen i denna undersökning då den lämpar sig bra för att den dels ger möjlighet att analysera språkbruket i låttexter och tar hänsyn till låttexter som format. Den lämpar sig även för att förstå konventioner i musikbranschen om låttexters innehåll och budskap. Denna trestegsanalys kommer i den här undersökningen tillämpas i de fem fallstudierna. Först genom en beskrivning av låttexterna och innehåll med exemplifieringar, i samband med detta beaktas låttexternas form och Strands resonemang tillämpas om hur låttextens budskap påverkas beroende på om det är en manlig eller kvinnlig sångare. I det sista steget tillämpas Virginia W. Coopers elva stereotyper. Detta då Fairclough menar att sociala praktiker innehåller både diskursiva och icke-diskursiva element och behöver då kompletteras med exempelvis kulturteori (A.a s.75). Med hjälp av ovanstående tillvägagångssätt kommer materialet att undersöka hur kvinnor skildras i låttexter.



**Bild 3.** Faircloughs modell (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s.74).



### **5.3 Genomförande**

Denna undersökning görs genom två analyser. Den första analysen genomförs på fem fallstudier av placeringarna 1-5 på Billboardlistan för årsslutet 2016. Analyserna i fallstudierna utförs genom närläsning för att studera språkbruket av de fem låtarnas låttexter från Billboardlistan som fått mest spelningar 2016. I kombination med närläsningen lyssnar jag även på låtarna där jag speciellt i låtar med fler än en sångare uppmärksammar vem som sjunger vad och identifierar vilka delar som män eller kvinnor sjunger. Detta då jag lutar mig mot Strands resonemang om hur låttexten får en annan innebörd beroende på om det är en man eller kvinna som framför låten då detta ger en antydning om en könskodad kropp vilket även påverkar uttrycket i låten. För att förtydliga min intention så anser jag det vara av betydelse att förtydliga vem som definierar vem i låtarna. Därför kommer även låtskrivarnas kön att diskuteras i förhållande till låttexternas innehåll i diskussionen. I analysen presenteras valda delar av låttexterna. Dessa analyseras sedan utifrån låttextens helhet, alltså i den kontext som de uppkommer i. För att möjliggöra detta ges det i avsnitt 6 en beskrivning av låtarnas huvudsakliga handling samt så har fullständiga låttexter bifogats i slutet av detta dokument för att möjliggöra förståelse för analysen av låtarnas helhet för läsaren.

I analysen diskuteras det vilket kön artisterna och låtskrivarna har för att på så sätt undersöka om det är män eller kvinnor som förmedlar stereotyper. I och med att denna uppsats studerar hur kvinnor porträtteras i låttexter är det av relevans att både resonera kring artisternas kön, som påverkar förmedlingen av budskapen till lyssnarna, men också låtskrivarnas kön då det är de som skriver själva texterna. Ingen vikt läggs vid om det är artisterna eller låtskrivarna som är mest ansvariga för utsändandet av stereotyperna,



utan hur dessa samverkar i framställningen av kvinnor och hur detta tar sig uttryck beroende på vilket kön de har.

Den andra analysen är en översiktlig analys över de trettio mest spelade låtarna från Billboardlistan för årslutet 2016 för att se tendenser på vilka av de kvinnliga stereotyperna som uppträder i låtarna för att på så sätt få ett bredare referensmaterial. Den analysen utförs genom att analysera låttexterna och parallellt lyssna på det klingande materialet för att få en förståelse för vilka sångare som framför vilka delar av låten med huvudfokus på om det är män eller kvinnor som sjunger. I denna översiktliga analys tillämpas Coopers exemplifieringar för att hitta ord som knyter an till de elva stereotyperna i syfte att knyta resultaten från fallstudierna till tendenser från övriga låtar från 2016. Tabellen där resultatet framgår återfinns i bilaga 2 i detta dokument.

Den digitala streamingtjänsten Spotify används under analysarbetet för att lyssna upprepade gånger på låtarna. Låttexterna har hämtats från hemsidan Genius.com där användare med ett konto på sidan kan ladda upp låttexter när de uppnått en viss poängsumma i hemsidans poängsystem. Det krävs höga poäng för att få ändra i låttexter och det är slutligen de ansvariga på Genius eller användare med en tilldelad roll som avgör om ändringen ska genomföras. Det som dock är mest tilltalande med sidan är att artister själva kan verifiera sina låttexter och på så sätt garantera att de är korrekta (Genius, u.å.). Alla låttexter är dock inte verifierade, i dessa fall jämför jag även texterna med det melodiska låtmaterialet från Spotify för att undvika eventuella felskrivningar. Detta görs för säkerhets skull även med alla låtar för att försäkra att mitt klingande material överensstämmer med det nedskrivna. Alla låttexter återfinns i sin helhet som bilagor, endast ett urval kommer presenteras under avsnittet för redovisning av resultat. När låttexterna figurerar i denna uppsats återges de så som de hämtats från



Genius. Detta innebär att exempelvis grammatiska felskrivningar och förkortningar kan förekomma, där till exempel Because ofta skrivs som 'Cause. På Genius finns också en funktion där användare kan kommentera låttexterna med exempelvis definitioner av slang och vad de anser att låten handlar om (Genius, u.å.). I vissa fall använder jag deras definitioner av vissa slang och uttryck för att förstå låtarna, men bara i de fall där en kommentar har fått flera gilla-markeringar.

#### **5.4 Problematik**

Precis som Strands resonemang om roller i låttexter, som presenterades i avsnitt 1.1 i denna uppsats, är låttexter inom populärmusiken dominerade av jagformen och pronomen som du, jag, han, hon och vi. I låtar där han eller hon saknas och endast du, jag och vi finns med utan några andra könskodade ord som exempelvis girl eller baby blir det svårare att tolka vad som uttrycks av vem. Vid låtar med endast jag, du och vi när en kvinna sjunger tolkar jag textjaget som en kvinna, och porträtteringar av exempelvis hennes känslor ur textjagets perspektiv används för analys. Vid låtar med samma aktörer jag, du och vi tolkar inte studien ”du” med manliga sångare som en självklar referens till en kvinna, då det vore att endast se texten ur ett heteronormativt perspektiv. Dock gör studien ett undantag i avsnitt 7.1.2. Avsnittet beskriver låten ”Sorry” (2015) av Justin Bieber och jag för en diskussion om hur en kvinnlig stereotyp kan tolkas in. Se avsnitt 7.1.2 för vidare resonemang.

Däremot med låtar med en manlig och en kvinnlig sångare så tolkas detta i studien att mannen då sjunger om kvinnan och kvinnan om mannen i de sånginsatser som kan uppfattas som svar på varandras fraser.

En ytterligare faktor som är viktig att påpeka är att jag inte har engelska som modersmål, vilket tillsammans med aspekten att jag inte heller varit bosatt i USA där artisterna och låtskrivarna till dessa låtar som ingår i studien är



verksamma, samt att de skrivits i en amerikansk kontext medför att mina tolkningar görs utifrån mina möjligheter som svensktalande att tolka och förstå ord, slang och syftningar. I detta har Genius funktion att användare kan definiera slang blivit väldigt användbar, men har bara tagits med i analysen när min egen språkförståelse också förstått sammanhanget utan att veta vad ett specifikt ord betyder. Annars har dessa slang undvikits för att undvika att göra felaktiga tolkningar som skulle kunna färgas av min intention att upptäcka stereotyper.

## **6. Beskrivning av låtarna**

Det här avsnittet beskriver låtarna och deras låttexter för att förenkla förståelsen för den efterkommande analysen i avsnitt 7. Beskrivningarna fokuserar på den översiktliga handlingen i låtarna och vilka textjag det är som framför de olika delarna, som exempelvis verser och refränger, i låten. Början av beskrivningen redogör även för hur många män och kvinnor som skrivit låten samt inom vilken genre låten tillhör. Låtarna presenteras i fallande ordning enligt Billboardlistan, där "Love yourself" med Justin Bieber är nummer ett och "Stressed Out" med Twenty One Pilots är nummer fem. För att ge en förståelse för språkbruket i låtarna presenteras den första refrängen för varje låt i samband med varje beskrivning.

### 1. "Love Yourself" av Justin Bieber (Blanco, Sheeran & Bieber, 2015)

My mama don't like you and she likes everyone  
And I never like to admit that I was wrong  
And I've been so caught up in my job, didn't see what's going on  
And now I know, I'm better sleeping on my own  
(Blanco, Sheeran & Bieber, 2015)



Låten framförs av Justin Bieber och är skriven av tre män inklusive Bieber. Låten tillhör genren pop och sjungs genomgående av Justin Bieber med kortare inslag av en kör mot slutet av låten som upprepar det han sjunger. Handlingen återberättas ur textjagets perspektiv av ett förhållande som tagit slut, där textjaget målar upp ex-flickvännen som skälet till uppbrottet och textjaget ångrar sig för att han inte tidigare sett hennes rätta jag.

2. "Sorry" av Justin Bieber (Tucker, Michaels, Bieber, Moore & Tranter, 2015)

I'm sorry yeah  
Sorry yeah  
Sorry  
Yeah I know that I let you down  
Is it too late to say I'm sorry now?  
(Tucker, Michaels, Bieber, Moore & Tranter 2015)

Låten är skriven av en kvinna och fyra män inklusive Bieber. Låten tillhör genren elektronisk pop och verserna och refrängerna sjungs genomgående av Justin Bieber med inslag av kör i ett högt/ljust tonläge av "oh" i introt och efter refrängerna. Låten handlar om hur textjaget försöker laga ett brustet förhållande med personen 'you' genom att be om ursäkt för de misstag han gjort.

3. "One dance" av Drake featuring Kyla & WizKid (Reid, E., Reid, L., Shebib, Graham, Smith, Jefferies & Balogun, 2016)

That's why I need a one dance  
Got a Hennessy in my hand  
One more time 'fore I go  
Higher powers taking a hold on me  
I need a one dance



Got a Hennessy in my hand  
One more time 'fore I go  
Higher powers taking a hold on me  
(Reid, E., Reid, L., Shebib, Graham, Smith, Jefferies & Balogun, 2016)

Låten är skriven av sex män och en kvinna, inklusive Wizkid, Drake och Kyla. Låten tillhör genren hip hop och sjungs av tre olika personer, Drake, Kyla och Wizkid. Verserna och refrängerna sjungs av Drake, introet och kortare fraser efter första refrängen av Kyla, rapen av Wizkid och sticket av Kyla och Wizkid. Låten handlar om Drakes textjag som vill fly sin verklighet genom en sista dans istället för att bråka med en tjej då han är rädd att bli dödad.

4. "Work" av Rihanna (Moir, Samuels, Graham, Fenty, Ritter, Thomas Jr & Braithwaite, 2015)

Work, work, work, work, work, work  
He said me haffi  
Work, work, work, work, work, work!  
He see me do mi  
Dirt, dirt, dirt, dirt, dirt, dirt!  
So me put in  
Work, work, work, work, work, work  
Ner ner ner ner ner ner!  
When yuh ago learn, learn, learn, learn, learn!  
Before the tables turn, turn, turn, turn, turn, turn!  
(Moir, Samuels, Graham, Fenty, Ritter, Thomas & Braithwaite, 2015)

Låten är skriven av sex män och en kvinna inklusive Rihanna och Drake. Låten tillhör genrerna hip hop, reagge och pop framförs genomgående av Rihanna bortsett från tredje versen som sjungs av Drake där Rihanna gör kortare insatser samt den fjärde refrängen där Rihanna och Drake sjunger





tillsammans. Låten handlar om ett sprucket förhållande mellan Rihannas textjag och Drakes textjag.

5. "Stressed Out" av Twenty One Pilots (Joseph, 2015)

Wish we could turn back time  
To the good old days  
When our momma sang us to sleep but  
Now we're stressed out  
Wish we could turn back time  
To the good old days  
When our momma sang us to sleep but  
Now we're stressed out  
(Joseph, 2015)

Låten är skriven av en man, Tyler Joseph, som även framför hela låten. Låten tillhör genrerna pop och hip hop. Textjaget förmedlar att han längtar tillbaka till sin barndom när livet var mer oskyldigt och kravlöst i kontrast till livet som vuxen som går ut på att han måste arbeta och tjäna pengar.



## **7. Resultat och analys**

Kapitlet presenterar resultat och analys efter de tre frågeställningar som syftesformuleringen ställer i avsnitt 3. som behandlar 1) porträttering av kvinnor och vilken relation de beskrivs ha till män om det finns någon, 2) hur porträtteringarna tar sig uttryck 2016 och om de förändrats eller om nya uppstått, samt 3) om det är manliga eller kvinnliga artister eller låtskrivare som skildrar kvinnor och hur det påverkar porträttering av kvinnor i låtarna. Därefter presenterar avsnittet resultatet av den översiktliga analysen.

### **7.1 Porträttering av kvinnor**

Detta avsnitt presenterar resultatet av min första frågeställning, som framgår nedan. I texten knyter jag ihop citat ur låttexterna, med hänsyn till om det är kvinnor eller män som sjunger, ihop med Coopers stereotyper och de definitioner och exemplifieringar hon utformat. Dessa presenterades i denna uppsats i bild 1 i avsnitt 4.3 och refereras i detta avsnitt till sidan som tabellen förekommer i Coopers artikel.

Frågeställning 1: Hur porträtteras, benämns och tilltalas kvinnor i låttexterna och vilken relation har de till män om det finns män i texten?

#### **7.1.1 Love Yourself**

I "Love Yourself" återger Biebers textjag sitt ex som en elak person, som han undgått att upptäcka då han varit för upptagen med sitt jobb, men att han nu sett henne för den hon egentligen är. Detta exemplifieras genom textrader som "My mama don't like you and she likes everyone / And I never like to admit that I was wrong / And I've been so caught up in my job, didn't see what's going on / And now I know, I'm better sleeping on my own" och "And when you told me that you hated my friends / the only problem was



with you and not them". Hon anklagas också för att ha utnyttjat honom och hans status genom textraden "And all the clubs you get in using my name." Alltså framkommer stereotypen Woman as evil där dessa ovanstående exempel tolkas som definitionen på "Any explicit reference to a woman as bad or evil or exhibiting evil behavior" (jfr Cooper, 1985, s.502). Även textraden 'Cause if you like the way you look that much / Oh baby you should go and love yourself" målar upp ex-flickvännen som en person som inte ser till hans behov i första hand vilket skulle kunna ses som en illustration av Woman as evil (jfr A.a s. 502).

En annan kvinna som figurerar är textjagets 'mama', och det som framgår av låttexten är att hon gillar alla, men inte textjagets före detta partner. Valet att en lyfta in en mamma som andra kvinnlig roll i låten är i sig intressant, då de kvinnliga karaktärer som lyssnaren får förmedlat till sig är hans elaka ex-flickvännen och hans beskyddande mamma. Definitionen "Any explicit reference to a woman exhibiting nurturant, maternal behaviors" passar därför in här då detta kan tolkas som ett beskyddande beteende som gör att även stereotypen Woman as mother existerar i låten (jfr Cooper, 1985, s.502). I låten benämner Bieber exet som girl och baby, vilket även gör att stereotypen Woman as childlike blir aktuell då Virginia W. Cooper menar att båda dessa ord syftar på porträtteringen av barn (se Cooper, 1985, s.502).

### 7.1.2 Sorry

I låten "Sorry" framgår det en bild av att det främst är textjaget som begått misstag och att den andra parten i förhållandet blivit arg och behöver övertygas att bli intresserad av honom igen. Detta exemplifieras genom textraderna "You gotta go and get angry at all of my honesty" och "I'm not just trying to get you back on me, cause I'm missing more than just your body" som också målar upp den andra personen som en emotionell person



som behöver veta att det inte bara är personens kropp som Biebers textjag saknar (jfr Cooper, 1985, s.502). Jag väljer att tolka dessa två textrader som en stereotyp porträttering av en tjej då dessa porträtteringar dels passar in under kategorierna Woman as childlike, då hon framställs som emotionell och oresonlig, men också under fysiska attribut genom att hennes kropp omnämns (jfr A.a s.502). Dock kan jag inte vara helt säker på att det är en kvinna som i låten omnämns som 'you' då det ingenstans konkret uttrycks att det är en kvinna i form av ord som girl, woman eller she, men utifrån dessa två tolkningar samt att det är en man som framför detta kommer jag tolka 'you' som en kvinna.

Det är intressant hur textraden som berör att textjaget saknar personen poängterar att det inte bara är personens kropp han saknar, utan något mer utöver det. Kanske betonas detta för att det funnits tvekan om textjagets motiv innan som han genom denna rad försöker dementera. Även att texten "I'm not just trying to get you back on me" är intressant. Det skulle kunna tolkas som en sexuell referens att han inte bara vill ha sex med henne, men också att han vill att personen ska bli intresserad av honom igen.

Definitionen för Woman as sex object lyder "Any explicit reference to a woman as being sexually desirable or of a man desiring sex with a woman" vilket jag anser att textraden ändå syftar på det manliga textjagets åtrå för hans partner och därför kommer jag även tolka in denna stereotyp (jfr Cooper, 1985, s.502). I den tredje versen verkar det dock som textjaget även vill poängtera att problemen textjaget beskriver i förhållandet också kan vara den andra personens fel genom textraden "I'll take every single piece of the blame if you want me to, but you know that there is no innocent one in this game for two".



### 7.1.3 One Dance

Låten inleds med att Kylas textjag sjunger ”Baby, I like your style,” därefter börjar Drake sjunga. Drakes textjag är rädd för att bli dödad och hans desperation kan sägas kulminera i följande fras, ”You know you gotta stick by me / Soon as you see the text, reply me / I don't wanna spend time fighting / We've got no time”. Detta kan tolkas som riktat mot en kvinna då han sjunger direkt efter henne och det är så jag resonerat när jag tolkat texten. Drakes textjag kräver att hon ska finnas vid hans sida och alltid vara tillgänglig när han vill ha henne. Den attityd som uttrycks genom denna text passar in i Coopers definition av stereotypen Possession of a man som hon definierar genom ”Any explicit reference to a woman as a possession of a man” (jfr Cooper, 1985, s.502). Drakes textjag framför även textraden ”Grips on your waist, front way, back way” där han nämner hennes höfter som han håller i medan de dansar dancehall steget ’front way, back way’. Genom att nämna hennes höfter uppfylls stereotypen Physical characteristics (jfr A.a s. 502). Det andra manliga textjaget i låten är det som sjungs av WizKid i sticket<sup>3</sup> genom textraden ”Got a pretty girl and she love me long time” framkommer stereotyperna Woman as attractive genom att han benämner henne som vacker och Woman as childlike genom att han benämner henne som girl istället för exempelvis woman (jfr Cooper, 1985, s.502). I sista refrängen sjunger Kyla, det kvinnliga textjaget ”Tell me / I need to know, where do you wanna go? / Cause if you're down, I'll take it slow / Make you lose control / Where, where, where” där hon uttrycker att hon måste få veta vart han vill gå, och att hon kommer följa honom. Detta tolkar jag som en slags porträttering av stereotypen Need for a man, och det är intressant att det är hon själv som uttrycker behovet av en man (jfr A.a s.502).

---

<sup>3</sup> En del av låten som kontrasterar mot resten, brukar infalla i slutet av låten innan den sista refrängen.



#### **7.1.4 Work**

Rihannas textjag framför ”You took my heart on my sleeve for decoration” och ”Beg you something please / Baby don't you leave / Don't leave me stuck here in the streets, uh huh.” Av dessa textrader framkommer det att Rihannas textjag blottat sina känslor men blivit missförstådd och senare i låten ber hon honom, hennes baby, att inte lämna henne på gatan. Detta tolkar jag in som stereotypen Need for a man då hon bönar att en man inte ska lämna henne och att det enligt henne hänger på honom om hon blir kvar på gatan eller inte (jfr Cooper, 1985, s.502).

Drakes textjag framför ”If you had a twin, I would still choose you,” vilket berättar att han inte bara vill ha henne för hennes utseende, då han framhåller att han fortfarande skulle välja henne om hon skulle haft en tvilling. I och med att han kommenterar hennes utseende så faller denna porträttering in under stereotypen Physical characteristics (jfr A.a s.502). I textraden ”Long distance, I need you” blottar Drakes textjag sina känslor och berättar att han behöver henne och i texten ”We just need a face to face / You could pick the time and the place / You spent some time away” berättar han att de spenderat tid ifrån varandra och att han tycker att de ska ses, men att hon kan välja när och var.

#### **7.1.5 Stressed Out**

Textjaget framför att han längtar tillbaka till sin barndom där han kunde dagdrömma om rymden, men nu som vuxen måste han tjäna pengar, vilket exemplifieras genom texten ”Used to dream of outer space / but now they're laughing at our face / Sayin', 'wake up, you need to make money!', yeah.” Även textraderna i refrängen ”Wish we could turn back time / To the good old days / When our mamma sang us to sleep but / Now we're stressed out” är nostalgiska och blickar tillbaka till en tid när mamma sjöng för dem tills



de somnade. I nästan hela låten är kvinnor frånvarande förutom i refrängen där textjaget nämner sin mamma. Hon skildras uppvisa moderliga egenskaper så som att sjunga vaggvisor, vilket gör att stereotypen Woman as mother tydligt existerar i låten (jfr Cooper, 1985, s.502).

## **7.2 Tillämpning av de elva stereotyperna 2016**

I detta avsnitt samlar jag ihop de stereotyper som framkom i föregående avsnitt och diskuterar hur de framträder i de fem mest spelade låtarna utifrån min andra frågeställning som framgår nedan.

Frågeställning 2: På vilka sätt tar sig stereotyperna uttryck 2016, har de förändrats och har det uppstått nya stereotyper?

I'm not just trying to get you back on me  
cause I'm missing more than just your body  
(Tucker, Michaels & Bieber, 2015)

Citatet ovan är hämtat ur låten "Sorry" med Justin Bieber och belyser hur stereotypen Woman as sex object tar form genom att Bieber formulerar att han saknar mer än personens kropp, där jag väljer att tolka denna formulering som att han saknar henne som person men också på ett sexuellt plan. Det intressanta med citatet är att Biebers textjag nämner Woman as sex object på ett annorlunda vis än hur Cooper exemplifierar den (jfr Cooper, 1985, s.502).

If you had a twin, I would still choose you  
(Moir, Samuels, Graham, Fenty, Ritter, Thomas & Brathwaith, 2015)



Ovanstående citat illustrerar hur Drakes textjag i låten "Work" understryker att om Rihannas textjag hade en tvillingsyster, så skulle han fortfarande välja henne. Detta citat framhåller att de manliga textjagen inte bara är ute efter kvinnans kropp och utseende, som stereotypen Physical characteristics, utan att det är kvinnans andra egenskaper han efterfrågar. Detta skiljer sig likt det förra exemplet i låten "Sorry" i hur Cooper definierar stereotypen (jfr Cooper, 1985, s.502). Stereotypen uppträder även på samma sätt som Cooper beskriver den i låten "One Dance" när Drakes textjag framför: "Grips on your waist, front way, back way". Att det just är höfterna som omnämns kan också påvisa på att det finns en viss åtrå riktad från mannen till kvinnan, i och med att han beskriver att han vill ha henne framifrån och bakifrån när de dansar intimt (jfr A.a s.502).

My mama don't like you and she likes everyone  
And I never like to admit that I was wrong  
And I've been so caught up in my job, didn't see what's going on  
And now I know, I'm better sleeping on my own  
(Blanco, Sheeran & Bieber, 2015)

Stereotypen Woman as evil framkommer i Biebers låt "Love Yourself" som citatet ovan är hämtat från. Citatet illustrerar hur hans textjag målar upp ex-flickvän som en sämre partner för honom, och då han varit sysselsatt med sitt arbete har han inte märkt att hon varit en dålig flickvän för honom. Detta avviker något från Coopers exemplifieringar av stereotypen där ord som ljugande, frestande eller otrohet definierar stereotypen. Istället målas en bild upp av en kvinna som manipulerar och utnyttjar Bieber, vilket ju är ett sätt att ljuga på för egen vinning (jfr Cooper, 1985, s.502). Även textraderna "Cause if you like the way you look that much / Oh baby you should go and love yourself" målar upp ex-flickvännen som en självcentrerad person. Citatet





avbildar en självupptagen person som är mån om sitt utseende, vilket skulle kunna vara en förändring av stereotypen Woman as evil. Detta då hennes ego verkar ha lett till att hon åsidosatt honom, vilket kan tolkas som att han på grund av det indirekt tar skada av hennes självcentrering då han väljer att klaga på just denna aspekt (jfr A.a s.502).

Wish we could turn back time  
To the good old days  
When our momma sang us to sleep but  
Now we're stressed out  
(Joseph, 2015)

Stereotypen Woman as mother förekommer i två av de fem fallstudierna. I ovanstående citat ur Twenty One Pilots låt "Stressed Out" porträtteras en nostalgisk tillvaro när hans mamma nattade dem genom att sjunga. Genom texten framgår det även att textjaget saknar sin barndom. I "Love Yourself" med Justin Bieber figurerar också en mammaroll genom textraderna "My mama don't like you and she likes everyone" vilket framställer en beskyddande mamma som ser till sitt barns bästa. Båda dessa stämmer väl överens med Coopers exemplifieringar om denna stereotyp som hon menar återfinns i text som uttrycker "Taking care of a man, soothing a man's hurt feelings" (jfr Cooper, 1985, s.502).

Beg you something please  
Baby don't you leave  
Don't leave me stuck here in the streets, uh huh  
(Moir, Samuels, Graham, Fenty, Ritter, Thomas & Brathwaith, 2015)



I de två låtar när stereotypen Need for a man uppträder, är det kvinnliga textjag som är källan till stereotypiseringen. I ovanstående citat hämtat ur låten "Work" av Rihanna featuring Drake ber Rihannas textjag honom att stanna och inte överge henne, då hon uttrycker att hon behöver honom. I "One Dance" (2016) av Drake featuring Kyla och WizKid (Reid, E., Reid, L., Shebib, Graham, Smith, Jefferies & Balogun, 2016) framför Kylas textjag "Tell me / I need to know, where do you wanna go? / Cause if you're down, I'll take it slow / Make you lose control / Where, where, where" tolkar jag att det kvinnliga textjaget lägger sina egna önskningar åt sidan och är beredd att rätta sig efter mannens vilja och behov. Båda dessa exemplifieringar uppfyller Coopers definition av stereotypen som lyder "Any reference to a woman's need for or reliance on a man." Det anmärkningsvärda är att de båda kvinnliga textjagen som förekommer i dessa fem låtar definierar sig själva som behövande av män (jfr Cooper, 1985, s.502).

You know you gotta stick by me  
Soon as you see the text, reply me  
I don't wanna spend time fighting  
We've got no time

(Reid, E., Reid, L., Shebib, Graham, Smith, Jefferies & Balogun, 2016)

Citatet ovan illustrerar stereotypen Possession of a man när den uppträder i "One Dance". I citatet ställer Drakes textjag krav på att hon ska lyda honom och vara anträffbar på hans villkor. Attityden som uttrycks i texten stämmer överens med Coopers exemplifieringar av stereotypen som exempelvis "She belongs to me" och "make her mine" (jfr Cooper, 1985, s.502). I denna låt är dock inte attityden lika oskyldig som i de exempel Cooper lyfter i sin artikel



1985, utan jag tolkar att de har en hårdare ton med mer direkta och nästan hotfulla uppmaningar (jfr A.a s. 502).

Got a pretty girl and she love me long time  
(Reid, E., Reid, L., Shebib, Graham, Smith,  
Jefferies & Balogun, 2016 ur Drake 2016)

I ovanstående citat från låten "One Dance" med Drake förekommer två stereotyper, den ena är Woman as attractive som framkommer genom att hennes utseende kommenteras som vackert (jfr Cooper, 1985, s.502). Den andra är stereotypen Woman as childlike som framträder främst genom att kvinnan i låten benämns som baby eller girl. Detta är även representativt för resten av låtarna. I Biebers låt "Sorry" förekommer stereotypen även där hans textjag uttrycker att det är jobbigt att hans ex-flickvän är emotionell. Cooper definierar stereotypen som "Any explicit reference to a woman as being a child or exhibiting immature behavior" och exemplifierar användandet genom ord som "Girl," "baby," "immature," "helpless," "emotional," "flightly" (jfr A.a s.502). I ingen av de fem fallstudier benämns kvinnor som 'Woman' eller 'Lady' som skulle kunna tänkas vara den vuxna motsatsen till orden som Cooper menar beskriver ett barn. Dock upplever jag att Bieber inte beskriver ett barn när han använder girl och baby i "Love yourself" i den övriga texten, utan en person i samma ålder som han själv som han haft ett moget förhållande med. Girl och baby är i hans låt andra ord för flickvännen. I "One Dance" används Girl för att beskriva kvinnan som WizKids textjag sjunger om. Wizkids textjag framhäver även att kvinnan i låten älskat honom över en lång tid, vilket är av intresse. Det är svårt att definiera lång tid då detta är relativt, men vid en jämförelse av hur länge ett



barn levt i förhållande till en vuxen, kan det motiveras att även Wizkids textjag syftar på en vuxen person med benämningen girl.

### **7.3 Vem skildrar kvinnor?**

I det här avsnittet resonerar jag kring hur låtarna kan ha påverkats beroende på om det var kvinnliga eller manliga upphovspersoner och artister genom min sista frågeställning som återges nedan.

Frågeställning 3: Är det manliga eller kvinnliga artister och låtskrivare som skildrar kvinnor och på vilka sätt skiljer det sig i hur kvinnor framställs i låtarna?

I de fem mest spelade låtarna enligt Billboard 2016 förekommer det manliga artister i samtliga låtar, och kvinnliga artister i två av de fem låtarna, nämligen i "One Dance" (Reid, E., Reid, L., Graham, Smith, Jefferies & Balogun, 2016) där Kyla sjunger vissa delar och "Work" (Moir, Samuels, Graham, Fenty, Ritter, Thomas Jr & Brathwaite, 2015) med Rihanna. Av låtskrivarna till dessa fem låtar är tjugo män och tre kvinnor. Båda sammanställningarna pekar på en trend att det är övervägande män som kommer till tals och definierar om och hur kvinnor skildras. Föregående avsnitt som behandlade hur stereotyperna tar sig uttryck i låtarna framkom även det anmärkningsvärda att stereotypen Need for a man endast förekom när det var kvinnliga artister som sjöng. Resten av stereotyperna som presenterades i ovanstående kapitel framfördes av manliga artister. I de två låtarna "Love Yourself" (Blanco, Sheeran & Bieber, 2015) och "Stressed Out" (Joseph, (2015) när det endast var manliga låtskrivare som skrivit låten var också de enda gångerna stereotypen Woman as mother förekom.



Stereotypen Woman as Evil förekom också endast i låten "Love Yourself" (Blanco, Sheeran & Bieber, 2015) som enbart var skriven av män.

#### 7.4 Resultat av översiktlig analys

Föregående analys i avsnitt 7.2 presenterar med hjälp av citat de stereotyper som återfinns i de fem mest spelade låtarna 2016. Dessa var Physical characteristics, Woman as sex object, Woman as evil, Woman as mother, Need for a man, Possession of a man, Woman as childlike och Woman as attractive. För att förena dessa resultat och få en större förståelse för vilken kontext de existerar i 2016 gjordes en översiktlig analys av de trettio mest spelade låtarna 2016 efter samma Billboardlista där även dessa fem mest spelade låtar ingick. Analysen gjordes med hjälp av Coopers exemplifieringar i den tredje kolumnen som återfinns i denna studie i bild 1 i avsnitt 4.3 som möjliggjorde att följande tendenser kunde sammanställas.<sup>4</sup> Den vanligast förekommande stereotypen var Woman as childlike som återfanns i tolv av låtarna och därefter var Need for a man vanligast förekommande där den figurerade i sju av låtarna. Stereotyperna Physical characteristics och Possession of a man förekom i sex låtar vardera vilket gjorde kategorierna till den tredje vanligast förekommande. De stereotyper som inte var lika vanliga var Woman as evil, Woman as mother och Woman as sex object som förekom i fyra låtar vardera, samt Woman on a pedestal och Woman as attractive som förekom i tre låtar var. De minst förekommande stereotypen var Woman as delicate som återfanns i en låt och Woman as supernatural som fanns i två låtar. Sedan var det 6 låtar som inte innehöll tydligt uttalade porträtteringar av kvinnor.

---

<sup>4</sup> Se bild på tabell i bilaga 2 för hur stereotyperna fördelade sig över låtarna samt låtlista över analyserade låtar.



## **8. Diskussion**

Mot den bakgrunden som tidigare kapitel presenterat kommer jag i detta avsnitt föra en diskussion om vad dessa resultat och analyser har för betydelse. Detta kommer göras genom att återkoppla till studiens inledande delar och ta upp ämnen som socialisering, genus och förändring av stereotyper.

Tidigare i denna uppsats har jag tagit upp hur kulturella uttryck har makten att påverka socialiseringen av normer och etablera en bild av hur kvinnor förväntas vara. Genom låtarna på Billboardlistan och dess låttexter för året 2016 uppstår framställningen av kvinnor som följande, att den vanligaste stereotypen var Physical characteristics som figurerade i tre av låtarna, tätt följd av Woman as mother, Need for a man och Woman as childlike som förekom i två låtar vardera. I den översiktliga analysen är stereotyperna Woman as childlike och Possession of a man också ofta förekommande. Detta betyder att exempelvis ungdomar eller andra personer som är i processen att forma sin identitet exploateras för dessa stereotypiseringar (jfr Bretthauer MS, Schindler Zimmerman, Banning, 2007, s.30). Alltså finns det en stor risk för att unga män och kvinnor som lyssnar på låtarna och dess låttexter exempelvis får uppfattningarna (som undersökningen sett tendenser av) att kvinnor anser sig behöva män och att män förlitar sig på sina mödrar för tröst och vägledning. Detta då enda gången Need for a man framträdde så var det kvinnliga artister som förmedlade den och när Woman as mother gestaltades så var manliga sångare avsändare av stereotypen.

Att analysera låttexterna ihop med att parallellt lyssna på låtarna bidrog till att låttexternas budskap kunde tolkas utifrån om det var en man eller kvinna som sjöng. Som jag ovan redogör för resultatet att stereotypen Need for a



man endast förekommer när kvinnliga artister sjunger hade exempelvis varit omöjligt att finna utan att även analysera det klingande materialet. Detta bekräftar också Strands ståndpunkt att en låttext får en helt annan innebörd beroende på vem som framför den (jfr Strand, 2003, s.77-78).

Som Illman och Nynäs (2017) i avsnitt 2.2 redogörs resonera för så kan stereotyper peka på vilka värderingar som finns i en viss kontext. De lade även fram att när en stereotyp är etablerad är den svår att förändra. Detta blir även uppenbart i undersökningen då samtliga elva stereotyper återfinns i de populäraste låtarna för 2016. Ett undantag som jag vill lyfta fram från den översiktliga analysen är Rihannas låt "Needed me" (Rihanna, 2015) på plats nummer tretton. Där hon framför texter som "I was good on my own" och "Fuck ya white horse and ya carriage" vilket pekar på att det finns tendenser till att en omformulering av hur kvinnor skildras kan vara på väg. Dock är trenden en låt av trettio väldigt låg, vilket heller inte gör den till något resultat att kunna resonera kring. Denna antydning av förändring kan också sägas befästa Illman och Nynäs konstaterande att stereotyper är svåra att förändra.

På samma sätt som B. Lee Cooper (1999) uppmanar till att det är viktigt att resonera kring de porträtteringar av kvinnor som uppträder i låttexter har denna undersökning ställt frågor om hur de kvinnliga stereotyperna tar sig uttryck. Det har bland annat framkommit att kvinnliga artister är med och medverkar till existensen av stereotypen Need for a man och att stereotypen Physical characteristics, Woman as evil och Woman as sex object tagit sig nya uttryck. I B.Lee Coopers artikel lade han fram att det ofta förekommer rent kvinnohat i populärmusikens låtar, vilket det även genom den här uppsatsen framträder tendenser för (B L. Cooper, 1999, s. 32). Exempelvis



porträtteras kvinnor genom stereotypen Woman as evil där Justin Biebers textjag i låten "Love Yourself" genom sublima formuleringar beskriver hans ex-flickvän som anledningen till hans ohälsa. Genom den översiktliga analysen antyds även att stereotypen Possession of a man blivit allt mer vanlig sedan Virginia W. Coopers undersökning genomfördes, vilket jag anser är ett mycket dystert resultat. I flera låtar uttrycker olika manliga textjag ägande av en kvinna efter de exemplifieringar som Cooper gav i sin artikel från 1980-talet (Cooper, 1985, s.502). Att samma syn existerar 2016 tyder på att trots att kvinnor i västvärlden till mycket lämnat rollen som hemmafru och är idag ekonomiskt självförsörjande så existerar alltså synen att kvinnor på ett eller annat sätt ägs av män.

Stereotypen Woman as child var också vanligt förekommande, och är därav också en stereotyp som förmedlats till många lyssnare. Den var än mer framträdande i den översiktliga analysen där den nästan var dubbelt så vanlig som någon av de andra stereotyperna. När den framträder i låtarna, både i fallstudierna och i den översiktliga analysen, är det i nästan alla fall i form av orden girl och baby. Detta betyder att lyssnarna socialiseras till att kvinnor benämns efter Coopers definition som barn. Dock har det i avsnitt 7.2 lyfts att de kvinnor som framställs under denna stereotyp genom orden girl och baby i övrigt ej tillskrivs de barnsliga egenskaper som Cooper påstår, utan framstår snarare som vuxna partners till sångarnas textjag. Dessutom figurerar benämningarna girl och baby i låtar samtidigt som det framkommer att de manliga textjagen beskrivs dansa intimt med dem. Detta vore inte accepterat om det var så att girl och baby skulle referera till en minderårig, vilket ju skulle vara brottsligt.

Att denna stereotyp är svår för mig att formulera och definiera i låtarna från 2016 kan dels bero på att Coopers definition är något otydlig och svår att





applicera, men också dels på dagens populärmusik där både artisternas och fansens ålder kryper alltmer nedåt i åldrarna. Exempelvis var Justin Bieber 16 år när han 2010 blev världskänd med låten ”Baby” som då kan antas ha riktats gentemot jämnåriga tjejer, som ju är barn. Således kanske aspekterna att populärmusiken krupit ner i åldrarna ihop med att stereotypen genom detta socialiserats till en övergripande norm gör att stereotypen Woman as child borde omdefinieras efter hur barn definieras idag.

Resultatet att det övervägande är män som framför och skapar de mest populära låtarna är ett faktum 2016. Precis som Hirdman menar att genussystemet dels bygger på dikotomin och dels på att mannen utgör normen kan detta även lokaliseras i materialet för denna undersökning (Hirdman, 1988, s.51-52). Mannen som norm tar sig konkret och tydligt uttryck i analysen av de fem mest spelade låtarna 2016 genom att av totalt 23 låtskrivare så är endast 3 kvinnor. Detta innebär i sin tur att det är mannen som står för att upprätthålla dikotomin i låttexterna, då samtliga fem låtar innehåller stereotyper om kvinnligt som kunde särskiljas från det som beskrevs som manligt. Detta följer även det mönster som artikeln ”Objectification in popular music lyrics: an examination of gender” sett att det förekommer många manliga artister på topplistorna vilket i sin tur gör att det är manliga textjag som kommer till tals om olika företeelser (Flynn M. A mfl., 2016, s.172). Dock skulle fler studier behöva göras för att kunna se tydligare tendenser på hur dikotomin tar sig uttryck, exempelvis genom att analysera låttexter med fokus på att undersöka hur män och kvinnor beskrivs och vilken relation de har till varandra.



### 8.1 Förändringarnas betydelse

Ett annat resultat som är av relevans att diskutera är hur de tre stereotyperna Woman as sex object, Physical characteristics och Woman as evil tar sig uttryck 2016. Jag anser att det även finns ett samband med förändringen i dessa stereotyper, vilket jag återkommer till längre ner i texten.

Coopers definition av stereotypen Woman as sex object framträder genom låten "Sorry" av Justin Bieber i texten "I'm not just trying to get you back on me / cause I'm missing more than just your body" där hans textjag känner ett behov av att konstatera att han inte bara saknar sin partner för hennes kropp och att han vill mer än att bara ha sex med henne. Att Biebers textjag behöver understryka detta säger något om samtiden där det kan antas existera en etablerad norm och ett antagande om att män bara vill ha kvinnor för deras kropp och sexualitet. Detta gör att det inte räcker för Biebers textjag att förklara sin kärlek genom att exempelvis endast sjunga 'I miss you', för att då skulle det råda tvivel hos kvinnan om i vilket syfte mannen saknar henne. Alltså kan denna textrad sägas spegla att genuskontraktet ändrats i hur män förväntas uttrycka kärlek gentemot kvinnor från när Cooper gjorde sin undersökning. Detta återknyter också till Illman och Nynäs resonemang om att stereotyper uttrycker vilka värderingar som existerar i en viss tid och plats.

Physical characteristics ändring syns i textraden "If you had a twin I'd still choose you" som framförs av Drake i låten "Work" med Rihanna. Om jag läser mellan raderna i ovanstående textrad, framstår låttexten som en komplimang riktad till hennes utseende. Detta då om mannen inte skulle värdera hennes utseende som attraktivt, skulle komplimangen inte ha något värde. I sin tur betyder detta att mannen trots allt åtrår kvinnans yttre, och precis som i exemplet ovan med Bieber ovan så måste han bevisa sina sanna intentioner.



Hittills har jag lagt fram mina resonemang för att Woman as sex object och Physical characteristics framställning i låtar utvecklats. Men en ändring har även skett i Woman as evil. I ”Love Yourself” av Justin Bieber framför hans textjag ”If you like the way you look that much, maybe you should go and love yourself.” Genom denna textrad ihop med låtens övriga handling framgår det att hans textjag anser ex-flickvännen tycker om sitt yttre för mycket, och är därför ointressant för honom då hon är fixerad vid sitt eget utseende. I de andra två exemplen som framförts i detta resonemang där manliga textjag framhåller att de åtrår kvinnor för mer än deras utseende, förefaller åsikter om kvinnors utseende vara en väldigt viktig komponent i samspelet mellan de manliga textjagen och kvinnorna de omnämner. Därför tycker jag mig se ett motsägelsefullt budskap från män till kvinnor, nämligen att det är viktigt med ett attraktivt utseende, men det är inte till för kvinnorna själva. I de fall när en kvinna själv anser sig vara attraktiv, utmålas hon som egoistisk och på så sätt som Woman as evil, då hon antas inte främst se till mannens bästa. Dessa oskrivna regler som blottas genom dessa texttrader kan sägas ingå i genuskontraktet som existerade mellan män och kvinnor i populära låttexter 2016. I och med att denna uppsats tidigare tagit upp att vi socialiseras av låttexter kan detta genuskontrakt antas ha förmedlats till lyssnarna av låtarna.

## **9. Avslutningsvis**

Detta hopsamlade sista kapitel gör en sammanfattning av undersökningens resultat och resonemang. Sedan följer några tankar om metodkritik och därefter förslag på framtida forskning. Till sist följer ett avslutande avsnitt med några ord om studiens övergripande resultat och betydelse.



## 9.1 Sammanfattning

Den här undersökningen hade som syfte att visa på hur kvinnor porträtteras i populära låtar och deras låttexter med hjälp av Virginia W. Coopers tidigare forskning där hon 1985 fastslog elva stereotyper som förekom i populära låtar och låttexter under 1940-1970-talet. De frågeställningar som den här uppsatsen utgått från var:

1. Hur porträtteras kvinnorna i låttexterna och på vilket sätt kan Virginia W. Coopers stereotyper kopplas ihop med dem?
2. På vilka sätt tar sig stereotyperna uttryck 2016, har de förändrats och har det uppstått nya stereotyper?
3. Är det manliga eller kvinnliga artister och låtskrivare som skildrar kvinnor och på vilka sätt skiljer det sig i hur kvinnor framställs i låtarna?

Dessa frågeställningar ämnade att angripa huvudfrågan från olika perspektiv och på så sätt ge ett nyanserat resultat. Huvudfrågan var:

- På vilka sätt porträtteras kvinnor i låtarna på Billboardlistan 2016 och vilka signaler om normer sänder det till lyssnarna?

De resultat som analysen presenterar visar att de kvinnliga stereotyperna existerar i hög grad även några årtionden efter att Coopers artikel publicerades. I de fem mest spelade låtarna från Billboardlistan Year end charts Hot 100 Songs för årslutet 2016 som haft stor räckvidd har främst stereotyperna Physical characteristics, Woman as mother och Need for a man stått för porträttering av kvinnor. Alltså är det även dessa kvinnobilder som socialiserats ut till lyssnarna. Men som den översiktliga analysen visar har även stereotyperna Possession of a man och Woman som childlike



förekommit i porträtteringen av kvinnor. Stereotyperna Physical characteristics, Woman as sex object och Woman as evil har tagit sig ett annat uttryck vilket kan utläsas som en förändring i 2016 års genuskontrakt om hur män förväntas uttrycka kärlek till kvinnor, och om det motsägelsefulla budskap som förmedlas till kvinnor gällande deras egen syn på sitt utseende. Till sist framkom det av undersökningen att det var övervägande manliga artister och låtskrivare som stod bakom låtarna och att vid de två tillfällena när det var kvinnliga textjag så gestaltades stereotypen Need for a man och de två när det var manliga låtskrivare förekom Woman as mother och Woman as evil.

## **9.2 Metodkritik**

Att ha utgått från Coopers elva stereotyper har haft sina för- och nackdelar, som de flesta saker har. Fördelen har varit att ha haft ett fast ramverk och tidigare prövade och etablerade stereotyper att utgå ifrån vilket underlättat analysarbetet genom att veta vilka slags definitioner och exemplifierar jag kunde leta efter. Det kändes även meningsfullt att utgå från tidigare forskning och även relevant att pröva om resultat publicerade i en artikel från 1985 har relevans idag.

Det som varit negativt är att fokus på redan etablerade kvinnliga stereotyper begränsat mig i tolkningsprocessen och jag har upplevt det ensidigt att endast undersöka hur och var kvinnor framkommer i texterna. Men detta var även syftet med undersökningen och jag tar med mig att i en liknande undersökning skulle jag också riktat fokus på relationen som uttrycks mellan män och kvinnor och lyfta bådas roller i förhållande till varandra som framkommer genom låttexterna. Det skulle nog visa mer hur exempelvis genuskontraktet tar sig uttryck och skulle också kunna sägas spegla samhället från båda perspektiven.



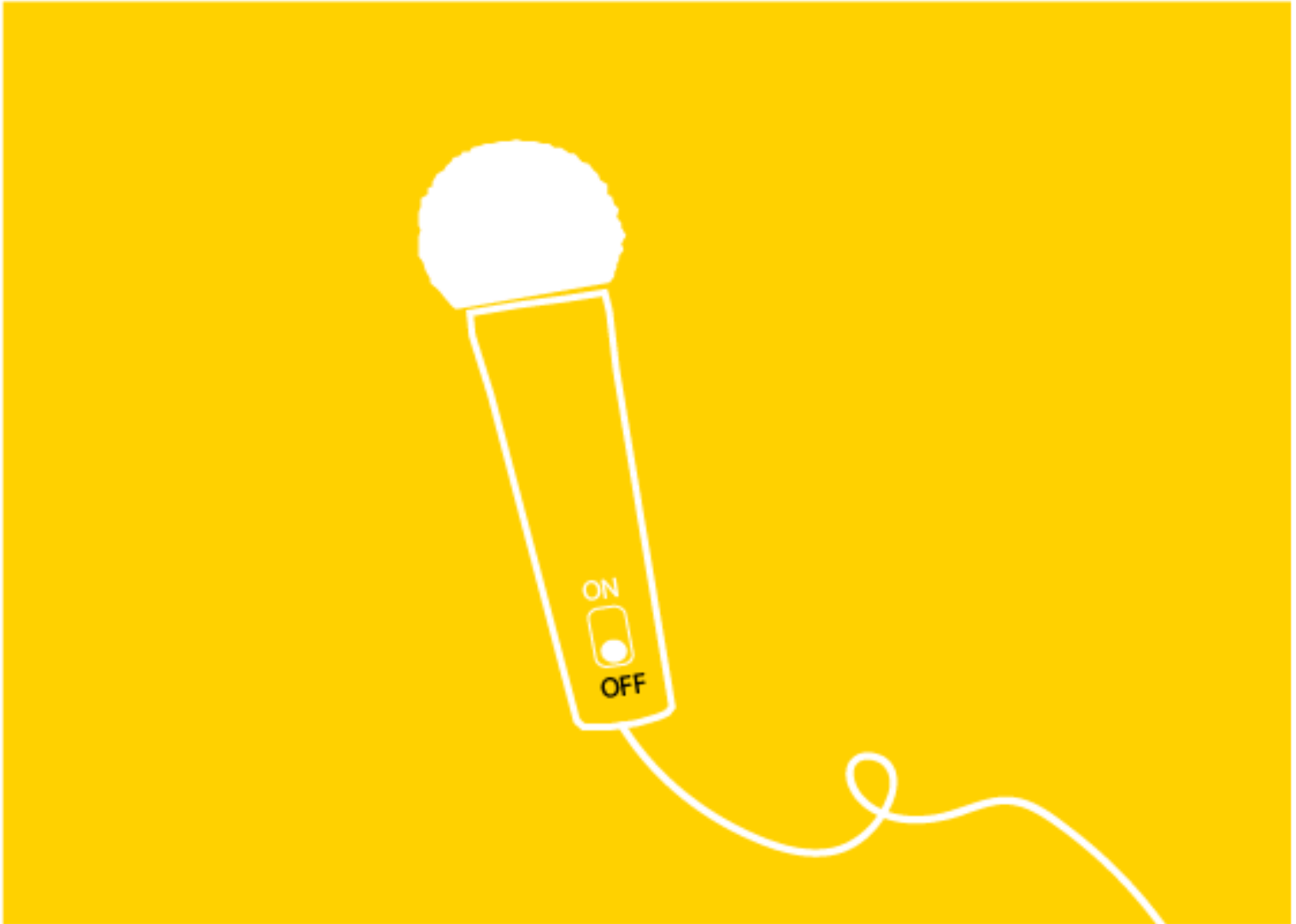
### **9.3 Framtida studier**

Under undersökningens gång har tankar uppstått om olika sätt att fortsätta och fördjupa sig än mer i framställning av kvinnligt i låttexter. Det vore exempelvis relevant att utföra en omfattande receptionsanalys av ovan framkomna resultat för att kunna utröna om dessa stereotyper förmedlas till lyssnaren. Detta då det inte alltid är självklart att alla lyssnar på låttexter eller att en uppfattar eller funderar kring vad låtar förmedlar.

En annan inriktning som vore av betydelse att undersöka vore hur relationer gestaltas i låttexter beroende på om det är män eller kvinnor som är låtskrivare eller artister. I denna undersökning har fokus legat på att utläsa hur kvinnor porträtteras, men det vore också mycket intressant att komplettera med att även analysera hur män beskrivs och generaliseras i låttexter. Även att undersöka hur detta skiljer sig beroende på om män eller kvinnor står bakom låtarna vore relevant att undersöka vidare genom ett större låtmateriale, då de populäraste låtarna för det mesta hade manliga upphovspersoner. Genom detta skulle ett fulltäckande resultat kunna utläsas och breddas genom att lyfta in queerteori och klass.

### **9.4 Några avslutande ord**

Det denna studie visar är att det i år 2016 populära låttexter utifrån Billboardlistan 2016 existerar stereotypa porträtteringar av kvinnor. Till viss del har deras framställning tagit en ny form som ibland var svår att fånga med hjälp av Virginia W. Coopers definitioner av hennes elva stereotyper. Men i stort uppvisar denna studien baserad på Billboardlistan 2016 resultat som pekar på att stereotyperna är lika relevanta idag som när artikeln publicerades 1985. Mama, baby och girl figurerade i låtarnas narrativ, men visst vore det önskvärt om ett antal andra kvinnliga karaktärer snarast börjar figurera i låttexternas värld.





## Källförteckning

- Bieber, Justin (2015) *Purpose*, Def Jam Recordings: 0602547576439
- Blanco, B., Sheeran, E., Bieber, J. (2015) Love yourself, ur Bieber 2015
- Drake (2016) *Views*, Cash Money Records: B0025102-02
- Joseph, T. (2015) Stressed Out, (2015) ur Twenty One Pilots 2015
- Moir, M., Samuels, M. J., Graham, A., Fenty, R., Ritter, A., Thomas Jr, R., Brathwaite, J. (2015) Work, ur Rihanna (2015)
- Reid, E., Reid, L., Shebib, N., Graham, A., Smith, K., Jefferies, P., Balogun, A.I. (2016) One Dance, ur Drake 2016
- Rihanna (2015) *Anti*, Roc Nation: B0022993-02
- Tucker, M., Michaels, J., Bieber, J., Moore, S., Tranter, J. (2015) Sorry, ur Bieber 2015
- Twenty One Pilots (2015) *Blurryface*, Fueled By Ramen: 549636-2

## Litteraturförteckning

- Bretthauer MS, B., Schindler Zimmerman T., Banning J. H. (2007). A Feminist Analysis Of Popular Music. *Journal of Feminist Family Therapy*, vol. 18:4, 2007. S.29-51. [https://doi.org/10.1300/J086v18n04\\_02](https://doi.org/10.1300/J086v18n04_02) sidan besökt 2018-10-15
- Cooper, B. Lee (1999). Women's studies and popular music stereotypes. *Popular Music & Society*, vol 23:4, 1999. S. 31-43. <https://doi.org/10.1080/03007769908591751> sidan besökt 2018-10-28.
- Cooper, Virginia W. (1985). Women in popular music: A quantitative analysis of feminine images over time. *Sex Roles*, vol 13:9-10, 1985. S. 499-506.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar (2012). *Kulturanalytiska verktyg*. Malmö: Gleerup.





- Flynn, M. A., Craig, C. M., Anderson C. N., Holody K. J. (2016).  
Objectification in Popular Music Lyrics: An Examination of Gender  
and Genre Differences. *Sex Roles*, vol 75:3-4, 2016. S. 164-176.  
<https://doi-org.proxy.lnu.se/10.1007/s11199-016-0592-3> sidan besökt  
2018-10-18
- Frith, Simon (1989). Why do songs have words, *Contemporary Music  
Review*, vol.5:1. S. 77-96. DOI: 10.1080/07494468900640551 sidan  
besökt 2018-11-03
- Hirdman, Yvonne (1988). Genussystemet - reflexioner kring kvinnors sociala  
underordning, *Tidskrift för Genusvetenskap*, nr 3 1988, s.49-63.
- Illman, Ruth & Nynäs, Peter (2017). *Kultur, människa, möte: Ett  
humanistiskt perspektiv*. 2:a uppl. Lund: Studentlitteratur
- Kruse, Holly (1999). Gender. *Key terms in popular music and culture*. Red.  
Horner. B & Swiss. T. Malden, Mass: Blackwell Publishing. S.85-100
- Nilsson, Gabriella (2017). Genusperspektiv och feministisk teori. *Tillämpad  
Kulturteori*. Red. Gunnarsson Payne, J & Öhlander, M. Lund:  
Studentlitteratur. S. 175-202.
- Strand, Karin (2003). *Känsliga bitar: Text och kontextstudier i sentimental  
populärsång*. Skellefteå: Ord&Visor förlag.
- Winther Jørgensen, M., Phillips L., Torhell S.-E. (2000) *Diskursanalys som  
teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

### Elektroniska källor

- Billboard*, Year-End Charts Hot 100 Songs, (2016). <[https://  
www.billboard.com/charts/year-end/2016/hot-100-songs](https://www.billboard.com/charts/year-end/2016/hot-100-songs)> sidan  
besökt 2018-11-05
- Genius, (u.å.) About Genius, <[https://genius.com/Genius-about-genius-  
annotated](https://genius.com/Genius-about-genius-annotated)> sidan besökt 2018-11-22



## **Bilaga 1**

### **1. Love yourself - Justin Bieber (Blanco, Sheeran, Bieber, 2015)**

For all the times that you rained on my parade  
And all the clubs you get in using my name  
You think you broke my heart, oh girl for goodness' sake  
You think I'm crying on my own, well, I ain't

And I didn't wanna write a song  
'Cause I didn't want anyone thinking I still care  
I don't, but you still hit my phone up  
And baby I'll be movin' on  
And I think you should be somethin'  
I don't wanna hold back  
Maybe you should know that

My mama don't like you and she likes everyone  
And I never like to admit that I was wrong  
And I've been so caught up in my job, didn't see what's going on  
And now I know, I'm better sleeping on my own

'Cause if you like the way you look that much  
Oh baby you should go and love yourself  
And if you think that I'm still holdin' on to somethin'  
You should go and love yourself

But when you told me that you hated my friends  
The only problem was with you and not them



And every time you told me my opinion was wrong  
And tried to make me forget where I came from

And I didn't wanna write a song  
'Cause I didn't want anyone thinking I still care  
I don't, but you still hit my phone up  
And baby I'll be movin' on  
And I think you should be somethin'  
I don't wanna hold back  
Maybe you should know that

My mama don't like you and she likes everyone  
And I never like to admit that I was wrong  
And I've been so caught up in my job, didn't see what's going on  
And now I know, I'm better sleeping on my own

'Cause if you like the way you look that much  
Oh baby you should go and love yourself  
And if you think that I'm still holdin' on to somethin'  
You should go and love yourself

For all the times that you made me feel small  
I fell in love, now I feel nothin' at all  
I never felt so low and I was vulnerable  
Was I a fool to let you break down my walls?

'Cause if you like the way you look that much  
Oh baby you should go and love yourself



And if you think that I'm still holdin' on to somethin'  
You should go and love yourself  
'Cause if you like the way you look that much  
Oh, baby, you should go and love yourself  
And if you think that I'm still holdin' on to somethin'  
You should go and love yourself

**2. Sorry - Justin Bieber** (Tucker, Michaels, Bieber, Moore, Tranter, 2015)

You gotta go and get angry at all of my honesty  
You know I try but I don't do too well with apologies  
I hope I don't run out of time, could someone call a referee?  
Cause I just need one more shot at forgiveness

I know you know that I made those mistakes maybe once or twice  
By once or twice I mean maybe a couple of hundred times  
So let me, oh, let me redeem, oh, redeem, oh myself tonight  
Cause I just need one more shot at second chances

Yeah, is it too late now to say sorry?  
Cause I'm missing more than just your body  
Is it too late now to say sorry?  
Yeah I know that I let you down  
Is it too late to say I'm sorry now?

I'm sorry yeah  
Sorry yeah  
Sorry  
Yeah I know that I let you down



Is it too late to say I'm sorry now?

I'll take every single piece of the blame if you want me to  
But you know that there is no innocent one in this game for two  
I'll go, I'll go and then you go, you go out and spill the truth  
Can we both say the words and forget this?

Is it too late now to say sorry?  
Cause I'm missing more than just your body  
Is it too late now to say sorry?  
Yeah I know that I let you down  
Is it too late to say I'm sorry now?

I'm not just trying to get you back on me  
Cause I'm missing more than just your body  
Is it too late now to say sorry?  
Yeah I know that I let you down  
Is it too late to say I'm sorry now?

I'm sorry yeah  
Sorry, oh  
Sorry  
Yeah, I know that I let you down  
Is it too late to say I'm sorry now?  
I'm sorry, yeah  
Sorry, oh  
Sorry  
Yeah I know that I let you down



Is it too late to say I'm sorry now?

**3. One dance - Drake featuring WizKid and Kyla** (Reid, E., Reid, L.,  
Shebib, Graham, Smith, Jefferies, Balogun, 2016)

[Kyla]

Baby, I like your style

[Drake]

Grips on your waist, front way, back way

You know that I don't play

Streets not safe but I never run away

Even when I'm away

Oti, oti,

There's never much love when we go OT

I pray to make it back in one piece

I pray, I pray

[Drake]

That's why I need a one dance

Got a Hennessy in my hand

One more time 'fore I go

Higher powers taking a hold on me

I need a one dance

Got a Hennessy in my hand

One more time 'fore I go

Higher powers taking a hold on me

[Kyla]



Baby, I like your style

[Drake]

Strength and guidance

All that I'm wishing for my friends

Nobody makes it from my ends

I had to bust up the silence

You know you gotta stick by me

Soon as you see the text, reply me

I don't wanna spend time fighting

We've got no time

[Drake]

And that's why I need a one dance

Got a Hennessy in my hand

One more time 'fore I go

Higher powers taking a hold on me

I need a one dance

Got a Hennessy in my hand

One more time 'fore I go

Higher powers taking a hold on me

[Wizkid]

Got a pretty girl and she love me long time

Wine it, wine it, very long time

Oh, yeah, very long time

Back up, back up, back up and wine it

Back up, back up and wine it girl



Back up, back up, back up and wine it

Oh, yeah, very long time

Back, up, back up and wine it, girl

[Kyla & Wizkid]

Tell me

I need to know, where do you wanna go?

Cause if you're down, I'll take it slow

Make you lose control

Where, where, where

Where, where, where, where

*Oh, yeah, very long time*

Where, where, where

*Back up, back up and wine it, girl*

Where, where, where, where

Cause if you're down

*Back up, back up and*

Cause if you're down

*Back up, back up and*

Cause if you're down

*Back up, back up and*

[Drake]

I need a one dance

Got a Hennessy in my hand

One more time 'fore I go

Higher powers taking a hold on me

I need a one dance





Got a Hennessy in my hand  
One more time 'fore I go  
Higher powers taking a hold on me

**4. Work - Rihanna Featuring Drake** (Moir, Samuels, Graham, Fenty, Ritter, Thomas Jr, Brathwaite, 2015)

[Rihanna]

Work, work, work, work, work, work  
He said me haffi  
Work, work, work, work, work, work!  
He see me do mi  
Dirt, dirt, dirt, dirt, dirt, dirt!  
So me put in  
Work, work, work, work, work, work  
When you ah guh  
Learn, learn, learn, learn, learn  
Me nuh cyar if him  
Hurt, hurt, hurt, hurt, hurting

[Rihanna]

Dry!... Me a desert him  
Nuh time to have you lurking  
Him ah go act like he nuh like it  
You know I dealt with you the nicest  
Nuh body touch me, you nuh righteous  
Nuh badda, text me in a crisis  
I believed all of your dreams, adoration  
You took my heart and my keys and my patience



You took my heart on my sleeve for decoration  
You mistaken my love I brought for you for foundation  
All that I wanted from you was to give me  
Something that I never had  
Something that you've never seen  
Something that you've never been!  
Mmmmm!  
But I wake up and act like nothing's wrong  
Just get ready fi...

[Rihanna]  
Work, work, work, work, work, work  
He said me haffi  
Work, work, work, work, work, work!  
He see me do mi  
Dirt, dirt, dirt, dirt, dirt, dirt!  
So me put in  
Work, work, work, work, work, work  
Ner ner ner ner ner ner!  
When yuh ago learn, learn, learn, learn, learn!  
Before the tables turn, turn, turn, turn, turn, turn!

[Rihanna]  
Beg you something please  
Baby don't you leave  
Don't leave me stuck here in the streets, uh huh  
If I get another chance to  
I will never, no never neglect you



I mean who am I to hold your past against you?

I just hope that it gets to you

I hope that you see this through

I hope that you see this true

What can I say?

Please recognize I'm tryin', babe!!!

I have to

[Rihanna]

Work, work, work, work, work, work

He said me haffi

Work, work, work, work, work, work!

He see me do mi

Dirt, dirt, dirt, dirt, dirt, dirt!

So me put in

Work, work, work, work, work, work

When you ah guh

Learn, learn, learn, learn, learn

Me nuh cyar if him

Hurt, hurt, hurt, hurt, hurting

[Drake]

Yeah, okay

You need to get done, done, done, done at work, come over

We just need to slow the motion

Don't give that away to no one

Long distance, I need you

When I see potential I just gotta see it through



If you had a twin, I would still choose you  
I don't wanna rush into it, if it's too soon  
But I know you need to get done, done, done, done  
If you come over  
Sorry if I'm way less friendly  
I got niggas tryna end me, oh  
I spilled all my emotions tonight, I'm sorry  
Rollin', rollin', rollin', rollin', rollin'  
How many more shots until you're rollin'?  
We just need a face to face  
You could pick the time and the place  
You spent some time away  
Now you need to forward and give me all the...

[Rihanna & Drake]

Work, work, work, work, work, work  
He said me haffi  
Work, work, work, work, work, work  
He see me do mi  
Dirt, dirt, dirt, dirt, dirt, dirt!  
So me put in  
Work, work, work, work, work, work  
When you ah guh  
Learn, learn, learn, learn, learn  
Me nuh cyar if him  
Hurt, hurt, hurt, hurt, hurting

[Rihanna]



Mmmmm, mmmmm

Mmmmm, mmmmm

Work, work, work, work, work, work

Mmmmm, mmmmm

**5. Stressed out - Twenty One Pilots (Joseph, 2015)**

I wish I found some better sounds no one's ever heard

I wish I had a better voice that sang some better words

I wish I found some chords in an order that is new

I wish I didn't have to rhyme every time I sang

I was told, when I get older, all my fears would shrink

But now I'm insecure, and I care what people think

My name's Blurryface and I care what you think

My name's Blurryface and I care what you think

Wish we could turn back time

To the good old days

When our momma sang us to sleep but

Now we're stressed out

Wish we could turn back time

To the good old days

When our momma sang us to sleep but

Now we're stressed out

We're stressed out

Sometimes a certain smell will take me back to when I was young

How come I'm never able to identify where it's coming from



I'd make a candle out of it if I ever found it  
Try to sell it, never sell out of it, I'd probably only sell one  
It'd be to my brother, 'cause we have the same nose  
Same clothes, home grown, a stone's throw from a creek we used to roam  
But it would remind us of when nothing really mattered  
Out of student loans and tree house homes we all would take the latter

My name's Blurryface and I care what you think  
My name's Blurryface and I care what you think

Wish we could turn back time  
To the good old days  
When our momma sang us to sleep but  
Now we're stressed out  
Wish we could turn back time  
To the good old days  
When our momma sang us to sleep but  
Now we're stressed out

Used to play pretend, give each other different names  
We would build a rocket ship and then we'd fly it far away  
Used to dream of outer space, but now they're laughing at our face  
Sayin', "wake up, you need to make money!", yeah

Used to play pretend, give each other different names  
We would build a rocket ship and then we'd fly it far away  
Used to dream of outer space but now they're laughing at our face  
Sayin', "Wake up, you need to make money!", yeah



Wish we could turn back time  
To the good old days  
When our momma sang us to sleep but  
Now we're stressed out  
Wish we could turn back time  
To the good old days  
When our momma sang us to sleep but  
Now we're stressed out

We used to play pretend, used to play pretend, bunny  
We used to play pretend, wake up you need the money  
Used to play pretend, used to play pretend, bunny  
We used to play pretend, wake up you need the money  
Used to play pretend, give each other different names  
We would build a rocket ship and then we'd fly it far away  
Used to dream of outer space, but now they're laughing at our face  
Sayin', "Wake up, you need to make money!", yeah



**Bilaga 2**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	Re s- ult at	
<b>Wom an as evil</b>	x												x																			4
<b>Physi cal chara cteris tics</b>		x		x		x						x														x	x					6
<b>Need for a man</b>			x	x				x	x																	x		x		x		7
<b>Poss essio n of a man</b>			x															x								x		x	x		6	
<b>Wom an as moth er</b>	x				x							x																		x	4	
<b>Wom an as a sex objec t</b>		x				x										x														x	4	
<b>Wom an as delic ate</b>																			x												1	
<b>Wom an as child like</b>	x	x	x					x	x		x	x			x	x												x		x	12	
<b>Wom an on a pede stal</b>											x							x										x			3	
<b>Wom an as attra ctive</b>				x						x						x															3	





	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	Re s- ult at	
Wom an as sue rnatu ral																	x															2
-									x											x	x	x	x	x								6
Totalt antal stere o- typer /låt	3	3	4	2	1	2	2	2	0	2	3	1	1	1	1	2	1	4	0	0	0	0	0	3	1	1	3	2	3	4		

**Bild bilaga 2.** Tabell med sammanställning av översiktlig analys av de trettio mest spelade låtarna från Billboardlistan Year End Charts Top 100 Songs 2016. Siffrorna 1-30 i raden högst upp representerar låtarna och deras placering på Billboardlistan 2016, se listan nedan för artister och låttitlar. Siffrorna i kolumnen längst till höger är en sammanställning av hur många låtar de förekommit i det totala materialet. Den näst nedersta cellen i kolumnen längst till vänster betyder att inga kvinnliga stereotyper har kunnat utläsas. Raden längst ner visar hur många stereotyper som uppträder i varje låt.

Lista över topp trettio placeringar på Billboardlistan Year End Charts Top 100 Songs 2016.

1. Love Yourself - Justin Bieber
2. Sorry - Justin Bieber,
3. One Dance - Drake featuring WizKid, Kyla
4. Work - Rihanna featuring Drake
5. Stressed Out - Twenty One Pilots
6. Panda - Desiigner



7. Hello - Adele
  8. Don't Let Me Down - The Chainsmokers feat Daya
  9. Can't Stop The Feeling - Justin Timberlake
  10. Closer - The Chainsmokers featuring Halsey
  11. Cheap Thrills - Sia feat Sean Paul
  12. 7 Years - Lukas Graham
  13. Needed Me - Rihanna
  14. My House - Flo Rida
  15. I Took A Pill In Ibiza - Mike Posner
  16. Work From Home - Fifth harmony featuring Ty Dolla \$ign
  17. This Is What You Came For - Calvin Harris featuring Rihanna
  18. Cake By The Ocean - DNCE
  19. Me, Myself & I - Bebe Rexha x G-Easy
  20. Ride - Twenty One Pilots
  21. Heathens - Twenty One Pilots
  22. Pillowtalk - ZAYN
  23. Stitches - Shawn Mendes
  24. Hotline Bling - Drake
  25. Cold Water - Major Laser feat Justin Bieber, MO
  26. Send My Love (To Your New Lover) - Adele
  27. Roses - The Chainsmokers featuring ROZES
  28. Treat You Better - Shawn Mendes
  29. Too Good - Drake featuring Rihanna
  30. Low Life - Future featuring The Weeknd
- (Billboard, 2016)