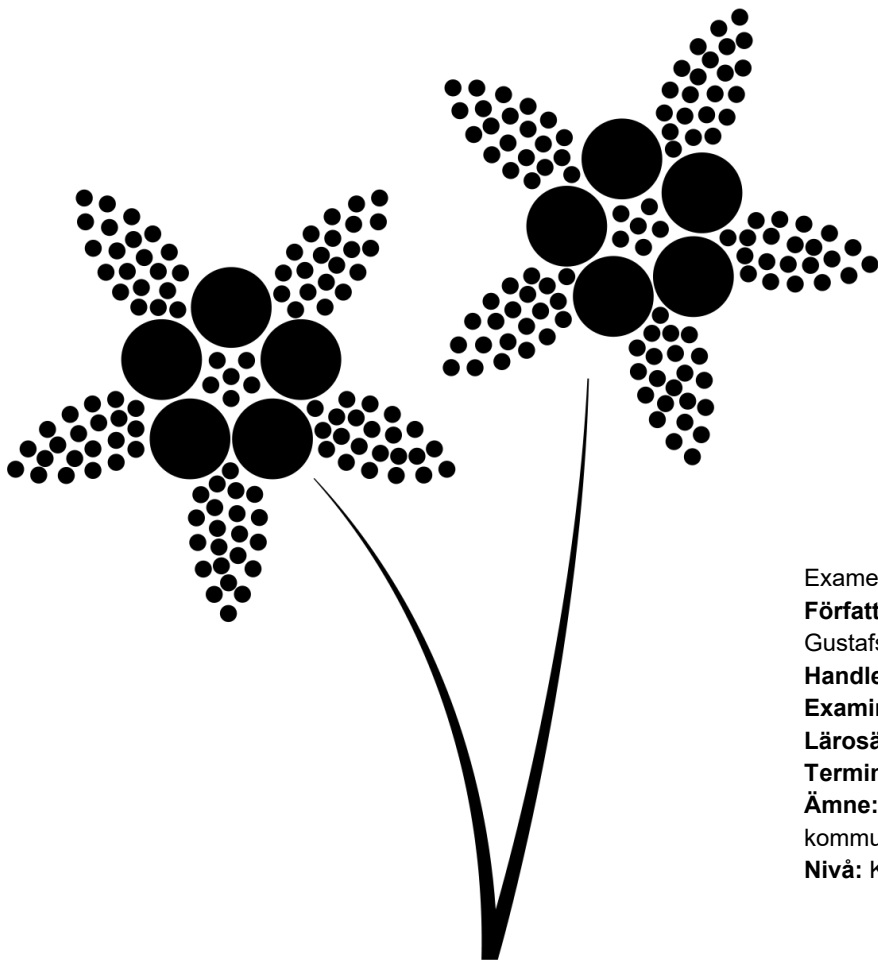


Den sexualiserade kvinnan och den humaniserade mannen

En kvalitativ innehållsanalys om hur femininitet och maskulinitet framställs i albumomslag



Examensarbete

Författare: Frida Bobeck & Tilde Gustafsson

Handledare: Sara Hamqvist

Examinator: Signe Kjær Jensen

Lärosäte: Linnéuniversitetet

Termin: HT25

Ämne: Medie- och kommunikationsvetenskap

Nivå: Kandidat

Engelsk titel

The Sexualized Woman and the Humanized Man – A Qualitative Content Analysis About How Femininity and Masculinity are Portrayed in Album Covers

Abstrakt

This study aims to examine how femininity and masculinity are portrayed in album covers of Grammy nominated albums. The music industry is a big part of popular culture, as well as our daily lives, and has therefore the ability and power to affect us. One important component that plays a big part within the music industry is visual expressions, including album covers. How album covers portray certain aspects, such as gender, could affect how the audiences perceive and interpret femininity and masculinity. Whether album covers reproduce or challenge gender norms and gender stereotypes could possibly have a cultural and social impact on how we view gender in society. Previous research shows that female and male artists tend to be portrayed in a normative way – women are, more often than men, sexualized and objectified. Men on the other hand tend to be portrayed as more nuanced and complex characters, where their body is not the main focus of the visual expression. By using a qualitative content analysis, the study is able to analyze 16 Grammy nominated album covers, eight by female artists, and eight by male. A content analysis allows this study to identify recurring patterns and expressions in the album covers associated with gender and how it is performed. Applying these theories: representation theory, the male gaze and gender performativity, enables the study to analyze how femininity and masculinity are portrayed in album covers. It also allows the study to further examine and understand how the portrayal differs between female and male artists, and how these representations reproduce or challenge gender norms. The results show that femininity and masculinity are depicted in a gender normative and gender stereotypical way that does not challenge the established power structures between genders. Like previous research shows, this study also shows that female artists tend to be portrayed in a sexualized way that presents them as objects. In the album covers by male artists, the focus is not solely directed towards their bodies, but rather on the entirety of the album cover. This portrayal does not reduce him to an object – it depicts him as a complete person with a story.

Nyckelord

Genus, femininitet, maskulinitet, könsnormer, könsstereotyper, makt, representation, musikindustrin, albumomslag

Tack

Vi vill rikta ett stort tack till vår handledare Sara Hamqvist för all hjälp, guidning och stöttning under arbetets gång. Ditt engagemang, intresse och vilja att hjälpa oss vidare har varit otroligt givande för oss som studenter.

Innehållsförteckning

1	Inledning & bakgrund.....	1
2	Problemformulering & samhällelig relevans	3
3	Teoretiska utgångspunkter	4
3.1	Representationsteorin	4
3.2	Den manliga blicken.....	5
3.3	Genusperformativitet.....	6
3.4	Sammankoppling av teorierna.....	7
4	Tidigare forskning	8
4.1	Representation av femininitet och maskulinitet i populärkulturen	8
4.2	Representation av maskulinitet i visuella uttryck.....	9
4.3	Representation av femininitet i visuella uttryck.....	10
4.4	Äldre studier och dess relevans	11
4.5	Forskningslucka.....	11
5	Syfte och frågeställningar	12
6	Metod	13
6.1	Kvalitativ innehållsanalys	13
6.2	Material och urval	13
6.3	Tillvägagångssätt och analysprocess	14
6.3.1	Utformning och motivering av koder.....	14
6.3.2	Slutlig kodning och utveckling av kategorier	15
6.4	Reliabilitet och validitet	16
6.5	Metodkritik.....	16
6.5.1	Kritik mot kvalitativ innehållsanalys	16
6.5.2	Metodbegränsningar.....	17
6.6	Forskningsetik	17
6.6.1	AI-användning	19
7	Resultat och analys	20
7.1	Resultat och tolkning av initial kodning.....	20
7.2	Sexualiserad posering.....	21
7.2.1	Kvinnliga artister.....	21
7.2.2	Manliga artister	22
7.3	Föremålets roll.....	23
7.4	Exponering av kroppen genom klädsel	24
7.4.1	Kvinnliga artister.....	24
7.4.2	Manliga artister	25
7.5	Ögonkontakt och inbjudande blickar	26
7.6	Ljusa och mörka färger.....	27
8	Diskussion och slutsats	29
8.1	Genus, makt och reproduktion av könsnormer	29
8.2	Albumomslag och samhället	30
8.3	Slutsats.....	30
8.4	Begränsningar.....	31
8.5	Vidare forskning	31
9	Referenser.....	32

Bilagor

Bilaga A – Initial kodning.....1

Bilaga B – Framträdande aspekter.....1

1 Inledning & bakgrund

Idag är vi nästintill alltid omringade av musik på ett eller annat sätt. Vi lyssnar aktivt på musik när vi åker kollektivt, promenerar eller går på konserter. Men vi tar även del av musik i indirekta sammanhang som exempelvis på caféer, i affärer, i reklam på TV eller i flödet på sociala medier. Musik finns överallt vilket visar på musikindustrins stora inflytande och makt i samhället. Men musikindustrin består inte enbart av det audiella, utan utgörs även till stor del av visuella uttryck. När en musikartist eller band släpper ny musik är visuella uttryck en stor del av musiksläppet och reklam av musiken. Det kan exempelvis handla om musikvideor, innehåll till sociala medier, billboards och reklam. I artikeln *The Timeless Power of Album Art* av designorganisationen Good Design Australia (2023), förklaras det att en annan stor del av den visuella reklamen är albumomslag, som ofta används som ett visuellt uttryck som representerar albumets musik och artistens identitet, stil och känsla. Albumomslag är ett användbart verktyg för att stärka en artists identitet och varumärke, och ger möjlighet till att kommunicera ett sammanhängande koncept mellan musiken och det visuella (Good Design Australia, 2023). På så sätt representeras albumets koncept och musik via omslaget som genomsyrar reklamen i sin helhet. Därför kan albumomslag anses vara en central och viktig del i musikindustrin och kan producera kulturell och social påverkan.

I artikeln *The 100 Best Album Covers of All Time* av musikmagasinet Rolling Stone (2024) påpekas det att "The album cover has been a cultural obsession as long as albums have". Detta stärker idén om att albumomslag har stor inverkan på artisters identitet, musikindustrin och samhället i stort. Samma artikel lyfter den kulturella påverkan som albumomslag kan ha. De nämner The Beatles omslag av albumet *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band* från 1967 som startskottet för att använda betydande visuella uttryck för att ge albumet och artisten en identitet i musikindustrin. Ett album som nyligen fick stor kulturell uppmärksamhet kopplat till albumomslaget var Charli XCXs album *Brat* (2024). I artikeln *Running for Cover(s): A Look at the Grammys' Newest Category* i The Hollywood Reporter nämner Lecaro (2025) att albumet *Brat* fick en viral spridning på grund av omslagets karakteristiska gröna nyans och enkla typsnitt. Albumets visuella stil blev ett fenomen, inte bara inom musikindustrin, men även inom populärkulturen i allmänhet (Lecaro, 2025). Det här visar ytterligare på vilket stort avtryck musikalalbum och dess omslag kan göra kulturellt och socialt.

Albumomslags relevans och betydelse blir ännu mer framträdande och tydligt i och med Grammy Awards återintroduktion av kategorin 'Best Album Cover', med start 2026. Grammy Awards, eller Grammys, är en amerikansk musikgala, presenterad av Recording Academy, för att uppmärksamma och främja framstående insatser inom musikindustrin. Enligt Recording Academy är de den ledande organisationen när det kommer till musikaliska uttryck och arbete (Recording Academy, n.d). Därför anses priserna utdelade av Recording Academy, det vill säga en Grammy, vara en av de mest prestigefyllda utmärkelserna inom musikindustrin. Eftersom albumomslag har stor relevans inom musikindustrin och populärkulturen, och därmed samhället generellt, får albumomslagens visuella uttryck stor betydelse. Vad och hur albumomslag väljer att gestalta och representera, kan alltså påverka hur olika fenomen och företeelser tolkas av publiken. Ett framträdande exempel på detta är hur genus, femininitet och maskulinitet representeras på albumomslag och vilka signaler den visuella framställningen sänder. Click och Kramer (2007) förklarar att det finns kontraster och skillnader i hur kvinnor och män framställs visuellt inom musikindustrin. Dessa kontraster påverkar budskapen som artisterna kommunicerar via visuella uttryck, som albumomslag.

I The Hollywood Reporter tar Lecaro (2025) upp Sabrina Carpenters album *Man's Best Friend* från 2025 som ett exempel på när ett albumomslag orsakar samhällelig debatt. Omslaget blev omtalat och fick stor medial uppmärksamhet på grund av dess visuella framställning av traditionella könsroller och könsstereotyper. Lecaro (2025) beskriver hur albumomslaget demonstrerar Sabrina Carpenter stående på sina knän medan en man drar henne i håret. Omslaget blev anklagat för att objektifiera och sexualisera kvinnor. Även Delgado (2025) i artikeln *The Sabrina Carpenter Man's Best Friend Discourse, Explained* i Teen Vogue, diskuterar hur albumomslaget är nedsättande gentemot kvinnor och bidrar till en misogyn framställning. Delgado (2025) påpekar även att omslaget kan uppfattas som ett visuellt uttryck som är ämnat för att tillfredsställa den manliga blicken. Carpenters album *Man's Best Friend* (2025) är på så sätt ett tydligt exempel på hur albumomslag kan reproducera och bibehålla traditionella könsroller och stereotypa föreställningar. Delgado (2025) skriver även att Carpenter själv menar att omslaget är menat som satir gentemot traditionella könsroller. Men på grund av bakomliggande traditionella könsroller kan albumomslaget förstås som nedvärderande emot kvinnor, oavsett intentionen.

Begreppsdefinitioner

Genus: Socialt och kulturellt konstruerade identiteter, normer och förväntningar kopplade till kön.

Femininitet: De egenskaper, attribut och beteenden som socialt och kulturellt sett kopplas till kvinnor och kvinnlighet.

Maskulinitet: De egenskaper, attribut och beteenden som socialt och kulturellt sett kopplas till män och manlighet.

Traditionella könsroller: Föreställningar om hur de olika könen förväntas vara och bete sig. Vilket ansvar, positioner och roller i samhället som traditionellt sett tilldelas kvinnor respektive män.

Stereotyp: En generaliserad och förenklad bild av en viss grupp som ofta bygger på fördomar och överdrivna uppfattningar.

Könsstereotyp: En generaliserad och förenklad bild av hur kvinnor, män och andra kön bör vara som ofta bygger på fördomar och överdrivna uppfattningar.

Normer: Oskrivna regler om hur vi förväntas bete oss, vara, se ut och uttrycka oss i samhället.

Könsnormer: Oskrivna regler om hur kvinnor, män och andra kön förväntas bete sig, vara, se ut, och uttrycka sig.

Maktstrukturer: De system som fördelar makten i samhället, och påverkar vem eller vilka som får inflytande, får ta plats och avgör vilka roller och normer som styr.

Objektifiering: Att reducera någon till ett objekt genom att fokusera på personens utseende och kropp och inte personens personlighet och karaktär.

2 Problemformulering & samhällelig relevans

När traditionella könsroller om femininitet och maskulinitet återskapas i visuella uttryck, kan samhällliga föreställningar om kön och ideal reproduceras och förstärkas. I Generationsrapporten 2025 av Ungdomsbarometern (2025) framkommer det att unga idag alltmer omfamnar traditionella könsroller. Enligt rapporten har det exempelvis blivit vanligare att tjejer går tillbaka till traditionella könsroller och “uppmuntras att omfamna en mjukare livsstil, och kultivera sin ‘divine feminine energy’” (Ungdomsbarometern, 2025, s. 23). Rapporten visar att traditionella könsroller blir vanligare att följa, både bland killar och tjejer. Även inom musikindustrin existerar och reproduceras traditionella könsroller mellan kvinnor och män. Click och Kramer (2007) menar att framställningen av femininitet och maskulinitet fortsatt reproduceras inom populärkulturen, trots utvecklingen inom jämställdhetsfrågor i samhället. Detta intygar även Hansen (2017) som förklarar att representationer av traditionella könsroller och könsstereotyper har skapat en verklighet som är svår att bryta när man använder samma visuella verktyg, men med andra intentioner. Även om intentionen inte är menad att exempelvis porträttera kvinnor på ett nedvärderande sätt, bidrar de traditionella könsrollerna och dess framställning av kvinnor till att visuella uttryck kan tolkas som problematiska. Click och Kramer (2007) påpekar också att studier inom området tenderar att reproducera dessa stereotyper, trots att forskningsfältet är relativt utforskat. Detta beror på att traditionella könsroller och underliggande könsnormer visar sig vara svåra att bryta.

På grund av musikindustrins stora inflytande på samhället och populärkulturen kan dess representation av femininitet och maskulinitet påverka den stora massan. Hur visuella uttryck tar form i albumomslag är därför en relevant aspekt för att undersöka hur musikindustrin reproducera och utmanar könsstereotyper och könsnormer. Musikindustrins problematiska framställning av könsstereotyper, femininitet och maskulinitet i kombination med den uppåtgående trenden av att unga går tillbaka till traditionella könsroller, gör att ämnet är av stor samhällelig relevans för att undersöka utvecklingen av jämställdhet.

Många olika aspekter inom musik och artisteri, samt genusfrågor är väl utforskade. Sett ur ett brett perspektiv är det vanligt att utföra genusstudier genom att undersöka reklam som visuellt uttryck. Detta görs exempelvis i Knudsen och Andersens (2020) studie som undersöker hur maskulinitet framställs i olika reklamkampanjer. I genusstudier där musik är det centrala ämnet dominerar däremot studier som inkorporerar musikvideor som visuella uttryck. Både de tidigare nämnda studierna av Click och Kramer (2007) och Hansen (2017) undersöker just genus och representation i musikvideor. Efter att ha skapat en tydlig bild av forskningsfältet har vi kunnat konstatera att musikvideor utgör en stor del av forskningen av genusfrågor inom musikvärlden. Däremot har vi identifierat en forskningslucka när det kommer till genusstudier som använder och undersöker musikalbumomslag som visuella uttryck. Eftersom albumomslag utgör en viktig del i hur musikindustrin kommunicerar artisters visuella uttryck, anser vi att detta är ett intressant och betydelsefullt område att undersöka. Därför kommer en studie som undersöker hur femininitet och maskulinitet framställs på albumomslag bidra till ny information och kunskap. En mer utförlig redogörelse av tidigare forskning och forskningsluckan redovisas i kapitel 4.

3 Teoretiska utgångspunkter

I följande kapitel kommer relevanta teoretiska utgångspunkter att presenteras och diskuteras. De teorier som används för att utföra studien är representationsteorin, den manliga blicken och genusperformativitet. Kapitlet redogör för teoriernas centrala antaganden samt dess relevans och angreppssätt i studien.

3.1 Representationsteorin

För att undersöka hur femininitet och maskulinitet framställs på albumomslag är representationsteorin en användbar teoretisk utgångspunkt. Hall menar (1997, citerad i Bolin et al., 2022, s. 140) att ”Representation innebär att använda språket för att uttrycka något meningsfullt om, eller beskriva, världen meningsfullt för andra människor”. Representation handlar alltså om hur mening skapas utifrån sociala och kulturella koder och är därför en konstruktion av dessa koder, snarare än en spegling av verkligheten (Bolin et al., 2017, s. 143–144). Begreppet representation är en central del för att undersöka hur något framställs och skildras, vilket blir relevant i denna studie som ska undersöka hur albumomslag framställer femininitet och maskulinitet. Hall (2013, s. 2–3) menar att representation är kopplingen mellan verkligheten och hur vi förstår och ser på verkligheten. Ett ord man associerar med ett objekt, en person eller en händelse, representerar konceptet och verkligheten av ordet. Författaren exemplifierar detta med ordet lampa; när man säger ordet lampa förstår man ordets innebörd, eftersom man lärt sig vad en lampa är. Man kopplar ordet till objektet. Det är alltså inte ordet ‘lampa’ eller lampa som objekt som skapar mening, utan kopplingen, det vill säga representationen. Mening skapas utifrån sociala och kulturella kopplingar mellan ordet och objektet (Hall, 2013, s. 2–3).

Bolin et al. (2017, s. 128) förklarar däremot att Halls representationsteori inte endast omfattar ord och text som mediala uttryck. Teorin kan även tillämpas för att analysera visuella uttryck, såsom fotografier, bilder och film. Därför är det en väl lämpad teori för att analysera albumomslag. Den används för att både undersöka vad som visas och skrivs på omslagen, samt dolda sociala och kulturella strukturer, exempelvis könsstereotyper och könsnormer. Genom att undersöka detta kan man analysera och därmed förstå budskapen som albumomslagen framställer (Bolin et al. 2017, s. 128). När det kommer till representation konstaterar Bolin et al. (2022, s. 145) att det “förknippas med falska idéer och sociala illusioner och framställningar som systematiskt legitimerar en dominerande maktintressen, genom att med olika textuella koder få historiskt och socialt betingade villkor att framstå som om de vore naturliga.”. Alltså kan representationsteorin användas för att undersöka hur maktstrukturer skapade ur sociala, kulturella och historiska sammanhang påverkar hur albumomslag framställer maskulinitet och femininitet.

Som tidigare nämnt skapas mening utifrån sociala och kulturella kopplingar mellan ord och objekt, händelse eller person. Gledhill och Ball (2013, s. 343) förklarar att även om orden ‘man’ och ‘kvinna’ inte bär på någon egentlig mening, så har begreppen fått mening i och med hur de socialt, kulturellt och historiskt representerats. När femininitet och maskulinitet undersöks i visuella uttryck kommer de sannolikt att tolkas på ett visst sätt, oberoende av skaparens intentioner. Detta beror på att kulturella och sociala representationer av genus har skapat en bild av hur femininitet och maskulinitet “ska” vara. På grund av dessa representationer menar Nixon (2013, s. 294) att maskulinitet ofta associeras med aggression, emotionell inkompetens, okänslighet och tävlingsinriktning. Femininitet porträtteras också ofta genom de traditionella könsrollerna, men tenderar att reduceras till en stereotyp istället för en nyanserad och komplex människa (Gledhill & Ball, 2013, s. 342). Gledhill och Ball (2013, s. 345) diskuterar även vilka kulturella

former som kopplas till maskulinitet respektive femininitet. De menar att “kvinnlighet” ofta kopplas till underhållning och massmedia, som kännetecknas av känslor, verklighetsflykt, glamour, romantiserade stereotyper och uttrycksfullhet. “Manlig kultur” kopplas i sin tur till konstnärlig kultur med högre status, vilket utmärks av djupa tankar, acceptans av verkligheten, allvar, nyanserade karaktärer och ett mer nedtonat uttryck (Gledhill & Ball, 2013, s. 345). Dessa kulturella aspekter kan vara intressanta att ha i åtanke när man undersöker hur maskulinitet och femininitet framställs på albumomslag, för att se om de antingen utmanar eller reproducerar de kulturella föreställningarna om genus.

Med hjälp av representationsteorin kan man undersöka och förstå hur mening skapas genom representationer av verkligheten, och hur dessa meningar skapas och påverkas av maktstrukturer, könsstereotyper och könsnormer. Teorin är bred och omfattande, vilket både kan vara till fördel och nackdel. Omfattningen och bredden gör att det kan vara svårt att navigera inom teorin, samt greppa alla aspekter och perspektiv. Samtidigt menar Bolin et al. (2017, s. 128) att teorins bredd och omfattning gör att den går att applicera på många olika typer av material, såsom text, ord, fotografier, bilder och film. Detta gör teorin flexibel och anpassningsbar, samt lämplig för att analysera albumomslag som visuellt uttryck.

3.2 Den manliga blicken

Laura Mulveys teori om The Male Gaze, eller den manliga blicken, är en teori som handlar om hur uppbyggnaden av visuella uttryck utgår från en manlig blick. Johansson (2020, s. 228) förklarar att teorin har sitt ursprung inom filmteori, och formades med konventionella Hollywoodfilmer i åtanke. Idag har teorin utvecklats till att användas i en bredare bemärkelse inom medie- och kommunikationsstudier och genusstudier (Johansson, 2020, s. 235). Enligt Mulvey (1975, s. 17–18) finns det tre olika typer av blickar inom teorin; kamerans blick, publikens blick och karaktärernas blick. Med karaktärernas blick menar Mulvey att den manliga protagonistens blick styr filmens narrativ, och därmed kameran och publikens blick (Mulvey, 1975, s. 17). Protagonistens blick styr alltså hur kameran positioneras, rör sig och vad den fokuserar på. Samma princip gäller åskådarens blick, som enligt Mulvey (1975, s. 12) identifierar sig med den manliga protagonisten. Hon menar att åskådaren på så sätt lever sig in i protagonistens perspektiv och tar del av samma tillfredsställelse, kontroll och makt. På samma sätt skulle man kunna förstå hur andra visuella uttryck, exempelvis albumomslag, komponeras utefter den manliga blicken. Även om albumomslag inte är rörligt material, eller inte alltid innehåller en tydlig manlig protagonist, är det möjligt att undersöka om bilden är konstruerad utefter den manliga blicken och ett manligt perspektiv.

Teorin om den manliga blicken bygger på en företeelse att mannen och hans blick är aktiv, medan kvinnan erhåller en passiv ställning. Mulvey (1975, s. 11–12) förklarar att kvinnor ges en roll för avseende att bli observerade för visuell tillfredsställelse. Hon menar att kvinnans visuella framställning fungerar på två olika nivåer; “as erotic object for the characters within the screen story, and as erotic object for the spectator within the auditorium, with a shifting tension between the looks on either side of the screen” (Mulvey, 1975, s. 11–12). Ett av teorins mest centrala antaganden handlar alltså om hur kvinnor ständigt objektifieras och sexualiseras, både inom berättelsens narrativ och av publiken. Detta leder till att kvinnor tenderar att avhumaniseras och porträtteras som ett platt visuellt objekt, snarare än en komplex karaktär (Mulvey, 1975, s. 11–12). I den här studien kan den aspekten vara intressant att undersöka för att ta reda på om, och i så fall hur, den manliga blicken används för att objektifiera och sexualisera kroppar. Utifrån teorin porträtteras män däremot som en mer nyanserad och dimensionella människor, med en komplett personlighet som har kontroll och makt över narrativet (Mulvey, 1975,

s. 12–13). Johansson (2020) förklarar att “manliga karaktärer driver narrativet framåt, medan de kvinnliga snarare inspirerar filmens hjälte till olika handlingar” (Mulvey, 1975, refererad i Johansson, 2020, s. 233). Teorin möjliggör på så sätt även analys av män och om dess framställning är konstruerade efter den manliga blicken.

Mulveys teori om den manliga blicken är relevant för den här studien då den ger möjlighet till att undersöka hur maskulinitet och femininitet representeras på albumomslag. Eftersom teorin belyser hur visuella representationer ofta grundar sig i den manliga objektifierande blicken, är teorin även väl lämpad för att analysera och förstå hur könsstereotyper och könsnormer återskapas i musikindustrin. Genom att analysera hur albumomslag framställer maskulinitet och femininitet kan man också utveckla en förståelse för hur albumomslag idag är förankrade i den manliga blicken.

Teorin är ett mycket användbart verktyg för att synliggöra maktstrukturer och könsnormer. Genom att analysera albumomslagens bildkomposition, som exempelvis kameravinklar, kroppsspråk och blickar kan man på ett tydligt sätt se hur maskulinitet och femininitet representeras och hur det hänger ihop med makt och genus. Dock tar inte teorin hänsyn till den aktiva kvinnliga åskådaren. Johansson (2020) förklarar att teorin om den manliga blicken har “kritiserats för avsaknaden av ett kvinnligt betraktarperspektiv och för att ignorera den verkliga publiken, medan andra ifrågasatt föreställningen om ‘manligt’ och ‘kvinnligt’ som statistiska kategorier...” (s. 236). Den manliga blicken utgår alltså från ett heteronormativt perspektiv och har en tydlig och binär uppdelning mellan maskulinitet och femininitet, och utesluter på så sätt andra sexualiteter och könsidentiteter. Detta kan bero på att studien är från 1975 och den därmed ser på sexualitet och genus på ett något utdaterat sätt. Dock menar (Johansson, 2020, s. 238) att teorin kan appliceras på nutida medieinnehåll, då visuella uttryck än idag följer och återskapar traditionella könsideal. Utifrån detta är teorin relevant då den belyser grundläggande maktstrukturer och dess förekomst i nutida visuella uttryck.

3.3 Genusperformativitet

Teorin om den manliga blicken handlar inte endast om hur kvinnor ses och objektifieras i visuella uttryck, den skapar och reproducerar också en bild av hur kvinnor bör vara. Den manliga blicken skapar alltså en förväntan om hur femininitet bör uppträdas. Detta går att koppla till Judith Butlers teori om genusperformativitet. Enligt Butler (1988, s. 519–520) utgår teorin från antagandet att genus inte är naturligt, utan något som “görs” och uppträds. Hon förklarar att “gender identity is a performative accomplishment compelled by social sanction and taboo” (Butler, 1988, s. 519–520). Genusidentitet skapas genom upprepade handlingar, som exempelvis kroppsspråk, gester, poser och rörelser som skapar illusionen av genus. Den här illusionen är en konstruktion av sociala förväntningar för hur genus “ska” vara. Den ständiga upprepningen av detta bidrar till en bild av att denna illusion är sanning, det vill säga att det finns ett “rätt” sätt att biologiskt vara man och kvinna på (Butler, 1988, s. 519–520). Gemzöe (2014, s. 142) diskuterar begreppet performativitet utifrån Butlers teori, och förklarar att våra konventionella uppfattningar kring hur genus skapar stereotyper som tolkas som kärnan av femininitet och maskulinitet. Hon beskriver hur maskulinitet exempelvis associeras med en viss typ av kroppsspråk, som “att sitta bredbent, klia sig i skrevet, gå med händerna djupt nerkörda i fickorna eller att spotta på gatan.” (Gemzöe, 2014, s. 142).

Teorin om genusperformativitet ger oss möjlighet att undersöka hur genus görs och uppträds på albumomslag, genom att undersöka hur femininitet och maskulinitet uppträds i form av kroppsliga uttryck, som exempelvis blickar, ansiktsuttryck och gester. Gemzöe (2014, s. 142) förklarar att femininitet och maskulinitet inte är låst till det biologiska könet. Attribut kopplade till femininitet behöver därför inte nödvändigtvis enbart

uppträdas av en kvinna, och vice versa. På så sätt är teorin ett användbart verktyg för att analysera om albumomslag framställer femininitet och maskulinitet på ett normbrytande sätt. Men som Gemzöe nämner kopplas vanligtvis typiskt maskulina och feminina attribut och egenskaper till dess biologiska kön, vilket är det som byggt illusionen av vad genus "ska" vara (Gemzöe, 2014, s. 142). Därför är teorin väl lämpad för att undersöka om albumomslagen framställer genus på ett könsstereotypiskt sätt genom att reproducera könsnormer.

Teorin om genusperformativitet ger god förståelse av hur genus uppträds på albumomslag. Det här ger oss möjlighet att förstå hur maskulinitet och femininitet "görs" och framställs genom kroppar och kroppsspråk i visuella uttryck. Dock tenderar teorin att främst fokusera på hur individen uppträder och "gör" genus, och tar inte samhälleliga faktorer och strukturer i beaktning. Exempelvis synliggörs inte maktstrukturer på en samhällelig nivå, som kan påverka hur genus görs och könsnormer reproduceras.

3.4 Sammankoppling av teorierna

Representationsteorin, den manliga blicken och genusperformativitet, är alla kritiska teorier. Kombinationen av dem möjliggör undersökning av olika maktstrukturer och förhållanden. Jakobsson och Stiernstedt förklarar att en central del för teorier med kritisk utgångspunkt är att de "betraktar kommunikation som ett verktyg för att upprätthålla orättfärdiga maktförhållanden, men också som en möjlig väg till mänsklig frigörelse från dessa maktförhållanden" (2023, s. 129). Utifrån de tre teorierna används kommunikation, exempelvis visuella uttryck, för att antingen reproducera maktstrukturer, såsom könsroller och könsnormer, men också för att bryta dem. Samtliga teorier har alltså ett kritiskt förhållningssätt, vilket gör att de är lämpliga att kombinera för att undersöka hur albumomslag framställer maskulinitet och femininitet. Representationsteorin fungerar som teoretiskt ramverk för både den manliga blicken och genusperformativitet. Detta stärker anledningen till att kombinera teorierna då de alla tre handlar om hur representationer skapas genom kulturella och sociala normer. Jakobsson och Stiernstedt (2023, s. 138) menar att feministiska medieteorier, som den manliga blicken och genusperformativitet fördjupar sig i detta antagande genom att analysera hur kön "görs", uppfattas och konstrueras genom kommunikation.

4 Tidigare forskning

Följande kapitel kommer att presentera tidigare forskning som behandlar hur femininitet och maskulinitet framställs i olika visuella uttryck, för att på så sätt skapa en tydlig och övergripande bild av forskningsfältet. I denna studie kommer albumomslag vara det visuella uttryck som analyseras, och efter att ha granskat forskningsfältet är just genusstudier som analyserar visuella framställningar på albumomslag ett begränsat och utforskat område. För att möjliggöra en så pass omfattande teoretisk förståelse av hur albumomslag framställer genus, innefattar den tidigare forskningen studier som undersöker och analyserar likartade visuella uttryck. Forskningsfältet består till stor del av studier som studerar genus i musikvideor, och därför utgörs den tidigare forskningen främst av denna typ av undersökningar.

4.1 Representation av femininitet och maskulinitet i populärkulturen

Click och Kramer (2007) utför en jämförelse mellan två låtar och dess musikvideor genom en ideologisk analys och textanalys. Låtarna gestaltar en man respektive en kvinnas liv, och författarna undersöker hur framställningen mellan könen skiljer sig åt i musikvideorna, samt i texterna. Författarna förklarar att introduktionen av musikvideor har bidragit till att skillnaden i hur maskulinitet och femininitet framställs visuellt blivit förstärkt. Det är därför vanligt att undersöka detta när man studerar musikvideor (Click & Kramer, 2007).

I sin studie kommer Click och Kramer (2007) fram till att kvinnor och män framställs efter konventionella könsnormer. Kvinnorna porträtteras som omogna, naiva, passiva och hopplösa romantiker som saknar ambition och strävan att skapa sig ett liv utanför den traditionella kvinnorollen. I musikvideorna befinner sig kvinnorna i isolerade utrymmen och visar ingen längtan till att lämna den miljön eller att bryta stereotyperna. Män porträtteras däremot som mogna och att de utvecklas genom livet. De framställs som aktiva personer som tar aktiva beslut gällande sina liv och begränsas inte av utrymmen till skillnad från kvinnorna. Männen framställs även som talangfulla och har motivation och vilja att ta sig framåt i livet, snarare än att stanna på samma plats eller ge upp (Click & Kramer, 2007).

Click och Kramer (2007) beskriver att kvinnors utseende sätts i fokus, där smink och kläder framhäver deras kroppar på ett sensuellt sätt. De bekräftar kamerans existens genom att titta in i den och flörta med den. Fokuset är på hennes fysiska attribut och kropp, och hon ses som ett objekt att titta på. Männen fysiska utseende uppmärksammas inte på samma sätt, utan fokuset ligger snarare på att berätta låtens budskap. Relationen mellan kameran och karaktären existerar inte på samma sätt, och han blir därför inte ett objekt för betraktaren (Click & Kramer, 2007).

Karsay et al. (2019) undersöker skildringen av sexualisering och objektifiering i relation till genus i musikvideor. Studien undersöker hur och om den här skildringen förändras över en längre tidsperiod, och kommer fram till att det inte finns någon större skillnad i hur femininitet och maskulinitet framställs i musikvideor. Med utgångspunkt i objektifieringsteorin och den sociala kognitiva teorin understryker Karsay et al. (2019) i en visuell innehållsanalys att sexuella referenser och objektifiering är vanligt förekommande i musikvideor, och bidrar till att könsstereotyper och könsnormer stärks. Att analysera kvinnors och mäns framställning i musikvideor gör det möjligt att vidare förstå hur dessa stereotyper och normer reproduceras. Författarna menar att kvinnors kroppar och utseende framhävs mer än mäns, genom exempelvis utmanande kläder, kameravinklar och klippning. För kvinnliga artister är det hennes kropp och attraktivitet

som står i fokus vilket visar på att kvinnor i större bemärkelse framställs som sexuella objekt i musikvideor (Karsay et al., 2019).

Hirdman (2002) undersöker hur män och kvinnor framställs i mediala uttryck, mer specifikt två olika veckotidningar riktade till män respektive kvinnor. Tidningarna bidrar till att generera föreställningar om vad som ofta associeras med femininitet och maskulinitet, vilket i sin tur bidrar till att reproducera könsstereotyper och könsnormer. I avhandlingen används ett konstruktivistiskt medieperspektiv som teoretisk utgångspunkt. Hirdman (2002, s. 48–49) diskuterar bland annat hur kameravinklar och avstånd fungerar som ett verktyg för att bygga en relation mellan betraktaren och subjektet i bilden. I sin tematiska innehållsanalys kommer hon exempelvis fram till att närbilder skapar en intim relation med betraktaren, men menar även att helbilder kan ge liknande effekt beroende på sammanhang. En helbild som syftar till att visa upp och framhäva den kvinnliga kroppen, kan på samma sätt som en närbild vara relationsbyggande och bjuda in betraktaren (Hirdman, 2002, s. 48–49). Hirdman (2002, s. 52) diskuterar även hur kvinnor statistiskt sett oftare kollar in i kameran, och att direkta blickar bygger en slags relation mellan subjektet och betraktaren. Hon (Hirdman, 2002, s. 88) tillägger att män oftare vänder bort blicken, till skillnad från kvinnor som snarare bjuder in åskådaren.

4.2 Representation av maskulinitet i visuella uttryck

Hansen (2018) undersöker hur artisten Zayn framställer sin maskulinitet i musikvideon "Pillowtalk" (2016), låtens lyrik och reklamkampanjen. Studiens metodologiska utgångspunkt grundar sig i 'critical musicology' och 'personal narrative', den sistnämnda agerar som både metodologisk och teoretisk utgångspunkt. I musikvideon och reklamkampanjen framställs enligt Hansen (2018) Zayns maskulinitet som farlig, mystisk och förförisk, vilket står i linje med den konventionella representationen av maskulinitet i populärmusik. Den manliga kroppen som porträtteras i reklamkampanjen är muskulös, atletisk och fysiskt attraktiv, och kopplas till de maskulina idealen av styrka, kraft och dominans (Hansen, 2018).

Hansen (2018) skriver att musikvideon presenterar en mörk atmosfär för att skapa en bild av artisten som mystisk och lockande, vilket stärker uppfattningen av en traditionellt mäktig och stark maskulinitet. Samtidigt poängterar författaren att Zayn inte enbart porträtteras som en stark maskulinitet för publiken att identifiera sig med, men också som objekt för begär. Dock upprätthåller videon fortfarande idén om en dominant maskulinitet och könsmaktsordningen, i och med den objektifierade framställningen av kvinnor. De kvinnliga subjekten i videon är avklädda och deras kroppar är erotiskt positionerade med noggrant inramade kroppsdelar. Videon är utformad efter den manliga blicken, där Zayns maskulinitet framställs som överordnad i förhållande till kvinnorna. Zayn, som det enda manliga subjektet i videon, är fullt påklädd till skillnad från kvinnorna, vilket tyder på att han som man besitter en auktoritär, aktiv och dominant roll. De kvinnliga subjekten i videon framställs istället som passiva objekt, vars primära roll är att säkerställa mannens maskulinitet och dominans (Hansen, 2018). Även Conrad, Dixon och Zhang (2009), som med hjälp av en innehållsanalys, påpekar att män tenderar att porträtteras som dominanta, medan kvinnor ofta skildras som undergivna i musikvideor. Med teoretisk utgångspunkt i kultiveringsteorin kommer forskarna fram till att kvinnor i större utsträckning än män framställs som offer i en utsatt position. De ser också en skillnad i hur kvinnor och män är klädda, där kvinnor återigen är mer benägna att vara avklädda eller bära provocativa och utmanande klädsel (Conrad, Dixon & Zhang, 2009).

I Hansens (2018) studie diskuteras även hur Zayns representation av maskulinitet har förändrats i och med övergången från pojkband till solokarriär. Övergången pekar på att maskulinitet förändras beroende på kontexten.

Detta menar även Knudsen och Andersen (2020). De gör en retorisk analys med teoretisk utgångspunkt i ett socialkonstruktivistiskt perspektiv, där de undersöker hur två reklamkampanjer framställer maskulinitet. Författarna förklarar att maskulinitet är en social konstruktion som formas utefter sociala, kulturella och historiska sammanhang. Maskulinitet är alltså inte något naturligt, utan skapas och förändras utifrån de normer och förväntningar som existerar. I studien kommer de fram till att reklamkampanjer kan agera som ett verktyg för att antingen reproducera en normativ och stereotypisk bild av maskulinitet, eller utmana den. Genom att utmana den normativa maskuliniteten i visuella uttryck, introduceras nya sätt att se på och förstå maskulinitet (Knudsen & Andersen, 2020).

4.3 Representation av femininitet i visuella uttryck

Med hjälp av metoderna audiovisuell analys och 'close reading' undersöker Hansen (2017) hur artisten Beyoncé framställs i musikvideon "Partition" (2013). Han analyserar huruvida framställningen tolkas som ett feministisk ägande av den kvinnliga kroppen, eller om den reproducerar objektifiering av kvinnor. Genom att tillämpa teorin 'personal narrative' undersöker han även hur Beyoncé personliga narrativ och framställning av sig själv relaterar till musikvideon. Hansen (2017) menar att Beyoncé själv framställer sig som en feminist, vilket hon strävar efter att återspegla i flera av hennes musikvideor. Hon utmanar den traditionella synen på femininitet som passiv, genom att aktivt styra sitt personliga narrativ som artist. Representationen av Beyoncé som artist kretsar kring idén om att hon är i kontroll över sitt eget artisteri. Den här typen av personligt narrativ och identitet är performativ och konstrueras genom musikvideor och låtar, men även dokumentärer och intervjuer. Beyoncé identitet och femininitet i visuella uttryck, strävar på så sätt efter att uppfattas som kraftfull och feministiskt (Hansen, 2017).

Hansen (2017) förklarar att sättet som Beyoncé framställs i musikvideon "Partition" dock representerar en mycket stereotyp bild av femininitet inom musikindustrin. Videon klipper mellan olika bilder eller versioner av artisten i olika rörelser och poseringar, och fokuserar genom hela musikvideon på hennes kropp. På så sätt representerar framställningen av femininitet i videon vanliga könsstereotyper där den kvinnliga kroppen sexualiseras och objektifieras. Flera olika audiovisuella uttryck, som musik och ljud, rörelser, gester, kläder och föremål används för att förstärka den sexuella framtoningen och framhäva den kvinnliga kroppen. Författaren menar även att sättet som "Partition" använder kameravinklar, mer specifikt inkorporerar närbilder, påverkar framställningen av femininitet och den kvinnliga kroppen. Närbilderna används för att locka publiken och ge en temporär njutning av den fantasi som utspelar sig genom att visa bilder av den kvinnliga kroppen och sexuella rörelser. Videon porträtterar även kvinnor genom att visa fragmenterade delar av deras kroppar utan att visa ansikten, vilket förstärker föreställningen om kvinnor som sexuella objekt. Den här framställningen av femininitet som kvinnlig objektifiering och förstärkning av kvinnliga stereotyper är dock inte en ovanlighet i musikvideor (Hansen, 2017).

Karsay et al. (2019) menar däremot att den sexuella framtoningen som framställs i visuella uttryck av kvinnliga artister inte nödvändigtvis alltid tyder på en objektifiering av kvinnor, utan snarare som sätt att stärka kvinnors makt över sig själva och sin egen kropp. Gränsen mellan de två kan å andra sidan vara svår att identifiera, vilket leder till att visuella uttryck kan tolkas som feministiska och stärkande, samtidigt som de reproducerar könsstereotyper och könsnormer (Karsay et al., 2019). Hansen (2017) hävdar att objektifieringen och fetischiseringen av kvinnliga kroppar genom val av exempelvis kroppsspråk, rörelser, kläder och kameravinklar, är ett utbrett fenomen bland kvinnliga artister. Den här framställningen av kvinnliga artister leder i sin tur även till att bilden och idealet av en fysiskt perfekt kropp normaliseras, och könsnormer kring femininitet

upprätthålls. Författaren menar att även om intentionerna bakom en musikvideo, som "Partition", är att stärka det kvinnliga ägandet och makten över sig själv och sin kropp, kan den fortfarande uppfattas som problematisk. Eftersom musikvideon framställer kvinnlig sexualitet enligt konventionella föreställningar om femininitet inom musikindustrin, blir det svårt att tolka Beyoncé's representation av sig själv i videon som feministisk. Oavsett intentionerna blir framställningen problematisk eftersom den återskapar den sexualiserade kvinnliga stereotypen (Hansen, 2017).

4.4 Äldre studier och dess relevans

Några av studierna som ingår i den tidigare forskningen är något äldre, vilket tidsmässigt kan anses vara irrelevant för det samtida forskningsfältet. Studierna har dock bedömts som relevanta, då dess resultat av hur maskulinitet och femininitet framställs i musikvideor i stort sett inte skiljer sig från resterande, nyare studier. Det här menar även Karsay et al. (2019) som påvisar att det inte finns någon tydlig skillnad i skildringen av genus i musikvideor över tid, vilket stärker de äldre studiernas relevans.

4.5 Forskningslucka

Click och Kramer (2007), Karsay et al. (2019), Hansen (2017; 2018), och Conrad, Dixon och Zhang (2009) undersöker alla hur genus framställs i musikvideor på ett bra och användbart sätt. Studierna undersöker relevanta och intressanta aspekter av genusframställningar inom musikindustrin. Efter att ha skaffat oss en heltäckande bild av forskningsfältet har vi förstått att stora delar undersöker musikvideor och hur genus framställs i dem, men att det saknas forskning som undersöker andra visuella uttryck. Därför anser vi det vara av relevans att undersöka genusframställningar i albumomslag, för att generera nya perspektiv och bredda forskningsfältet. Vi har även noterat att det är vanligt förekommande med genusstudier där man undersöker visuella uttryck i reklam och tidningar. Hirdman (2002) och Knudsen och Andersen (2020) undersöker dessa områden i sina studier, vilket har gett oss ett bredare perspektiv av hur genus framställs i visuella uttryck. Däremot saknar dessa studier aspekter av musikindustrin och ger istället en mer generell bild av genusstudier. Genusstudier som undersöker visuella uttryck inom musikindustrin kan synliggöra hur industrin samspelar med redan existerande könsnormer och könsstereotyper.

5 Syfte och frågeställningar

Syftet med den här studien är att undersöka hur maskulinitet och femininitet framställs på Grammy-nominerade albumomslag. För att undersöka detta kommer vi utgå från representationsteorin, för att på så sätt förstå hur genusrepresentationer reproducerar könsnormer och könsstereotyper i visuella uttryck. Judith Butlers teori om genusperformativitet och Laura Mulveys teori om den manliga blicken är också centrala teoretiska utgångspunkter i studien. Dessa genusteorier används för att undersöka hur genus skapas och uppfattas, vilket ger oss möjlighet att förstå på vilka sätt könsnormer och könsstereotyper reproduceras eller utmanas. Med hjälp av teorierna och den tidigare forskningen kan vi även jämföra hur framställningen av kvinnliga och manliga artister skiljer sig åt på albumomslag, och identifiera bakomliggande maktstrukturer.

Vår huvudfrågeställning är följande:

- *Hur framställs femininitet och maskulinitet på albumomslag?*

Utefter denna frågeställning har vi formulerat följande delfrågor:

- *Hur skiljer sig framställningen av kvinnliga och manliga artister på albumomslag?*
- *På vilka sätt reproducerar eller utmanas maktstrukturer i albumomslagen i relation till genus?*

6 Metod

I följande kapitel presenteras studiens metod. Kapitlet inleds med att redogöra för studiens analysmetod; en kvalitativ innehållsanalys. Därefter presenteras det material som har analyserats och vilken typ av urval som gjorts, samt analysens tillvägagångssätt. I kapitlet diskuteras även hur studien förhåller sig till reliabilitet, validitet och forskningsetiska överväganden. Det redogörs även för kritik av metoden och metodbegränsningar.

6.1 Kvalitativ innehållsanalys

Studien syftar till att förstå hur albumomslags framställning av maskulinitet och femininitet skapar genus, samt hur de reproducerar och utmanar könsstereotyper och könsnormer på ett djupare plan. Därför har en kvalitativ ansats tillämpats, närmare bestämt en kvalitativ innehållsanalys. Enligt Boréus och Kohl (2018, s. 50–51) innebär en innehållsanalys att man på ett systematiskt sätt identifierar, kodar och sedan kategoriserar det material som ska analyseras. De förklarar vidare att en innehållsanalys är en lämplig metod för att identifiera mönster och återkommande uttryck, samt att ett vanligt syfte vid användning av innehållsanalys är att undersöka hur något framställs (Boréus & Kohl, 2018, s. 51–53). Detta lämpar sig väl i denna studie, eftersom syftet är att undersöka framställningen av maskulinitet och femininitet i albumomslag.

När det kommer till kvalitativa innehållsanalyser menar Boréus och Kohl (2018, 50–51) att den ofta, likt en kvantitativ innehållsanalys, innebär kvantifiering. Det som skiljer den kvalitativa innehållsanalysen från den kvantitativa är att det krävs mer komplicerade och komplexa tolkningar i en kvalitativ innehållsanalys. Tolkningar som ett räkningsystem inte kan göra (Boréus & Kohl, 2018, s. 50–51). Eftersom studiens syfte och forskningsfrågor kräver mer komplex tolkning och analys än endast kvantifiering av innehållet, är alltså en innehållsanalys av kvalitativ typ nödvändig. Boréus och Kohl (2018, s. 50–51) förklarar även att det kan vara svårt att förstå hur och varför något framställs genom att endast räkna hur ofta något förekommer, då det vanligtvis finns en mening och anledning bakom hur något framställs eller uttrycks, samt hur det ska tolkas. Därför är en kvalitativ innehållsanalys en relevant metod för att förstå hur mening skapas i omslagen vad de betyder.

6.2 Material och urval

Materialet som analyserades i studien var omslag av album som alla blivit nominerade till en Grammy Award för 'Album of The Year' de senaste åtta åren (2019–2026). Analysen utfördes på musikalbum som blivit nominerade de senaste åtta åren för att säkerställa den nutida relevansen av studien.

I studien användes ett kriteriestyrt urval, vilket är en typ av målstyrt urval och ett icke-sannolikhetsurval. Bryman (2018, s. 498) förklarar att målstyrda urval är den vanligaste typen av urval inom kvalitativa studier. Analysenheter väljs ut baserat på att de uppfyller de kriterier som krävs för att kunna besvara forskningsfrågorna (Bryman, 2018, s. 498). Det ena kriteriet var att albumens artist skulle vara man eller kvinna. Det gav möjlighet att besvara forskningsfrågorna som undersöker skillnader mellan hur manliga och kvinnliga artister framställs, samt hur framställningen påverkas av maktstrukturer. För att kunna göra en rättvis jämförelse av detta, valdes lika många albumomslag av manliga respektive kvinnliga artister från vardera år. Vi hade som utgångspunkt att börja analysera fem album av kvinnliga artister, och fem av manliga. Detta för att sedan analysera fler omslag om undersökningen ej uppnådde en teoretisk mättnad, samt om det fanns möjlighet rent tidsmässigt. Med teoretisk mättnad menar Bryman (2018, s. 501) att man

fortsätter att samla in data tills ingen ny relevant data tillkommer. Ytterligare insamlad data tillför därmed inga nya observationer (Bryman, 2018, s. 501). Det andra kravet handlade om att det skulle finnas en mänsklig kropp på albumomslaget, för att kunna tillämpa Butlers teori (1988) om genusperformativitet som baseras på kroppsliga uttryck. De albumomslag inom populationen som inte porträtterade en mänsklig kropp, valdes därför bort.

Efter att ha sorterat bort de albumomslag som inte uppfyllt kriterierna, återstod fler albumomslag än antalet som var förutbestämda att analysera. För att reducera antalet albumomslag gjordes ett obundet slumpmässigt urval av kvarstående album med hjälp av en slumpgenerator (Slumpgenerator.nu, 2025). Ett obundet slumpmässigt urval bygger enligt Bryman (2018, s. 497) på att vardera enhet har lika stor chans att bli utvald. Ett obundet slumpmässigt urval ansågs vara ett rättvist tillvägagångssätt för att fastställa vilka albumomslag som ska analyseras. Detta eftersom de uppfyller samma och alla krav. I slutändan analyserades åtta album av kvinnliga respektive manliga artister, alltså 16 albumomslag totalt. Vi fortsatte att addera albumomslag till analysen, tills vi ansåg att teoretisk mättnad uppnåts. Efter att ha analyserat 16 albumomslag drogs slutsatsen att fler analyserade enheter inte hade bidragit med ny relevant information som hade genererat nya insikter och ett annat resultat.

6.3 Tillvägagångssätt och analysprocess

Boréus och Kohl (2018, s. 55–63) listar flertalet steg för hur en innehållsanalys går till, där de poängterar att metoden kräver god strukturering, samt systematisk kodning av materialet. Analysprocessen baserades på hur Boréus och Kohl (2018, 55–63) beskriver stegen i en innehållsanalys. Därefter formulerades egna steg, anpassade till vår studie och material för att säkerställa att vi arbetade systematiskt och strukturerat. Analysen utfördes i följande steg: initial kodning, utveckling av kategorier samt tolkning av kategorierna. Den initiala kodningen var inte tänkt att endast användas för att tolka hur ofta något förekommer i albumomslagen, utan för att förtydliga kodningen till nästkommande steg. Resultatet kommer att presenteras med hjälp av en tabell för att redogöra för vilka koder som använts. I det andra steget, utveckling av kategorier, sammanställde vi resultatet av den initiala kodningen och skapade kategorier som baserades på återkommande uttryck, innehåll och mönster i albumomslagen. Dessa kategorier utgjorde grunden för analysen. I det tredje steget, tolkning av kategorierna, tolkades kategorierna i relation till studiens teoretiska utgångspunkter och tidigare forskning, för att på så sätt förstå hur genus framställs i albumomslagen.

Boréus och Kohl (2018, s. 58) tydliggör att en innehållsanalys alltid består av kodning och att kodningen behöver utföras manuellt vid kvalitativa innehållsanalyser. Detta för att kunna göra mer komplexa tolkningar. Därför kodades allt material manuellt genom anteckningar och noggrann dokumentation. Kodningen bidrog till att identifiera och strukturera innehållet i materialet. Materialet kunde sedan kategoriseras, analyseras och tolkas med hjälp av de teoretiska utgångspunkterna. För att välja ut koder, utgick vi från tidigare forskning och vilka aspekter de undersökte. Utifrån detta valdes sju koder ut som grund för att kunna utföra en initial kodning av albumomslagen.

6.3.1 Utformning och motivering av koder

Följande koder valdes ut: 'kroppsspråk', 'kameraposition', 'ansiktsuttryck' och 'kläder'. Koden kameraposition stöds bland annat av Click & Kramer (2007). I deras studie analyserar de hur karaktärerna i musikvideorna interagerar med kameran, och kan på så sätt dra slutsatser kring hur kamerans perspektiv bidrar till framställningen av maskulinitet och femininitet. Även Hansen (2017) diskuterar hur kameravinklar och

kamerans position påverkar hur femininitet framställs och “gör” genus. Laura Mulveys teori om den manliga blicken utgår bland annat från antagandet att kamerans så kallade blick spelar stor roll i hur man uppfattar visuella uttryck, vilket gör aspekten relevant att undersöka.

Kroppsspråk och ansiktsuttryck gör sig relevanta att analysera med Judith Butlers teori om genusperformativitet som teoretisk utgångspunkt. Detta eftersom teorin antar att upprepade handlingar, såsom kroppsliga uttryck, gester och poser skapar och reproducerar genusidentiteter (Butler, 1988, s. 519–520). Även Hansen (2017; 2018) diskuterar kroppsliga uttryck. Han analyserar hur kvinnor och män framställer genus via kroppsliga uttryck, och hur dessa framställningar reproducerar en stereotypisk bild av femininitet och maskulinitet. Ansiktsuttryck kan tolkas som en typ av kroppsspråk, men delades upp i två separata koder för att kunna undersöka fler aspekter av kroppsspråk och kroppsliga uttryck. Genom att dela upp ‘ansiktsuttryck’ och ‘kroppsspråk’ i två olika koder, kunde vi få fram tydligare resultat. Hansen (2017) diskuterar dessutom hur kläder används för att framställa genus. Därför ansågs det intressant att undersöka om och hur kläder påverkar framställningen av maskulinitet och femininitet i albumomslag, och om man kan se liknande mönster.

Utöver att ha valt koder utifrån den tidigare forskningen och studiens teoretiska utgångspunkter, formulerades tre egna koder som ansågs vara intressanta att analysera utifrån ett genusperspektiv. Den ena är ‘artistens kön’. Detta för att kunna separera vilka album som gjorts av kvinnliga respektive manliga artister, för att i sin tur kunna jämföra resultaten. Den andra är ‘färg’, vilket enligt Bergström (2017, s. 262) är något man har specifika associationer till. Oftast kopplar vi mörka färger till män, och ljusa färger till kvinnor. Vitt kopplar man ofta till naivitet och oskuldsfullhet och svart associeras vanligtvis med sorg (Bergström, 2017, s. 262). Genom att undersöka hur färger används i albumomslagen, samt huruvida de stämmer överens med hur färger oftast associeras, kan man förstå om färgval bidrar till hur maskulinitet och femininitet framställs. Den tredje egenformulerade koden som kommer att analyseras är ‘föremål’. Under analysens gång upptäcktes det att föremål var vanligt förekommande i albumomslagen. Därför ansågs det vara av intresse att undersöka om dessa föremål bidrar till hur femininitet och maskulinitet framställs på albumomslag. Även Hansen (2017) nämner att föremål är ett av många element som används för att framställa den kvinnliga kroppen, men i övrigt är detta element relativt utforskat inom forskningsfältet.

6.3.2 Slutlig kodning och utveckling av kategorier

De slutliga koderna blev därmed: ‘artistens kön’, ‘kameraposition’, ‘kroppsspråk’, ‘ansiktsuttryck’, ‘kläder’, ‘färg’ och ‘föremål’ (se bilaga A). Utifrån dessa koder kodades sedan de mest framträdande aspekterna. Med detta menas att det går att undersöka olika aspekter av samtliga koder. Ansiktsuttryck är exempelvis ett brett begrepp som kan innebära många olika saker. Det kan bland annat handla om mimik, käkspänningar och leenden, men även blickar; såsom ögonkontakt och blickriktning. På grund av den tid och de resurser som fanns, valde vi därför att undersöka det mest framträdande inom varje kod (se bilaga B). Genom att undersöka det mest framträdande, fick vi ett resultat som representerar helheten av albumomslagen, men är medvetna om att vissa aspekter utelämnas. För att förtydliga resultatet och underlätta för analysen utvecklades sedan de initiala koderna till kategorier med nya namn. Följande kategorier formulerades: ‘sexualiserad posering’, ‘föremålets roll’, ‘ögonkontakt och inbjudande blickar’, ‘exponering av kroppen genom klädsel’, samt ‘ljusa och mörka färger’. Resultatet av kodningen formulerades alltså till nya mer specifika kategorier av det som var mest framträdande i varje kod. Det här gav oss möjlighet att kunna dra tydligare slutsatser i

analysen och koppla kategorierna till den tidigare forskning och de teoretiska utgångspunkterna.

Under kodningen av de mest framträdande aspekterna upptäcktes det att koden 'kameraposition' var svår att definiera utifrån materialet. Det var svårt att identifiera vad inom koden som var mest framträdande och hur materialet skulle kodas och analyseras. Eftersom materialet var så pass svårbehandlat utifrån den här koden, ansåg vi att det inte hade varit möjligt att dra tillförlitliga slutsatser. Koden togs därför bort, och utvecklades inte till en ny kategori att analysera. I och med att det inte hade gått att kategorisera koden hade en analys av den heller inte varit möjligt att utföra och forskningsfrågorna hade inte kunnat besvarats.

6.4 Reliabilitet och validitet

När det kommer till validitet och reliabilitet skiljer sig innebörden av begreppen beroende på om studien är kvalitativ eller kvantitativ. Bryman (2018, s. 467) förklarar att inom kvalitativa studier, som denna, används begreppen intern validitet och intern reliabilitet. Han menar att intern validitet handlar om studiens trovärdighet; alltså huruvida resultat och analys speglar sammanhanget man undersöker, att de är rimliga, och att de kopplas till studiens teoretiska utgångspunkter och tidigare forskning (Bryman, s. 2018, s. 467). Bryman (2018, s. 467) benämner respondentvalidering som ett av de vanligaste sätten att visa på hög intern validitet i en studie, som stärker studiens trovärdighet. Med detta menar han att man redogör resultat och analys för studiens deltagare, för att säkerställa att det överensstämmer med deras egen upplevelse och sociala verklighet (Bryman, 2018, s. 467). Eftersom denna studie undersöker visuellt material och inte människors upplevelser är respondentvalidering inte möjligt att utföra. Vi kompenserar detta genom att vara transparenta i metodbeskrivningen, samt att återkoppla till våra teoretiska utgångspunkter och tidigare forskning. På så vis säkerställer vi att resultaten och analysen speglar verkligheten och inte endast förankras i våra egna tolkningar, vilket ökar studiens trovärdighet.

När det kommer till intern reliabilitet handlar det om att kontrollera studiens pålitlighet. Boréus och Kohl (2018, s. 60–61) förklarar att i en studie där fler än en person kodar materialet, är det viktigt att säkerställa att alla kodare gör liknande bedömningar. När man kodar manuellt finns det alltid risk för okoncentration eller störmoment som påverkar hur man kodar och tolkar materialet, vilket gör det extra viktigt att kontrollera att alla personer som kodat har gjort liknande bedömningar. Enligt Bryman (2018, s. 465) bör kodarna komma överens om hur det som observeras i materialet ska tolkas och bedömas, för att stärka pålitligheten. Detta liknar Bryman med interbedömarreliabiliteten som testats inom kvantitativa studier (2018, s. 465). För att stärka den interna reliabiliteten och studiens pålitlighet kodade vi allt material tillsammans. Under processen förde vi hela tiden en diskussion om hur varje uttryck bedömdes och därefter kodades. Tillfällen där vi initialt hade olika uppfattningar om ett uttryck, diskuterades detta tills vi var överens om hur det skulle kodas.

6.5 Metodkritik

Här redogörs det för kritik av metoden; kvalitativ innehållsanalys, samt hur studien förhåller sig till denna kritik.

6.5.1 Kritik mot kvalitativ innehållsanalys

Något som kan framföras som kritik mot metoden är enligt Boréus och Kohl (2018, s. 80) att kodningen riskerar att reducera forskarens öppenhet. Med detta menar de att de

framtagna koderna och kodschemat kan orsaka att man inte är öppen för att låta materialet tala under undersökningen, och därmed inte upptäcka nya aspekter av materialet. För att undvika detta rekommenderar Boréus och Kohl (2018, s. 80) att införskaffa sig en ordentlig helhetssyn av materialets innehåll innan man börjar koda det, samt att man läser på om ämnet och liknande studier eller artiklar. På så sätt får man en god överblick av ämnet och materialet, vilket minskar risken att låsa sig fast vid koderna och kodschemat. Vi valde ut koder efter det att vi studerat forskningsfältet och ämnet, vilket gav oss en bra helhetsbild och grund inför valet av koder och analys av materialet.

Annan kritik som riktats mot kvalitativa metoder är att de är svåra att replikera. Bryman (2018, s. 484) förklarar att detta beror på att kvalitativa studier bygger på forskarnas egna uppfattningar och tolkning av materialet. Det är sällan fler personer tolkar eller uppfattar något på exakt samma sätt, vilket gör det svårt att replikera en kvalitativ undersökning. Man bör därför vara så transparent som möjligt när man beskriver tillvägagångssättet för analysen och tolkningen. Bryman (2018, s. 484) förklarar även att kvalitativa studier sällan går att generalisera bortsett från den situation undersökningen genererats. Även detta beror på att kvalitativa studier som sagt bygger på forskarens eller deltagarnas egna tolkningar eller observationer (Bryman, 2018, s. 484). I denna studie kommer vi därför vara noggranna med att poängtera att resultatet endast går att generalisera till denna situation och undersökning, och inte i andra fall.

Något vi själva upptäckt i och med studien är att kvalitativa studier till skillnad från kvantitativa av samma storlek är otroligt tidskrävande. Att analysera och tolka material kräver noggrann dokumentering, kodning och diskussion, vilket gör att man kanske inte har tid att analysera en större mängd material.

6.5.2 Metodbegränsningar

Vi har dock identifierat begränsningar inom metoden som bör tas i beaktning. Urvalet består endast av 16 analysenheter, detta på grund av begränsad tid och resurser. Ett större urval med fler analysenheter hade kunnat möjliggöra mer tillförlitliga slutsatser. Med nuvarande antal analysenheter kan resultatet av studien inte ses som representativt för hur genus uttrycks visuellt statistiskt sett i musikindustrin. Resultatet ger snarare en bild av hur femininitet och maskulinitet kan yttra sig i Grammy-nominerade albumomslag.

Recording Academy, organisationen som ligger bakom Grammy Awards, är en amerikansk organisation, vilket skulle kunna påverka vilka artister och album som blir nominerade till en Grammy Award. Trots att Grammy Awards inte begränsar sina nomineringar till endast västerländska artister och album, står de för en tydlig majoritet. Detta innebär att vi ej kan utesluta att albumomslagen utgår från ett västerländskt perspektiv när det kommer till framställningen av genus. Detsamma kan sägas om oss som författare av studien. På grund av att vi själva lever i en västerländsk kultur, präglas troligtvis våra tolkningar också av ett västerländskt perspektiv. Eftersom studien har en kvalitativ metodansats, som baseras på författarnas egna tolkningar, kommer tolkningarna och därmed studiens resultat att påverkas av våra egna erfarenheter och sociala bakgrund. Trots att man strävar efter objektivitet och neutralitet i studien, bör det understrykas att detta är en aspekt som kan påverka studiens resultat eftersom tolkningar alltid är relativa.

6.6 Forskningsetik

Under arbetsprocessen har vi diskuterat och reflekterat över hur studien och undersökningen bör genomföras för att följa och främja god forskningssed. God forskningssed 2024 av Vetenskapsrådet (2024) lyfter ALLEA-kodexen som ett ramverk för forskare att förhålla sig till, och består av följande principer: *tillförlitlighet, ärlighet,*

respekt och *ansvar*. Riktlinjerna står som grund för all typ av forskning, och är den centrala utgångspunkten i vår studie för att förhålla oss till god forskningssed. För att säkerställa studiens kvalitet och *tillförlitlighet* har vi på ett tydligt och motiverat sätt redovisat studiens urval, metod och redogjort för hur de tillämpas på ett öppet och transparent sätt. För att främja *ärlighet* har vi även rapporterat undersökningens resultat på ett fullständigt, öppet och objektivet sätt, och på ett tydligt sätt redogjort för vad i analysen som är tolkningar. Vi lyfter också fram vilka begränsningar och svagheter som identifierats i vårt val av analysmetod och urval.

Eftersom studiens material utgörs av musikartisters albumomslag är en framträdande del av studien hur dessa kulturella uttryck hanteras. Vetenskapsrådet (2024) belyser vikten av att ta hänsyn till och behandla kulturarv och kulturella uttryck med respekt. För att säkerställa att produktionerna behandlas med *respekt* har vi sett till att vi redovisar en sanningsenlig bild av materialet; analysen baseras på det faktiska omslaget, och inte på en förändrad eller modifierad version. Materialet är offentligt publicerat och tillgängligt, men ska likväl behandlas med hänsyn och respekt för skaparna av verket. Vetenskapsrådet (2024) trycker även på ansvaret som forskaren har genom hela processen, från idé till färdig publicering, men också för eventuella vidare konsekvenser. Genom att tydligt motivera och stå för alla beslut inom studien, och dess kvalitet, har vi tagit *ansvar* för undersökningens samtliga delar.

Vetenskapsrådet (2024) betonar också vikten av informerat samtycke för forskning som involverar människor. Det lyfts dock situationer då det anses acceptabelt att avvika från detta om riskerna anses vara små, det finns stora svårigheter och hinder för att inhämta samtycke, samt att värdet av studiens resultat anses högre än riskerna. Eldén (2020, s. 118) menar också att material från internet kan inhämtas för analys utan informerat samtycke, om materialet i fråga är offentligt och tillgängligt, samt inte är av känslig natur. Vi valde därför att inte inhämta samtycke från upphovspersonerna av albumomslagen då hindret anses för stort, och på grund av att allt material är högst offentligt och tillgängligt.

Eftersom studien analyserar upphovsrättsskyddat material, såsom albumomslag, och hanterar personuppgifter i form av artistnamn, har vi vänt oss till Etikkommittén Sydost för rådgivning (Dnr 1161–2025). Kommittén uttryckte att de inte såg några hinder för genomförandet av studien såvida regler och lagar kring upphovsrätten och GDPR följs och respekteras. För att producera och redogöra för en fullständig analys är det nödvändigt att inkludera ett urval av bilder på omslagen i arbetet. För att säkerställa att vi följer upphovsrättslagen kommer vi dock enbart inkludera bilder på omslagen i den versionen av uppsatsen som håller sig inom institutionen. Enligt Högskolan i Borås (2025) kan man förslagsvis ersätta bilderna med texten “på grund av upphovsrättsliga skäl saknas bilderna i den elektroniska utgåvan”. För att undvika att sprida upphovsskyddat material utanför skolans institution, kommer vi följa denna rekommendation.

Vid behandling av personuppgifter har vi följt Linnéuniversitetets *GDPR för studenter* (2024). Vi har endast behandlat personuppgifter i form av artistnamn i studiens kodning för att underlätta bearbetningen av materialet. Varje behandling har registrerats i Linnéuniversitetets register över personuppgifter, enligt Linnéuniversitetets (2024) riktlinjer. I samråd med Etikkommittén Sydost har vi valt att lagra och förvara personuppgifterna i låsta dokument på OneDrive via Linnéuniversitetet, och inte på privata datorer. Efter examination och rapportering av betyg raderas alla personuppgifter. I redovisningen av resultatet har vi valt att hålla artistnamnen konfidentiella, och tillämpa pseudonymisering. Artistnamnen kopplade till albumomslagen kommer istället tilldelas alias som exempelvis “Kvinnlig artist 1” och “Manligt artist 1” för att respektera artisternas integritet, särskilt då vi inte erhåller något informerat samtycke från artisterna.

En annan etisk aspekt som bör diskuteras är vem forskaren eller författaren är. Enligt Eldén (2020, s. 70) kan forskarens bakgrund, uppväxt, genus och etnicitet påverka vad vi väljer att studera och hur vi formar en undersökning. Det ska alltid finnas en strävan att vara så objektiv och neutral som möjligt. Dock finns det alltid en oundviklig social bakgrund och tidigare föreställningar som kan påverka faktorer som vilka forskningsfrågor som formulerats och hur analysmetoden utförs. Särskilt inom samhällsvetenskaplig forskning där “våra studieobjekt ofta ligger nära och många gånger söker fånga sociala fenomen som vi alla på olika sätt är en del av, som medlemmar i samhället” (Eldén, 2020, s. 67). Eldén (2020, s. 71) menar att den etiska plikten ligger hos forskarna eller författarna att själva kritiskt granska och ifrågasätta deras tidigare föreställningar och om deras position i samhället kan påverka forskningens resultat. Därför har vi, som två vita kvinnor, tagit ställning till hur vår position och sociala bakgrund ställer sig i förhållande till forskningsproblemet. Genom att öppet och transparent redovisa och motivera våra val genom hela studien och alla dess delar, och genomgående reflektera över vår position, anser vi att vi utövar en etiskt ärlig och transparent rapportering.

6.6.1 AI-användning

Vetenskapsrådet (2024) uppmanar forskare till att respektera och följa de riktlinjer som finns gällande generativ AI-användning, ta ansvar för innehåll som genererats av AI, och vara transparenta med dess användning. Samtlig användning av generativ AI i den här studien har därför följt de riktlinjer som både Sektion Högskolepedagogik (2024) på Linnéuniversitetet och Vetenskapsrådet (2024) hänvisar till. För att främja en ansvarsfull användning av AI vill vi som författare också vara tydliga och transparenta med hur vi har använt generativ AI för att stödja lärandeprocessen.

I uppsatsarbetet har vi använt oss av viss generativ AI, närmare bestämt AI-verktyget ChatGPT, som ett hjälpmedel för inläring och för att strukturera upp delar av arbetet. Vi har främst använt verktyget som ett bollplank och guide för att förstå kurslitteratur och artiklar. Vid tillfällen där information och text har varit svårtolkade, skrivna på ett invecklat sätt, eller använt begrepp och ord som vi inte förstått innebörden av, har AI varit ett användbart hjälpmedel. Genom att lägga in delar av stycken eller meningar, och bett AI att förklara innehållet med en annan formulering, har vi lättare kunnat greppa och förstå vissa texter. Det här sättet att använda generativ AI är ett av de tips som ges i *Info till student om GAI sep 24* (Sektion Högskolepedagogik, 2024). Vi använde även generativ AI för att få feedback på vår valda disposition av metodkapitlet. För att säkerställa att vi inte hade glömt att beskriva och förklara någon viktig beståndsdel av vår analysprocess, la vi in vår tänkta struktur och bad AI att ge oss konstruktiv feedback. Generativ AI har därmed endast använts som ett stödjande verktyg för att förstå text och material eller för att säkerställa att delar av uppsatsen är logiskt och metodiskt strukturerad.

7 Resultat och analys

På grund av upphovsrättsliga skäl saknas bilderna på albumomslagen i den elektroniska utgåvan.

I detta kapitel redovisas studiens resultat och analys. Först presenteras resultaten och tolkningen av den initiala kodningen med hjälp av en tabell. Därefter redovisas och analyseras kategorierna som utvecklats baserat på den initiala kodningen, och analyseras utifrån studiens teoretiska utgångspunkter och tidigare forskning. De olika kategorierna presenteras var för sig för att skapa en tydlig och djupgående analys av samtliga kategorier.

7.1 Resultat och tolkning av initial kodning

I tabellen redovisas det som observerats på albumomslagen. Dessa observationer har gjorts utifrån de förutbestämda koderna, som har grundats i den tidigare forskningen och studiens teoretiska utgångspunkter. Under den initiala kodningen undersöktes följande koder: 'artistens kön', 'kroppsspråk', 'ansiktsuttryck', 'kläder', 'färg' och 'kameraposition' (se bilaga A). Under processens gång tillkom koden 'föremål', och koden kameraposition togs bort (se kapitel 6 för tydligare redogörelse).

Artistens kön	<i>Man</i>	<i>Kvinna</i>
Kroppsspråk	1 av 8 där kroppen är i fokus	5 av 8 där kroppen är i fokus
Föremål	7 av 8 använder föremål	5 av 8 använder föremål
Kläder	1 av 8 är avklädd	7 av 8 är avklädda
Ansiktsuttryck	1 av 8 kollar in i kameran	4 av 8 kollar in i kameran
Färg	4 av 8 använder ljusa färger	6 av 8 använder ljusa färger

Tabell 1. Tabellen visar en sammanställning av de slutliga koderna.

Tabellen ovan redogör för de mest framträdande aspekterna på albumomslagen utifrån varje kod. Sammanlagt analyserades 16 albumomslag, åtta av manliga artister, respektive åtta av kvinnliga. När det gäller kroppsspråk var det mest framträdande hur kroppen framhävs och om den sätts i fokus på ett objektifierande sätt i albumomslaget. Resultatet visar att en av åtta manliga artister poserar och framhäver kroppen på ett sätt som gör att kroppen framställs som ett objekt. Bland de kvinnliga artisterna var det fem av åtta som framhävde kroppen på ett objektifierande sätt. Det mest framträdande när det kommer till ansiktsuttryck var artistens blick, närmare bestämt huruvida de har ögonkontakt med kameran och publiken. Av de manliga artisterna har en av åtta ögonkontakt med kameran och publiken, och av de kvinnliga fyra av åtta. Inom koden kläder var det mest framträdande om artisten är fullt påklädd, avklädd, alternativt anspelar på att klä av sig. En av åtta manliga artister är avklädd, medan sju av åtta kvinnliga artister är avklädda, eller anspelar på att klä av sig. När det kommer till koden färg var det mest framträdande om det var ljusa eller mörka färger som präglade albumomslagen. Av de manliga artisterna använder fyra av åtta ljusa färger, och av de kvinnliga artisterna används ljusa

färger i sex av åtta albumomslag. Inom koden föremål var den mest framträdande aspekten huruvida föremålen i bild tar plats och fokus i jämförelse med artisten. Bland de manliga artisterna förekommer föremål som har en framträdande roll i sju av åtta albumomslag, och i fem av åtta hos de kvinnliga artisterna. Utifrån denna analys utvecklades följande kategorier; 'sexualiserad posering', 'föremålets roll', 'exponering av kroppen genom klädsel', 'ögonkontakt och inbjudande blickar', samt 'ljusa och mörka färger'.

7.2 Sexualiserad posering

Kategorin 'sexualiserad posering' har tolkats baserat på hur artisterna använder kroppsspråk och posering på ett sätt som objektifierar artisten. Vid en sexualiserad posering används artistens kropp som ett verktyg för att anspela på sex och tillfredsställa publiken visuellt. Resultatet visar att en av åtta albumomslag av manliga artister framhäver och poserar kroppen på ett sexualiserande sätt. Fem av åtta kvinnliga artister framhäver kroppen på detta sätt.

7.2.1 Kvinnliga artister

I detta fall synliggörs en skillnad i hur manliga och kvinnliga artister framställer sina kroppar på albumomslag. Kvinnorna poserar oftare än män på ett sexualiserat sätt. En återkommande företeelse på albumomslag av kvinnliga artister är deras sätt att posera kroppen. De poserar på ett sätt som sätter kroppen i fokus, genom att exempelvis ta och röra vid sig själva och framhäva kroppens former.

Resultatet stämmer överens med Click och Kramers (2007) studie, som menar att det ofta riktas fokus på kvinnors kroppar och utseende, vilket gör kvinnan mer tillgänglig för objektifiering och sexualisering. I och med att kvinnors kroppar oftare sätts i fokus och sexualiseras, leder det också till att de lättare blir ett objekt för kameran och publiken att betrakta (Click & Kramer, 2007). I denna studie framkommer det att kvinnors kroppar oftare riktas mot kameran och därmed bjuder in publiken till visuell sexuell njutning. Det här överensstämmer med teorin om den manliga blicken (Mulvey, 1975). Ett av teorins centrala antaganden är att kvinnan framställs för att hon ska bli betraktad. Utifrån teorin kan man förstå att det sättet som kvinnor framställs på leder till en sexualiserad och objektifierande bild av kvinnan.

Ett exempel på detta är kvinnlig artist 1 som poserar genom att ligga i en säng med armarna och händerna placerade över överkroppen. Poseringen framhäver kroppens former och bjuder in publiken att betrakta henne. På omslaget är ansiktet vänt mot kameran, men bilden är avklippt så att ögonen inte syns. Teorin om den manliga blicken (Mulvey, 1975) utgår från att kvinnor på så sätt ofta avhumaniseras. Genom att exkludera delar av ansiktet, blir artisten ett visuellt objekt där kroppens posering sätts i fokus. Den sexualiserade poseringen av kvinnlig artist 1 förstärks ytterligare i och med omslagets kontext och helhet. Artisten poserar liggandes i en säng, vilket skulle kunna insinuera tillgänglighet och intimitet, och betonar den sexualiserade framställningen.

Karsay et al. (2019) poängterar att kvinnor i stor utsträckning objektifieras i visuella uttryck inom musikindustrin genom handlingar, såsom rörelser och posering av kroppen. Utifrån teorin om genusperformativitet (Butler, 1988) blir sexualiserad posering ett verktyg för att uppträda femininitet. Baserat på teorin om genusperformativitet skapar dessa upprepade handlingar associationer för hur kvinnor bör uppträda. Detta knyter an till Halls representationsteori (Gledhill & Ball, 2013), som delvis utgår från att mening skapas genom representationer av maskulinitet och femininitet. Sexualiserad posering är alltså nödvändigtvis inte en feminin framställning. Eftersom den är en upprepad handling

och representation av kvinnliga artister, bidrar det dock till att den typen av posering associeras med femininitet. Att framställa kvinnliga artister genom att använda sexualiserad posering, kan bidra till att etablerade könsnormer och könsstereotyper reproduceras i albumomslagen. Hansen (2017) diskuterar hur könsnormer och könsstereotyper spelar en roll i hur framställningen av genus i visuella uttryck tolkas. Han menar att oberoende intentionen av kroppsspråk och posering, orsakar dessa stereotyper och normer att poseringarna upplevs som sexualiserad och därför blir verklighet.

I tre av åtta albumomslag poserar de kvinnliga artisterna inte på ett sexualiserande sätt. Gemensamt för de tre albumomslagen är att hela kroppen inte visas upp. Inom kategorin 'sexualiserad posering' blir dessa tre artister inte lika tillgängliga för sexualisering. De poserar inte kroppen på ett sätt som gör den till ett objekt i samma utsträckning som resterande fem kvinnliga artister. Ur ett genusperformativt perspektiv (Butler, 1988) uppträder de tre artisterna i sin posering inte femininitet på ett sätt som reproducerar rådande könsnormer och könsstereotyper. Deras posering kan istället tolkas som en utmaning av en stereotypiserad och sexualiserad femininitet. Utifrån teorin om den manliga blicken (Mulvey, 1975) tillfredsställer inte den här typen av posering den manliga betraktaren på samma sätt som de fem resterande kvinnliga artisterna. Den icke-sexualiserande poseringen ger inte den manliga blicken lika stor möjlighet till kontroll och makt.

7.2.2 Manliga artister

När det kommer till albumomslagen av manliga artister visar resultaten att en av åtta poserar på ett sexualiserat sätt, vilket är en tydlig skillnad från de kvinnliga artisterna. Detta resultat innebär att en klar majoritet inte poserar på ett sexualiserande sätt. Click och Kramer (2007) menar också att mäns kroppar inte sätts i fokus på samma sätt som kvinnors. Eftersom männen i albumomslagen oftast inte poserar på ett sexualiserande sätt blir deras kroppar heller inte objekt för betraktaren. Detta går bland annat att exemplifiera hos manlig artist 1. På omslaget står den manliga artisten lutad mot en bil, med händerna i fickorna. Kroppen och ansiktet är i bild och vända mot kameran, men kroppen klipps av vid knäna. Denna posering framhäver inte kroppens former och bjuder inte in betraktaren. Sättet han uppträder genus på överensstämmer med hur Click och Kramer (2007) menar att män tenderar att framställas i visuella uttryck inom musikindustrin. Denna framställning går att förstå utifrån teorin om genusperformativitet (Butler, 1988). Teorin utgår från att maskulinitet tenderar att framställas på ett visst sätt som baseras på könsnormer och könsstereotyper. Exempelvis menar Gemzöe (2014, s. 142) när hon pratar om genusperformativitet att maskulinitet associeras med olika kroppsliga uttryck, såsom att ha händerna i fickorna, vilket manlig artist 1 har. Andra aspekter i omslaget och bildens helhet bidrar inte heller till att poseringen sexualiseras, vilket bekräftar den normativa maskuliniteten.

Ett annat exempel är hur manlig artist 2 poserar. På omslaget står han rakt upp, med ena handen på höften, och andra vilad mot hakan. Liket manlig artist 1:s sätt att posera kroppen, framhäver manlig artist 2:s posering inte hans fysiska attribut eller specifika kroppsdelar. Poseringen i sig bidrar inte till sexualisering av artisten. Den anspråkslösa och enkla poseringen tyder heller inte på att det finns en inbjudande relation mellan artisten och kameran, med avseende att tillfredsställa publiken. Detta stämmer överens med teorin om den manliga blicken, som utgår från ett heteronormativt perspektiv där kvinnor avses tillfredsställa män (Mulvey, 1975). Därför sexualiseras eller framställs inte män som ett sexuellt objekt i samma utsträckning som kvinnor.

I både manlig artist 1 och 2:s albumomslag förekommer inte sexualiserade poseringar. Däremot stämmer framställningen av deras kroppar inte helt överens med hur Hansen

(2018) beskriver maskulina kroppsliga könsstereotyper och ideal. Han menar att manliga kroppar ofta framställs som muskulösa, atletiska och starka, vilket inte framkommer i manlig artist 1 och 2:s posering. Alltså reproduceras inte de manliga könsnormerna och stereotyperna om en atletisk och fysiskt stark kropp.

7.3 Föremålets roll

Kategorin 'föremålets roll' har vi tolkat utifrån hur föremål används och inkorporeras i albumomslagen. Under analysprocessen upptäcktes det att föremål är vanligt förekommande i albumomslagen, och därför ansågs det som ett relevant element att undersöka. Resultatet visar att sju av åtta manliga artister har föremål i sina albumomslag, och fem av åtta av de kvinnliga. Antalet artister som har föremål på sina albumomslag skiljer sig inte markant mellan manliga och kvinnliga artister. Däremot upptäcktes det att föremålets funktion varierade beroende på om artisten var kvinnlig och manlig. Sett utifrån representationsteorin (Hall, 2013) kan detta vara en viktig aspekt att analysera. Teorin kan appliceras för att förstå hur föremålen används och skapar mening i det visuella uttrycket. På så sätt kan man även förstå hur föremålen bidrar till att framställa maskulinitet och femininitet. I och med detta går det också att skapa förståelse för hur och om föremål skapar en illusion av genus utifrån ett genusperformativt perspektiv (Butler, 1988).

Nästan alla manliga artister, närmare bestämt sju av åtta, inkorporerar föremål på ett sätt som sätter både kroppen och föremålet i fokus. Föremålen bidrar till att balansera uppmärksamheten mellan artist och föremål, istället för att rikta all uppmärksamhet på artisten. När det kommer till de kvinnliga artisterna var det även här en relativt stor andel som inkorporerar föremål i sina albumomslag, däremot används de på ett annat sätt. I de kvinnliga artisternas albumomslag används föremålen snarare för att dra fokus till artisten. Här identifierades ett samband mellan hur de kvinnliga artisterna använder föremål i förhållande till hur deras kroppar är poserade. Detta är något som Hansen (2017) diskuterar i sin studie. Han förklarar att föremål kan användas för att framhäva den kvinnliga kroppen.

Ett exempel där föremål används är i kvinnlig artist 2:s albumomslag. På omslaget sitter hon i en bil, med ena handen på ratten. Hon har på sig en uppknäppt skjorta och håller i sin skjortkrage. I bilden används bilen för att förstärka hennes posering. Hon använder bilen för att sätta kroppen i rörelse, vilket bidrar till att kroppen framhävs. Utifrån ett representationsteoretiskt och genusperformativt perspektiv (Hall, 2013; Butler, 1988) används alltså föremålet för att skapa mening och uppträda femininitet. I och med att fokus dras till kroppen och hennes utseende kan framställningen tyda på att omslaget är utformat efter den manliga blicken (Mulvey, 1975).

Det är tre av åtta kvinnliga artister som inte inkorporerar föremål i sina omslag, vilket nästintill utgör hälften av de omslag av kvinnliga artister som analyserats. Detta innebär att de tre kvinnliga artisterna inte använder föremål för att framhäva eller dra uppmärksamhet till sin kropp. Denna representation skulle kunna bidra till att könsnormer och könsstereotyper utmanas när det kommer till hur föremål används i relation till kroppen.

Som tidigare nämnt använder de manliga artisterna föremål på ett annorlunda sätt än kvinnorna. Ett exempel som tydligt går att jämföra med kvinnlig artist 2 är manlig artist 1:s albumomslag och hur han använder föremål. I albumomslaget inkorporeras, likt kvinnlig artist 2, en bil. Det som skiljer sig är hur de två artisterna interagerar med bilen i relation till kroppen. Manlig artist 1 står upp och lutar sig mot exteriören av bilen. Han använder inte bilen aktivt för att sätta kroppen i rörelse, vilket gör att föremålet inte bidrar

till att enbart sätta kroppen i fokus. Bilen används alltså snarare för att skapa en balans i bildens motiv.

Detsamma gäller även manlig artist 3 och kvinnlig artist 3. I båda albumomslagen sitter båda artisterna på en häst. I kvinnlig artist 3:s omslag används hästen, i kombination med sättet hon poserar för att dra uppmärksamhet till kroppen. I manlig artist 3:s omslag används hästen däremot inte för att framhäva hans kropp, snarare för att berätta en story. Detta stöds även av Click och Kramer (2007) som beskriver hur fokus inte tenderar att ligga på mäns kroppar och utseenden i visuella uttryck, utan för att belysa det visuella budskapet.

Även Karsay et al. (2019) menar att mäns kroppar framhävs i mindre utsträckning i jämförelse med kvinnors kroppar, vilket aspekten av föremålets roll påvisar. Manlig artist 1 och 3, samt kvinnlig artist 2 och 3 använder sig av samma typ av föremål och skapar alla mening med hjälp av föremålet, men på olika sätt. Med hjälp av teorin om den manliga blicken kan detta visa på att albumomslagen är utformade utifrån ett heteronormativt perspektiv (Mulvey, 1975). De manliga artisterna använder inte föremålen för att tillfredsställa en manlig blick, utan för att skapa ett helhetsintryck och få fram ett budskap. De kvinnliga artisterna använder istället föremålen för att tillfredsställa den manliga blicken genom att framhäva kvinnokroppen. De uppträder alltså maskulinitet och femininitet med hjälp av föremål på ett sätt som reproducerar könsnormer och könsstereotyper. Detta stämmer överens med hur teorin om genusperformativitet och representationsteorin menar att representationer av genus skapar en bild av hur maskulinitet och femininitet "bör" vara (Butler, 1988; Hall, 2013).

Något i manlig artist 1 och kvinnlig artist 2:s albumomslag som går emot den normativa och könsstereotypa framställningen av artisterna är att kvinnan aktivt kör bilen. Mannen tar en mer passiv roll genom att endast luta sig mot bilen. Click och Kramer (2007) förklarar att män ofta framställs som aktiva, medan kvinnor ofta porträtteras som passiva. I detta fall är alltså rollerna ombytta. Detta stärker representationsteorins idé om att representationer inte är naturliga, utan skapade utifrån sociala och kulturella föreställningar (Hall, 2013). Ur ett genusperspektiv är representationerna nödvändigtvis inte bundna till biologiska kön. De är snarare skapade ur sociala framställningar och illusioner.

7.4 Exponering av kroppen genom klädsel

Vid analys av 'exponering av kroppen genom klädsel' har vi observerat samt tolkat hur artisten är klädd. Vi tolkar och analyserar huruvida personen är påklädd, avklädd eller anspelar på att klä av sig, samt hur detta påverkar framställningen av maskulinitet och femininitet i albumomslagen. I resultatet framkommer det att en av åtta manliga artister är avklädd, medan sju av åtta kvinnliga artisterna är avklädda, alternativt anspelar på att klä av sig.

7.4.1 Kvinnliga artister

Resultatet visar alltså en markant skillnad i hur kvinnliga respektive manliga artister exponerar kroppen genom klädsel. De kvinnliga artisterna tenderar att betydligt oftare vara avklädda eller anspela på att klä av sig. Detta påvisar även Hansen (2017) som menar att exponering och objektivering av den kvinnliga kroppen är vanligt förekommande bland kvinnliga artister.

Även Karsay et al. (2019) lyfter fram hur kläder används som ett verktyg för att framhäva, exponera och sexualisera den kvinnliga kroppen inom musikindustrin. Sju av

åtta analyserade omslag av kvinnliga artister exponerar kroppen på ett sätt som bidrar till en sexualiserad framställning av kvinnor. Detta kan tyda på att omslagen är utformade utefter den manliga blicken och att den styr bildens fokus (Mulvey, 1975). I resultatet framkommer det olika grader av avkläddhet. Det kan handla om att kvinnliga artister är nakna eller lättklädda, men också att de är påklädda men anspelar på att klä av sig. Ett exempel på detta är kvinnlig artist 4 som visserligen har på sig en långärmad stickad tröja, men som har glidit av axeln vilket exponerar hennes dekolletage. Att hennes tröja glider av bidrar till att fokus dras till kroppen, och hur kläder används i omslaget får en betydande roll. Om tröjan inte hade glidit ner eller om hon hade haft på sig en tröja som täcker bröstorg, hals och axlar hade troligtvis inte lika mycket uppmärksamhet dragits till kroppen. Att kvinnlig artist 4 anspelar på att klä av sig, bidrar dock inte till att omslaget genererar ett sexualiserat helhetsintryck. När klädsel analyseras som en enskild aspekt och taget ur sin kontext, kan det däremot tyda på en viss sexualisering.

Ett exempel där artisten är helt naken är kvinnlig artist 3. På omslaget är hon helt naken med endast kroppssmycken som döljer bröstvårtorna. Avsaknaden av klädsel agerar som ett redskap för att sätta kroppen i fokus, och kan i sin tur leda till att artisten objektifieras. Artistens avkläddhet är en mycket framträdande aspekt i relation till omslagets helhet. Den nakna kroppen blir en central del av omslaget dit fokus riktas. Kvinnorna kan på det här sättet uppfattas och tolkas som onyanserade och platta objekt vars primära syfte är att visa upp kroppen för den manliga blicken. Tidigare forskning (Hansen, 2018; Conrad, Dixon & Zhang, 2009; Karsay et al., 2019) och resultaten av denna studie påvisar alltså att kläder används som ett verktyg för att tillfredsställa den manliga blicken.

Sett utifrån ett genusperformativt perspektiv (Butler, 1988) skapar det här en bild av vad femininitet är eller ska vara. Teorin om genusperformativitet handlar bland annat om hur genus "görs" genom upprepade handlingar, vilket blir tydligt då en klar majoritet av de kvinnliga artisterna exponerar kroppen genom klädsel. Detta blir en upprepad handling som bidrar till hur femininitet framställs; avkläddhet likställs med femininitet. Utifrån ett representationsteoretiskt perspektiv blir avkläddhet därmed kopplingen till verkligheten, det vill säga hur vi förstår femininitet (Hall, 2013). Genom att framställa femininitet på det här sättet skapas representationer som i sin tur reproducerar etablerade könsnormer och könsstereotyper. Detta stämmer även överens med hur tidigare forskning (Conrad, Dixon & Zhang, 2009; Hansen, 2018; Karsay et al., 2019) diskuterar kläders påverkan av genusframställningar, och hur kläderna skapar mening.

7.4.2 Manliga artister

De manliga artisterna var, som tidigare nämnt avklädda i betydligt mindre bemärkelse än de kvinnliga artisterna. Endast en av de manliga artisterna var avklädd och ingen anspelar på att klä av sig. Detta kan förstås utifrån teorin om den manliga blicken (Mulvey, 1975), som utgår från ett heteronormativt perspektiv. Den manliga blicken tillfredsställs av ett kvinnligt objekt, vilket skulle kunna förklara varför de manliga artisterna är påklädda. Även Hansen (2018) menar att materialet han undersöker är utformat efter den manliga blicken av samma anledning.

I och med att männen är påklädda dras inte fokus till deras kroppar på samma sätt som kvinnornas, vilket utifrån den manliga blicken (Mulvey, 1975) även gör de till mer nyanserade och komplexa människor. Manlig artist 2 är ett konkret exempel på hur de flesta av de manliga artisterna är klädda på omslagen. Han är iklädd byxor och blus som inte på något sätt anspelas att tas av. Artistens kläder bidrar på så sätt inte till att all uppmärksamhet riktas mot hans kropp. Han blir därmed inte sexualiserad och objektifierad i samma mån som om han hade varit avklädd. Artistens kläder skulle dock kunna uppfattas som typiskt feminina, vilket ur en annan aspekt kan tolkas som

normbrytande. Den här framställningen skulle kunna bidra till att maskulinitet kan förstås och uppfattas på ett alternativt sätt från normen. Knudsen och Andersen (2020) menar att denna typ av normbrytande framställning kan generera nya sätt att identifiera maskulinitet. Utifrån ett representationsteoretiskt perspektiv (Hall, 2013) behöver dock dess normbrytningar återupprepas för att generera en ny mening och innebörd av maskulinitet.

Det övergripande resultatet i denna studie stämmer överens med hur tidigare forskning (Hansen, 2018; Karsay et al., 2019) diskuterar kläders roll i framställningen av maskulinitet. Karsay et al. (2019) påpekar att kläder inte används för att objektifiera män i samma utsträckning som kvinnor. Maskulinitet associeras alltså inte med avkläddhet på samma sätt som femininitet. Utifrån teorin om genusperformativitet (Butler, 1988) skapar den här associationen en förväntning om hur män bör vara. Detsamma kan förstås utifrån representationsteorin (Hall, 2013). Representationerna av hur artisterna klär sig reproducerar könsnormer och könsstereotyper om hur män och kvinnor "ska" och uppträda genus.

Däremot finns det en aspekt av hur maskulinitet framställs som inte reproduceras i och med att de manliga artisterna är påklädda. Hansen (2018) benämner att maskulinitet och den manliga kroppen ofta gestaltas som muskulös, fysiskt attraktiv och atletisk. Denna aspekt synliggörs ej i albumoslagen eftersom sju av åtta manliga artister är påklädda, vilket döljer deras fysiska attribut. Därmed utmanas just denna stereotypiska bild av maskulinitet.

7.5 Ögonkontakt och inbjudande blickar

Med 'ögonkontakt och inbjudande blickar' har vi tolkat huruvida artisterna kollar in i kameran och bjuder in betraktaren, samt hur denna kategori påverkar framställningen av maskulinitet och femininitet. Detta resultat visar på att en av åtta manliga artister kollar in i kameran, medan fyra av åtta kvinnliga gör det. Det är alltså ingen majoritet hos vare sig manliga eller kvinnliga artister som kollar in i kameran. Att fler kvinnor än män kollar in i kameran, stämmer överens med hur Click och Kramer (2007) diskuterar blickar och ögonkontakt med kameran i visuella uttryck. De menar att kvinnor oftare tenderar att titta in i kameran och bekräfta kamerans existens i visuella uttryck. De menar även att detta bidrar till att dra mer uppmärksamhet till hennes fysiska utseende. Även Hirdman (2002) avhandlar hur blickar och ögonkontakt med kameran bjuder in och skapar en form av relation mellan subjektet och betraktaren. Enligt Hirdman (2002) är det rent statistiskt vanligare att kvinnor kollar direkt in i kameran, vilket stämmer överens med resultatet i denna studie. Två exempel på detta är kvinnlig artist 5, som har ansiktet och blicken riktad mot kameran och manlig artist 2 som är vänd mot kameran, men riktar blicken neråt.

Utifrån ett representationsteoretiskt perspektiv (Hall, 2013) kan de kvinnliga artisternas återkommande blickar in i kameran skapa en representation av femininitet där kvinnor ses som inbjudande och tillgängliga. Mäns sätt att inte möta kameran med blicken skapar snarare en representation och verklighet av att männen inte är lika visuellt inbjudande och tillgängliga för betraktaren. Att kvinnliga artister oftare kollar in i kameran och möter betraktarens blick kan också ses som en performativ handling av femininitet utifrån teorin om genusperformativitet (Butler, 1988). De uppträder femininitet genom att skapa en relation med betraktaren. Detta stämmer överens med hur Click och Kramer (2007) menar att kvinnor oftare kollar in i kameran och att det bidrar till att fokus riktas på kvinnornas fysiska utseende. Representationerna reproducerar och återskapar könsnormer där kvinnans fysiska utseende sätts i fokus. Att kvinnlig artist 5 kan tolkas som inbjudande behöver inte endast bero på ögonkontakt med kameran. På omslaget sitter hon

på knä bredvid en stående man som håller henne i håret. Hennes ögonkontakt med kameran i samband med en redan sexualiserad kontext förstärker det inbjudande intrycket. Männens tendens att inte kolla in i kameran uppträder maskulinitet på ett sätt som uppfattas som mer distansnerande än kvinnorna. De bjuder inte in åskådaren till att betrakta dem och deras fysiska utseende.

Utifrån teorin om den manliga blicken skulle kvinnliga artisters ögonkontakt med betraktaren kunna förstås som ett sätt att bygga en relation med, bjuda in och tillfredsställa den manliga blicken (Mulvey, 1975). Detta stärker företeelsen om varför endast en manlig artist har ögonkontakt med betraktaren och kollar in i kameran. Han strävar inte efter att tillfredsställa och bjuda in den manliga blicken. Dock är det värt att poängtera att de kvinnliga artisterna som kollar in i kameran inte utgör en majoritet, endast hälften. Ett exempel på en kvinnlig artist som inte har ögonkontakt med kameran är kvinnlig artist 1. På omslaget är hennes ögon inte synliga, vilket gör att åskådaren inte bjuds in till betraktning via ögonkontakt med artisten. Det här skulle kunna vara en indikation på att könsnormerna utmanas utifrån hur Click och Kramer och Hirdman (2007; 2002) beskriver hur femininitet skapas genom ögonkontakt med kameran. Däremot finns det andra framträdande aspekter av omslaget som bidrar till att bildens helhet inte utmanar könsnormer och könsstereotyper. Aspekter som posering och klädsel skapar ett sammanhang där artisten sexualiseras och bjuder in betraktaren på andra sätt än med ögonkontakt.

7.6 Ljusa och mörka färger

I kategorin 'ljusa och mörka färger' har vi analyserat och tolkat om albumomslaget präglas av ljusa eller mörka färger. Om ett albumomslag har tolkats som ljust eller mörkt har avgjorts beroende på omslagets helhetsintryck, det vill säga vilka färger som dominerar mest och skapar ett ljust eller mörkt intryck. Resultatet visar att fyra av åtta manliga artister använder ljusa färger och sex av åtta kvinnliga artister. Detta innebär att fyra av åtta manliga artisters omslag, respektive två av åtta kvinnliga, präglas av mörka färger.

Bergström (2017, s. 262) förklarar att man ofta kopplar ljusa färger till kvinnor, vilket går att se i denna studies resultat. Majoriteten av de kvinnliga artisterna uppträder i detta fall femininitet genom att använda ljusa färger som ofta kopplas till kvinnor. Albumomslagen får därmed ett feminint intryck. Kvinnlig artist 4 är ett exempel på ett albumomslag som ger ett ljust helhetsintryck. Färgskalan består dominerande av vita, beigea och ljusa bruna toner. I omslaget syns även strålar av ljus lysa ner på artisten. De ljusa färgerna skapar ett ljust, mjukt och mildt helhetsintryck och reproducerar den könsnorm som Bergström nämner; att kvinnor associeras med ljusa färger. Som tidigare nämnt menar Bergström (2017, s. 262) även att vita färger ofta förknippas med naivitet och oskuldsfullhet. Utifrån detta går det att antyda att kvinnlig artist 4 använder ljusa och vita färger som ett performativt uttryck som reproducerar feminina normer och stereotyper.

Av de manliga artisterna var det hälften av albumomslagen som präglades av ljusa färger, och resterande hälft av mörka färger. Här blir studiens resultat något avvikande jämfört med Bergströms (2017, s. 262) påstående om färger i relation till genus; att mörka färger associeras med män. Ett exempel där detta faktiskt stämmer in är i manlig artist 4:s albumomslag. Omslaget domineras av svarta och mörka färger och skapar därmed ett mörkt helhetsintryck. Hansen (2018) bekräftar att maskulinitet stärks av mörka färger och intryck, vilket alltså stämmer överens med hur hälften av de manliga artisterna använder mörka färger i sina albumomslag. Däremot har hälften av omslagen kategoriserats som album med ljusa helhetsintryck. Utifrån Hansen (2018) och Bergströms (2017, s. 262) sätt att beskriva maskulinitet kan detta tolkas som normbrytande. Ett exempel på det här

är manlig artist 2:s omslag som genomsyras av ljusa färger. Här uppträds inte maskulinitet utifrån befintliga könsnormer. Att hälften av de manliga artisterna primärt använder ljusa färger kan anses anmärkningsvärt. Utifrån ett genusperformativt perspektiv (Butler, 1988) kan dessa upprepade handlingar ses som ett sätt att utmana den traditionella framställningen av maskulinitet. Utifrån förståelsen om att ljusa och mörka färger är konstruerade av representationer som bygger på falska ideal och illusioner, tyder denna studies resultat på att normerna går att bryta. Detta bekräftas av Knudsen och Andersen (2020) som menar att den normativa maskuliniteten kan utmanas genom visuella framställningar. Dock kan dessa sociala, kulturella och historiska stereotyper av maskulinitet vara svåra att bryta på ett sätt som får en samhällelig inverkan (Knudsen & Andersen, 2020).

8 Diskussion och slutsats

I det här kapitlet diskuteras resultatet i relation till studiens syfte och frågeställningar. Syftet med studien var att undersöka hur maskulinitet och femininitet framställs på Grammy-nominerade albumomslag, för att identifiera könsnormer, könsstereotyper och bakomliggande maktstrukturer. Resultatet diskuteras i förhållande till representationsteorin, genusperformativitet och den manliga blicken, samt tidigare forskning. Kapitlet redogör även för begränsningar inom metoden, samt exempel och förslag på vidare forskning inom fältet.

8.1 Genus, makt och reproduktion av könsnormer

Studiens resultat visar att kroppen har en mycket framträdande roll, även i kontexter där kroppen inte nödvändigtvis bör vara det primära fokuset. Sättet som mäns och kvinnors kroppar framhävs i visuella uttryck går att förstå utifrån teorin om den manliga blicken (Mulvey, 1975). Teorin utgår från att kvinnor framställs med avseende att bli betraktade av den manliga åskådaren och tillfredsställa denne visuellt. På så sätt får männen en maktposition som styr narrativet. Kvinnan sätts istället i en underordnad position där hennes sätt att framställa femininitet formas utefter könsnormer och stereotyper som bygger på det manliga intresset. Att den kvinnliga kroppen och deras utseende blir den mest centrala delen av det visuella uttrycket, gör att andra aspekter av hennes identitet blir sekundära. Därmed agerar den manliga blicken inte enbart som ett observerande perspektiv, utan också som en maktstruktur som styr den visuella framställningen av kvinnor (Mulvey, 1975). Dessa maktstrukturer reproducerar i sin tur etablerade könsstereotyper och könsnormer om femininitet och maskulinitet. Även tidigare forskning (Conrad, Dixon & Zhang, 2009; Karsay et al., 2019) diskuterar att visuella uttryck ofta återskapar normer och stereotyper om genus. Därmed kan visuella uttryck bli ett sätt att upprätthålla könsmaktsordningen som försätter kvinnor i en position av sexualisering och objektivering.

När visuella uttryck reproducerar könsmaktsordningen, skapas mening genom dessa representationer. Ur ett representationsteoretiskt perspektiv är representationerna inte naturliga utan grundas i sociala och kulturella föreställningar om genus, som i sin tur formar könsnormer och könsstereotyper (Hall, 2013). Detta skapar en bild av hur genus bör uppfattas i verkligheten. Även ur en genusperformativ utgångspunkt kan genus förstås som något som är konstruerat och inte naturligt. Det är något som skapas genom upprepade handlingar och föreställningar om femininitet och maskulinitet (Butler, 1988). När dessa föreställningar blir återkommande i visuella uttryck, förstärks bilden av hur män och kvinnor bör vara och uppträda. Karsay et al. (2019) menar att den här upprepade framställningen av genus kan vara svår att bryta. Detta eftersom den normativa framställningen bidrar till att etablerade maktstrukturer mellan kvinnor och män normaliseras och upprätthålls. Män sätts ofta i sammanhang som ger honom kontroll och makt. De framställs inte på ett sexualiserat sätt, utan porträtteras som mer nyanserade människor. Istället för att enbart rikta fokus på kropp och utseende, får andra aspekter av männens identitet utrymme. Kvinnor reduceras i större bemärkelse till sina kroppar och objektifieras, medan män sätts i en överordnad position. Även Hansen (2018) menar att maskulinitet framställs som överordnad gentemot femininitet. Representationerna och dess sätt att uppträda genus, reproducerar på så sätt aktivt könsnormer och könsstereotyper.

Trots att visuella uttryck på ett övergripande plan reproducerar könsnormer och könsstereotyper, förekommer avvikande mönster i viss bemärkelse. När kvinnor och män uppträder genus genom normbrytande representationer utmanas rådande maktstrukturer. Däremot förekommer inte dessa avvikelser och normbrytande uttryck så pass frekvent att

rådande könsnormer, könsstereotyper och maktstrukturer förändras. De behöver utmanas på ett bredare plan för att leda till förändring i hur visuella uttryck framställer maskulinitet och femininitet.

8.2 Albumomslag och samhället

Eftersom musikindustrin har en ständig närvaro i samhället och i vår vardag skulle denna framställning av maskulinitet och femininitet kunna ses som problematisk. Hur musikindustrin framställer och porträtterar genus kan påverka hur genus förstås och tolkas av publiken och samhället. Som tidigare nämnt anses Recording Academy vara den ledande organisationen för musikaliska uttryck, och en Grammy som en av de mest prestigefyllda utmärkelserna inom musikindustrin. Det skulle därför kunna vara rimligt att anta att Grammy-nominerade album har en betydande roll när det kommer till hur genus framställs i de nominerade albumomslagen. Eftersom studiens resultat visar att de Grammy-nominerade albumen tenderar att reproducera etablerade könsnormer och stereotyper, kan den här framställningen skapa en illusion av hur och vad genus är. Hur albumomslag väljer att framställa genus blir ännu viktigare i och med Grammy Awards återintroduktion av kategorin 'Best Album Cover'. Detta tyder på albumomslagets stora betydelse när det kommer till visuella uttryck inom populärkulturen. Att albumomslag representerar femininitet och maskulinitet på ett mycket könsnormativt sätt bidrar därmed till att normer och stereotyper om genus lever kvar i samhället.

Både tidigare forskning och resultaten av den här studien visar att musikindustrin i stor utsträckning reproducerar könsnormer och könsstereotyper. Click och Kramer (2007) menar att det har skett en utveckling inom jämställdhetsfrågor, men att populärkulturen och musikindustrin tenderar att reproducera de etablerade könsnormerna och könsstereotyperna. Musikindustrins framställning av genus och dess stora påverkan på samhället kan därför göra det svårare för både män och kvinnor att bryta sig loss från de normativa föreställningarna om genus. Dessa föreställningar riskerar att tolkas som en avbildning av verkligheten, istället för en kulturell och social konstruktion. Den ökade positiva inställningen till traditionella könsroller, som lyfts i Generationsrapporten 2025 (Ungdomsbarometern, 2025), kan ses ur ett bredare perspektiv där normativa genusföreställningar får ta plats. Denna ökning skulle på ett långsiktigt plan kunna leda till att ojämlika maktstrukturer återigen blir norm.

8.3 Slutsats

Slutsatsen av denna studie är att Grammy-nominerade albumomslag oftare tenderar att reproducera könsnormer och könsstereotyper snarare än att utmana dem. Femininitet och maskulinitet framställs på ett relativt normativt sätt i albumomslagen, vilket besvarar studiens huvudfrågeställning "*Hur framställs femininitet och maskulinitet på albumomslag?*". Femininitet associeras ofta med det fysiska utseendet och fokus på kroppen medan maskulinitet istället framställs med fokus på helheten och omslagets story. När det kommer till den andra forskningsfrågan "*Hur skiljer sig framställningen av kvinnliga och manliga artister på albumomslag?*" påvisar resultaten att kvinnliga artister framställs på ett sätt som gör dem tillgängliga för objektifiering och sexualisering. I omslagen av kvinnliga artister är kroppen och utseendet som sagt mer framträdande, till skillnad från omslag av manliga artister. I och med att de manliga artisternas utseende och kropp inte är det primära fokuset, faller de inte offer för objektifiering och sexualisering i samma mån som kvinnor. De manliga artisterna framställs därmed som mer nyanserade då andra aspekter av artistens identitet prioriteras. Eftersom kvinnor tenderar att framställas på ett objektifierande och sexualiserat sätt, sätts de också i en underordnad position gentemot män, som sätts i en överordnad maktposition. Albumomslagen reproducerar alltså i stor utsträckning könsnormer och könsstereotyper som bidrar till att

rådande maktstrukturer bibehålls. Detta besvarar den tredje forskningsfrågan *“På vilka sätt reproducerar eller utmanas maktstrukturer i albumomslagen i relation till genus?”*. Då resultaten visar på att könsnormer och stereotyper är svåra att bryta och komma ifrån, är det även svårt att utmana maktstrukturer som traditionellt sett sätter kvinnor i underordnade positioner och män i överordnade.

Baserat på hur tidigare forskning undersöker och diskuterar hur femininitet och maskulinitet yttrar sig, skiljer sig dock vår studies resultat någorlunda inom vissa aspekter. Dessa avvikelser identifierades främst när det gäller användning av färg och ögonkontakt. Det finns alltså aspekter inom albumomslagen som tyder på normbrytande framställningar av genus. Dock dominerar de könsnormativa och könsstereotypa uttrycken, vilket sammantaget visar att albumomslagen reproducerar könsnormer och könsstereotyper och dess maktstrukturer.

8.4 Begränsningar

Genom studien har vi identifierat begränsningar som bör uppmärksammas. Studien fokuserar endast på feminina och maskulina uttryck, och exkluderar därmed icke-binära könsuttryck. Genusidentitet är mycket mer komplext än binära uppdelningar av maskulinitet och femininitet, vilket gör att förståelsen av genus och dess komplexitet inte fångas upp till fullo. Vi har använt teorierna och utfört analysen utifrån ett heteronormativt perspektiv med en könsbinär uppdelning av maskulinitet och femininitet. Med mer tid och resurser hade studien även kunnat analysera albumomslagen utifrån ett queerperspektiv för att bredda förståelsen av genus.

Något annat som är värt att poängtera är att den tidigare forskningens teorier skiljer sig från de teoretiska utgångspunkter som används i denna studie. De flesta av studierna i den tidigare forskningen använder, likt denna studie, teorier som tillämpar ett genusperspektiv, vilket ger denna studie ett givande underlag för att undersöka hur genus framställs i visuella uttryck. Däremot är dessa teorier särskilt anpassade för just deras studiers syfte och frågeställningar. Eftersom syftet och frågeställningarna i de tidigare forskningsstudierna skiljer sig från denna studies syfte och frågeställningar, har vi därför anpassat studiens teorier utefter detta. Genom att kombinera genusteorierna den manliga blicken och genusperformativitet ihop med representationsteorin anser vi att studien får en väl etablerad teoretisk grund för att svara på studiens forskningsfrågor. Till skillnad från tidigare forskning och deras val av teorier, möjliggör denna kombination i högre utsträckning en analys av genus och maktstrukturer.

8.5 Vidare forskning

För att bredda forskningsfältet hade man förslagsvis behövt genomföra fler studier som undersöker albumomslag i relation till genus. Detta hade genererat nya perspektiv för att förstå hur genus framställs inom musikindustrin. Vidare forskning inom detta område hade därmed kunnat möjliggöra mer tillförlitliga slutsatser i undersökningar för att i sin tur bidra till ökad förståelse och kunskap inom ämnet. Det hade även varit av relevans att genomföra studier som inte främst utgår från ett västerländskt perspektiv, för att bredda forskningsfältet och för att inkludera andra kulturers framställning och syn på genus. Något som också hade varit intressant att tillämpa i framtida forskning om genusframställning i albumomslag är alternativa teoretiska perspektiv, exempelvis teorin om den kvinnliga blicken samt genusteorier som fokuserar på att lyfta queerperspektiv. Genom att genomföra detta hade man fått bättre och djupare förståelse för hur genus konstrueras och bidrar till en mer inkluderande analys.

9 Referenser

Bergström, B. (2017). *Effektiv visuell kommunikation: om nyheter, reklam, information och identitet i vår visuella kultur* (11 uppl.). Carlsson.

Bolin, G., Bengtsson, S., Forsman, M., Jakobsson, P., Johansson, S., & Ståhlberg, S. (2017). *Medielandskap & mediekultur: en introduktion till medie- och kommunikationsvetenskap* (1 uppl.). Liber.

Bolin, G., Bengtsson, S., Forsman, M., Jakobsson, P., Johansson, S., & Ståhlberg, S. (2022). *Medielandskap & mediekultur: en introduktion till medie- och kommunikationsvetenskap* (2 uppl.). Liber.

Boréus, K., & Kohl, S. (2018). Innehållsanalys. I K. Boréus & G. Bergström (Red.), *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys* (s. 49–89). Studentlitteratur.

Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder* (3 uppl.). Liber.

Bryman, A., Clark, T., Foster, L., & Sloan, L. (2025). *Samhällsvetenskapliga metoder* (4 uppl.). Liber.

Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 513–531.
<https://doi.org/10.2307/3207893>

Carpenter, S. (2025). *Man's Best Friend* [Album]. Island Records.

Charli XCX. (2024). *Brat* [Album]. Atlantic Records.

Click, M. A., & Kramer, M. W. (2007). Reflections on a Century of Living: Gendered Differences in Mainstream Popular Songs. *Popular Communications*, 5(4), 241–262.
<https://doi-org.proxy.lnu.se/10.1080/15405700701608915>

Conrad, K., Dixon, T. L., & Zhang, Y. (2009). Controversial rap themes, gender portraylas and skin tone distortion: a content analysis of rap music videos. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 53(1), 134–156.
<https://doi.org/10.1080/08838150802643795>

Delgado, S. (26 juni 2025). *The Sabrina Carpenter Man's Best Friend Discourse, Explained*. Teen Vogue. Hämtad 12 november 2025 från
<https://www.teenvogue.com/story/sabrina-carpenter-mans-best-friend-cover-discourse-drama-explained>

Dryselius, Å. (2025). Upphovsrätt vid publicering av studentarbeten. Högskolan i Borås.
<https://www.hb.se/biblioteket/skriva-och-referera/upphovsratt/upphovsratt-vid-publicering-av-studentarbeten/>

Eldén, S. (2020). *Forskningsetik: vägval i samhällsvetenskapliga studier*. Studentlitteratur.

Gemzöe, L. (2014). *Feminism* (2 uppl.). Bilda Förlag & Idé.

Gledhill, C., & Ball, V. (2013). Genre and Gender: The Case of Soap Opera. I S. Hall, J. Evans & S. Nixon (Red.), *Representation* (2 uppl.). SAGE Publications.

Good Design Australia. (7 augusti 2023). *The Timeless Power of Album Art*. Hämtad 12 november 2025 från <https://good-design.org/the-timeless-power-of-album-art/>

Grammy Awards. (n.d). *Explore the Grammy Awards*. Hämtad 25 november 2025 från <https://www.grammy.com/>

Hall, S. (2013). The Work of Representation. I S. Hall, J. Evans & S. Nixon (Red.), *Representation* (2 uppl.). SAGE Publications.

Hansen, K. A. (2017). Empowered or Objectified? Personal Narrative and Audiovisual Aesthetics in Beyonce's Partition. *Popular Music & Society*, 40(2), 164–180. <https://doi-org.proxy.lnu.se/10.1080/03007766.2015.1104906>

Hansen, K. A. (2018). Fashioning a Post Boy Band Masculinity: On the Seductive Dreamscape of Zayn's Pillowtalk. *Popular Music & Society*, 41(2), 194–212. <https://doi-org.proxy.lnu.se/10.1080/03007766.2016.1242994>

Hirdman, A. (2002). *Tilltalande bilder: genus, sexualitet, och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt*. Atlas.

Jakobsson, P., & Stiernstedt, F. (2023). Den kritiska traditionen: Kommunikation som ideologi och emancipatorisk möjlighet. I J. Lindell & E. Kingsepp (Red.), *Kommunikation: en introduktion* (s. 129–151). Studentlitteratur.

Johansson, S. (2020). Laura Mulvey: Visuell lust och narrativ film (1975). I S. Bengtsson, S. Ericson & F. Stiernstedt (Red.), *Medievetenskapens idétraditioner* (s. 227–241). Studentlitteratur.

Karsay, K., Matthes, J., Buchsteiner, L., & Grosser, V. (2019). Increasingly Sexy? Sexuality and Sexual Objectification in Popular Music Videos, 1995–2016. *Psychology of Popular Media Culture*, 8(4), 346–357. <http://dx.doi.org/10.1037/ppm0000221>

Knudsen, G., & Andersen, L. P. (2020). Changing Masculinity, One Ad at a Time. *Westminster Papers in Communication and Culture*, 15(2), 63–78. <https://doi.org/10.16997/wpcc.382>

Lecaro, L. (6 oktober 2025). *Running for Cover(s): A Look at the Grammys' Newest Category*. The Hollywood Reporter. Hämtad 25 november 2025 från <https://www.hollywoodreporter.com/music/music-features/grammy-awards-best-album-cover-category-1236388282/>

Letzjén, V. (25 november 2025). *Slumpa nummer (random number generator)*. Slumpgenerator. Hämtad 25 november 2025 från <https://slumpgenerator.nu/slumpa-nummer>

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Mulvey_%20Visual%20Pleasure.pdf

Nixon, S. (2013). Exhibiting Masculinity. I S. Hall, J. Evans & S. Nixon (Red.), *Representation* (2 uppl.). SAGE Publications.

Recording Academy. (n.d). *About the Recording Academy*. Hämtad 12 november 2025 från <https://www.recordingacademy.com/about>

Rolling Stone. (18 juli 2024). *The 100 Best Album Covers of All Time*. Hämtad 12 november 2025 från <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-album-covers-1235035232/>

Sektion Högskolepedagogik. (12 september 2024). *Info till student om GAI sep 24* [kursmaterial]. Linnéuniversitetet. <https://kursdesign.lnu.se/wp-content/uploads/2024/09/Info-till-student-om-GAI-sep-24.pdf>

The Beatles. (1967). *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band* [Album]. Parlophone.

Ungdomsbarometern. (2025). *Generationsrapporten 2025*. <https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/ungdomsbarometern.se/Externa+rapporter/2025/%28c%29+Ungdomsbarometern+2025+-+Generationsrapporten+2025+%28v.1.2%29.pdf>

Vetenskapsrådet (2024). *God forskningsсед 2024*. <https://www.vr.se/download/18.4c9f221a191e4edf9053a474/1727853946433/God%20forskningsсед%20VR%202024.pdf>

Bilaga A – Initial kodning

Nedan presenteras våra initiala koder och det inledande angreppssättet i samband med den initiala kodningen.

Kod	Vad vi tittar på	Exempel
Artistens kön	Vilket kön har artisten?	Man eller kvinna
Kameraposition	Vilken position har kameran?	Avstånd, perspektiv, vinkel och beskärning.
Kroppsspråk	Hur och vilka kroppsliga uttryck används?	Gester och poseringar.
Ansiktsuttryck	Vilka ansiktsuttryck förekommer på albumomslagen?	Leenden, käkspänningar, ögonkontakt och blickriktning.
Kläder	Hur är artisterna klädda på albumomslagen?	Avklätt, påklätt och naket.
Färg	Vilka färger används i albumomslagen?	Mörka, ljus, vilka toner.
Föremål	Vilka föremål syns i albumomslagen?	Rekvisita och föremål i bakgrund.

Bilaga B – Framträdande aspekter

Nedan presenteras en omarbetad version av vad vi faktiskt tittade på. Efter att ha observerat de mest framträdande aspekterna inom varje kod, är följande de definitioner av begreppen som användes. I denna version har koden 'kameraposition' har tagits bort på grund av att den inte gav några intressanta resultat.

Kod	Definition
Artistens kön	Är artisten man eller kvinna?
Kroppsspråk	Framhävs kroppen på ett sätt som gör kroppen till ett objekt?
Ansiktsuttryck	Har artisten ögonkontakt med kamera/publik?
Kläder	Till vilken utsträckning är artisten påklädd eller avklädd/anspelar på att klä av sig?
Färg	Är ljusa eller mörka färger mest förekommande?

Föremål	Vilka föremål syns i albumomslagen? På vilka sätt används föremålen?
----------------	--