



Den sexualiserade mannen
-
Musikvideors framställning av manlighet i en relation

Författare: Kristina Melin

C-uppsats i socialt arbete, 10 poäng
Institutionen för individ och samhälle
Socialpedagogiska programmet
Handledare: Jan-Erik Perneman
Vänersborg, Maj 2006

Titel: Den sexualiserade mannen – musikvideors framställning av manlighet i en relation.

Engelsk titel: The sexualised man – music videos portraying of manliness in a relationship.

Författare: Kristina Melin

Handledare: Jan-Erik Perneman

Datum: Maj 2006

Sammanfattning

I denna uppsats ställer jag mig frågan hur manlighet gestaltas och återges i de relationer som visas i musikvideor på MTV. Jag har som syfte att på ett så mångskiftande sätt som möjligt analysera och återge relevanta mönster bundet till frågeställningen. Valet av manligt perspektiv grundas utifrån en personlig uppfattning om att detta perspektiv kommer i skymundan i den allmänna diskussionen kring den mediala påverkan. Musik och musikvideor som medieform har genom dagens globalisering möjliggjort för ett stort antal människor en gemenskap och en samhörighet kring det musikaliska. Normer och värderingar kring exempelvis manlighet konstrueras och delges därmed i ett större sammanhang.

Mitt material består av musikvideor med en sammanlagd längd på tolv inspelade timmar. Insamlingen har genomförts under MTV:s programpunkt ”Don’t stop the music”. Den metod som jag utgår ifrån är grundad teori. Metoden genererar teori induktivt genom kvalitativa analyser av kvalitativ och/eller kvantitativ data. Tanken bakom metoden är att generera en teori som är ordentligt grundad i det material som används.

Min genererade teori utgörs av kärnkategorin ”den sexualiserade mannen” och med underkategorierna ”den aktiva mannen” och ”den passiva mannen”. Manlighet grundas utifrån olika former av manligt agerande och förhållningssätt, som resulterat i följande slutsatser: (a) mannen är ytlig, genom ett överordnat intresse för det kroppsliga hos en kvinna; (b) mannen kontrollerar dels den egna sexualiteten och dels kvinnans sexualitet; (c) kring inledande uppvaktning och bildande av en relation är mannen aktivt målmedveten, eller passivt oemotståndlig; (d) i uttalade parrelationer agerar mannen destruktivt genom aktivt brukande av våld och genom svek, eller genom passivt agerande där konstruktiv kommunikation och deltagande i problemlösande situationer krävs.

Nyckelord: musikvideor; manlighet; relationer; sexualitet; kontroll

Abstract

This study examines how manliness is portrayed in the relationships that are shown in music videos on MTV. My purpose is to analyse and discuss relevant pattern related to the question, in the most diversified way. The choice regarding the male perspective is based on a personal opinion that this perspective in some ways has been forgotten in the public discussion about the affect of the media. Music and music videos as a form of media has through our days globalisation made it possible for large number of people to feel a connection and belonging around the musicality. Norms and values, concerning for example manliness, is therefore constructed and informed in a larger context.

My material consists of music videos with a combined length of twelve hour of recordings. The collection has been done during MTV's programme "Don't stop the music".

The method I'm using is grounded theory. The method generates theory inductively through qualitative analyse of qualitative and/or quantitative data. The idea behind the method is to generate a theory that is thoroughly grounded in the material that is being used.

My generated theory is based on the core category "the sexualised man" and the subcategories "the active man" and "the passive man". Manliness in my result is based on different forms of male actions and point of views that is shown in the material. This results in the following conclusions: (a) the man is shallow, through a superior interest for the bodily in a woman; (b) the man controls partly the own sexuality and partly the sexuality of the female; (c) in the initial advances, courting and establishing a relationship the man is actively single-minded, or passively irresistible; (d) in pronounced couple relationships the man acts destructive through active use of violence and through deceit, or through passive acts where constructive communication and participation in problem solving situations is required.

Keywords: Music videos; manliness; relationships; sexuality; control

Innehållsförteckning

1 INLEDNING	1
2 FRÅGESTÄLLNING OCH SYFTE	1
2.1 PROBLEMAVGRÄNSNING	1
3 BAKGRUND	2
3.1 FRÅGESTÄLLNING I SITT SAMMANHANG	2
4 METOD	4
4.1 FORSKNINGSAKSATS	4
4.2 GRUNDAD TEORI.....	4
4.2.1 Frågeställning	4
4.2.2 Litteratur	5
4.2.3 Urval.....	5
4.2.4 Analys.....	5
4.2.5 Forskaren	6
4.2.6 Krav på genererad teori.....	6
4.3 URVAL OCH TILLVÄGAGÅNGSSÄTT	7
4.3.1 Krav för materialinsamling	7
4.3.2 Skevheter kring material	8
4.4 KONTROLLHELG	8
4.5 FORSKNINGSETISKA FRÅGOR.....	8
5 RESULTAT	9
5.1 GENERERAD TEORI	10
5.2 DEN SEXUALISERADE MANNEN.....	10
5.2.1 Sexuellt subjekt och kontroll	10
5.2.2 Ytlighet	13
5.2.3 Nedvärdering.....	15
5.2.4 Sexuella fantasier	15
5.3 DEN AKTIVA MANNEN	17
5.3.1 Målmedveten	17
5.3.2 Våld och kontroll.....	19
5.3.3 Svek.....	21
5.4 DEN PASSIVA MANNEN	23
5.4.1 Oemotståndlig	23
5.4.2 Konstruktiv kommunikation och deltagande	24
6 GILTIGHETSPRÖVNING AV GENERERAD TEORI	26
7 JÄMFÖRELSE MED EXISTERANDE FORSKNING	26
7.1 INRIKTNING PÅ EXISTERANDE FORSKNING	27
7.2 KÖN OCH SAMHÄLLELIGA ATTITYDER	27
7.3 SEXUALITET	28
7.4 VÅLD OCH KONTROLL	30
7.5 MÄNS RELATIONSBUNDNA EGENSKAPER OCH FÖRMÅGOR.....	30
8 DISKUSSION	31
8.1 RESULTATDISKUSSION.....	31
8.2 SLUTSATSER OCH SAMMANFATTANDE TANKAR.....	34

8.3 UNGDOMARS SOCIALISATION OCH SOCIALPEDAGOGENS ROLL	34
8.4 METODDISKUSSION	36
8.4.1 <i>Användning av grundad teori</i>	36
8.4.2 <i>Forskareffekter</i>	36
8.4.3 <i>Krav på genererad teori</i>	37
8.5 VIDARE FORSKNING.....	38
KÄLLFÖRTECKNING	39
BILAGA 1	41

1 Inledning

Jag har alltså kommit att intressera mig för att i mitt framtida yrkesliv jobba med ungdomar. Jag vill därför i och med denna uppsats skriva om något ungdomsrelaterat ämne. Mitt intresse för en medial inriktning av någon form blev snabbt aktuellt. Media är och kommer alltid att vara en informationskälla som påverkar oss i vårt dagliga liv. Jag ser även en stor fördel och vikt i att som socialpedagog hålla sig uppdaterad om aktuella och populära informationskällor. Detta för att få en övergripande bild av vilken form av information som sänds ut och därmed även skapa sig en ökad förståelse för ungdomars situation. Arbetet med att skapa sig en förståelse kring de personer som vi ska vara till hjälp ser jag som ett grundläggande inslag i det socialpedagogiska arbetet. Just musikvideor är en del av den informationsmängd som utgör vardagen för många ungdomar. Jag tycker därför att det är av vikt att granska denna form av media och den information som samtidigt framhålls som viktig.

2 Frågeställning och syfte

- Hur gestaltas och återges manlighet i de relationer som visas i musikvideor på MTV?

Jag vill genom denna uppsats granska informationskällan musikvideor. Jag kommer i detta fall inrikta mig mot musikvideor som sänds på MTV. Valet av kanalen MTV grundar sig i att den är en ledande och världsomfattande musikkanal. Utifrån den kontext som utgörs av musikvideor har jag som ett övergripande syfte och intresse att på ett så mångskiftande sätt som möjligt analysera och återge hur manlighet åskådliggörs i en relation. Jag har som förhoppning att i och med detta arbete få medverka i en ökad förståelse och ett intresse för denna form av media och dess informationsinnehåll. En önskan är även att uppsatsen ska ge mannen en större plats i diskussionerna och reflektionerna kring musikvideor. Min uppfattning är att medvetenhet skapar reflektion och reflektion skapar i sin tur verktyg och möjligheter i tanke och konkreta handlingar.

2.1 Problemvavgränsning

Jag kommer i min uppsats att nämna ordet relation på återkommande ställen. Jag anser därför att det är av vikt att förtydliga vilken innebörd jag lägger vid detta ord och hur användningen av ordet bör betraktas i min uppsats.

Ordet relation, i uppsatsen, innefattar många olika faser i en interaktion mellan två parter i ett förhållande. Dels kommer ordet att användas i inledande mötet mellan man och kvinna. Här ses relationen i sken av flirt, uppvaktning och närmanden, som visar på ett vidare intresse. Relation kommer även att användas i situationer där ordet syftar till ett fysiskt och sexuellt samspel mellan de två parterna. Relation kommer dessutom även att användas i dess mera allmänna sammanhang, där ordet syftar till en uttalad parrelation mellan en man och en kvinna.

Ett förtydligande bör även göras kring de två parter som jag syftar på i samband med relationer. De relationer som jag behandlar är av en heterosexuell karaktär, där relationen utgörs av en man och en kvinna. Anledningen till detta är att den heterosexuella relationen är den som lyfts fram och förmedlas i musikvideorna.

Jag kommer dessutom inte att titta på andra former av relationer, så som relationer mellan familjer, släkt, vänner och så vidare.

Om jag fortsättningsvis ska se till ordvalet gestaltande, menar jag inte endast det visuella utan också den information som framförs genom ljud - så som musik och texter.

3 Bakgrund

Jag har under inledningen lite ytligt beskrivit mina tankar inför val av ämne. Jag vill nu utveckla detta resonemang ytterligare och även redovisa för mitt val av perspektiv rörande min frågeställning.

En betydande faktor till att jag valt att inrikta mig på relationer är musiktexters omfattande fokus på just relationen mellan man och kvinna. Skapandet av musik influeras av det verkliga livet och mänskliga relationer är en stor del av det som binder samman vårt mänskliga liv.

Om jag ska se till mitt val av perspektiv, för denna granskning av musikvideor, har jag medvetet valt att tillämpa ett manligt perspektiv. Anledning till detta är en personlig uppfattning om att det manliga perspektivet kommer i skymundan i den allmänna diskussionen kring mediepåverkan. Jag framhåller att det är viktigt att betrakta olika former av media ur olika perspektiv för att få en ökad förståelse för den information som vi dagligen tar del av. Ordet relation är dessutom inte ett ord som i folkmun anses som manligt, utan tvärtom förknippas som ett kvinnligt ord. Därför ser jag det som om möjligt än mera intressant att skapa mig en uppfattning om hur relationer gestaltas, sett ur ett manligt perspektiv.

3.1 Frågeställning i sitt sammanhang

Ingen händelse, problem, eller ståndpunkt kan isoleras och stå helt för sig själv - allt har sin plats i ett större sammanhang. Jag vill av denna orsak på ett övergripande plan skapa en bild kring det sammanhang som min frågeställning tillhör. Detta för att underlätta i den vidare förståelsen för uppsatsens olika delar som kommer att behandlas.

När det talas om det moderna samhället går det inte att undgå att prata om den omfattande globaliseringen som sker världen över. Globalisering kan på ett ytterst övergripande och förenklat sätt sägas handla om den ömsesidiga påverkan mellan världens länder. Denna påverkan innefattar en vid bredd av olika områden, såväl ekonomi, politik, miljö, och kommunikation som kultur. Globaliseringen har därför på ett tydligt sätt influerat de spelregler och ramar, inom vilka de samhällen vi alla lever i. Det oundvikliga resultatet är att var och en av oss människor påverkas i hur vi lever och vilken bild vi har av vår värld. (Wemrell, 2003)

Den kommunikativa utvecklingen är av stor betydelse när det talas om globalisering. Samhället kan framhållas som ett kommunikationssystem. Den enskilda människan ingår och sammanflätas i ett förhållande till andra samhällsmedlemmar genom kommunikation. Kommunikationen kan gestalta sig på skilda sätt, exempelvis genom vardagliga samtal eller officiella skrivelser som massmedier. Genom kommunikation kan vi orientera oss i tid och rum och koordinera vår tillvaro, såsom exempelvis arbete, politik, familjeliv och fritidsaktiviteter. Genom fasta kommunikationsmönster kan därför individer och institutioner vara med och återskapa, men också omskapa samhället på de områden som utgör vår tillvaro. Kommunikationen kan i och med detta ses som bäraren av idéer, åsikter och avsikter som styr socialt handlande. (Drotner, 2000)

Den multimediekultur som råder i dagens samhälle utgörs av medier som var för sig riktar sig till och förstärker specifika sinnen. Synen är det primära sinnet när det rör sig om tryckta medier, fotografier och film. Hörseln prioriteras å andra sidan angående medier såsom radio. Det speciella med medier som exempelvis TV är att bild, ljud och text binds samman till en helhet. Den moderna människan använder dagligen en uppsättning olika medier som tillsammans medverkar till att utveckla och utvidga den samlande möjligheten till upplevelser. (Drotner, 2000)

Dessa olika medier och nya kommunikationsmöjligheter har "gjort världen mindre" - Satellit-TV, mobiltelefoner, fax och kanske främst Internet. Internet kan beskrivas som ett

nätverk där geografiska avstånd suddas ut och kan i och med det stå som en symbolisk bild för det globaliserade samhället. Det nya samhället byggs upp av ett nätverk där samhörighet mellan människor kan uppnås, geografiska avstånd till trots (Wemrell, 2003).

Kommunikation är utifrån detta resonemang dock inte den enda viktiga grundpelaren i ett samhälle och diskussionen kring globaliseringen. Förutom kommunikation framhålls den kulturella globaliseringen som tydligast framkommande i vårt vardagliga liv. Mat, dryck, filmer, kläder och så vidare liknar varandra världen över. Kulturbegreppet innefattar dock betydligt mera än det som nyss nämnts. Kulturella livsstilar och attityder är även grundläggande i den kulturella globaliseringen. Även musiken delas av människor världen över. (Wemrell, 2003)

När medier rent tekniskt hade förmågan att sända ut ljud och det samtidigt fanns samhällen som i sin tur hade ekonomiska möjligheter att använda sig av dessa, föddes masskommunikation av musik. Utvecklingen inleddes i form av skivbranschen, som efterföljdes av radio, ljudfilm, TV och musikvideor. (Burnett, 1996)

Den globala underhållningsbranschen har en strävan i sitt arbete att producera globala stjärnor som på en bredd front kan exponeras i olika medier. Musikbranschen har visat sig vara en grundläggande och sammanbindande länk mellan underhållningens olika former. Musik har en bekänd inneboende förmåga att korsa lands- och kulturella gränser. (Burnett, 1996)

En viktig utveckling inom skivbranschen har varit den expansion som skett kring musikvideor. Denna utveckling har visat sig vara mycket gynnsam och slagkraftig som metod att lansera artister och deras musik. Musikkanalen MTV har kommit att bli en kanal med ett enormt genomslag inom musikbranschen. I takt med att nya artister lanserades på kanalen och deras efterföljande raketkarriär, följde alla stora artister i deras spår och producerade även dem musikvideor. (Burnett, 1996)

MTV hävdar att kanalen når 320 miljoner hushåll i 90 länder på 5 kontinenter, 24 timmar om dagen. Kanalen har under årens lopp grundat flera globala grenar: USA 1981, Europa 1987, Brasilien 1990, Asien 1991, Japan 1992 och Latinamerika 1993. MTV Europa anses dessutom vara den snabbast växande kabel- och satellitkanalen i Europa. (Burnett, 1996)

MTV Europas sändningar är en mix av annonsering och kanalens egen reklam, jinglar, musikvideor och interaktiva tittardeltaganden, pop och modenyheter, turneringars mötesplatser och filmtips. Grunden för kanalen har sitt fäste i dess musikvideor, men inbjuder dessutom deras unga tittare i en deltagande roll, i strävan att skapa en positiv atmosfär. (Schmidbauer & Löhr, 1999)

MTV:s profilering möjliggör för kanalen att inte behöver förlita sig på det muntliga ordet, utan använder sig istället av det universala språket som förmedlas genom musik och populärkultur. Musikvideor har kommit att bli det nya sättet att lyssna på musik. (Burnett, 1996)

På vilket sätt har då dessa resonemang betydelse för den frågeställning som jag har valt? Vi lever i ett globalt samhälle som möjliggör en kommunikation som är obunden till det geografiska avståndet. Detta globala informationssamhälle ligger till grund för en mångfasetterad kommunikation där kulturella normer, värderingar och stilar delas mellan människor världen över. Musik är för många människor av en betydande kulturell karaktär. Globaliseringen har möjliggjort för ett stort antal människor en gemenskap och en samhörighet kring det musikaliska. Musik och musikvideor går lätt att ta del av via Internet och satellit-TV och denna kulturella form har därför även den blivit global. Normer och värderingar kring exempelvis manlighet, kvinnlighet och rollfördelningen mellan könen, konstrueras och delges i ett större sammanhang.

4 Metod

För att få en tydlig överblick och förståelse kring mina tillvägagångssätt och tankar kring metodiken som rör uppsatsen, kommer jag att behandla de olika delarna separat. Först går jag igenom mitt val av metodisk forskningsansats och beskriver den valda metoden, för att sedan beskriva tillvägagångssättet för materialinsamlingen och resonemang angående eventuella skevheter i samband med mitt material.

4.1 Forskningsansats

Repstad (1999) beskriver ordet "kvalitativ" i betydelse av egenskaper och framträdande drag hos ett fenomen. Repstad framhåller att kvalitativa metoder är önskvärda om forskaren vill ha insikter om det grundläggande eller det särpräglade i en viss miljö.

Jag är precis som ordet kvalitativ påkyll intresserad av de egenskaper och framträdande drag som i relevans för min frågeställning går att hitta i musikvideor.

Min metodiska forskningsansats är därför av en kvalitativ karaktär i form av grundad teori. En grundläggande anledning till valet av metod är mitt personliga förhållande till att skriva och min syn på vad en c-uppsats bör representera. Att skriva en uppsats bör genomsyras av en skrivlust och ett engagemang till det som undersöks. Jag vill att skrivprocessen ska drivas framåt av en nyfikenhet och ett intresse till det egna materialet. Jag vill tänka själv, reflektera och se spännande mönster i det som jag studerar. Även om jag slutligen kommer fram till slutsatser som andra redan har kommit fram till vill jag att vägen ditt ska möjliggöra och bygga upp en personlig kunskap och förståelse utifrån det som jag själv har sett, tänkt och format. Jag vill att andras teorier och tankar ska komma i andra hand, så att jag aktivt och deltagande kan få lära mig av mitt material.

4.2 Grundad teori

Jag kommer under denna rubrik på ett tydligt och övergripande sätt beskriva min metodiska forskningsansats - grundad teori. Jag har som syfte att på ett relativt ingående sätt behandla metoden. Anledningen till detta är dels för att jag själv vill skapa mig en rättvis och korrekt kunskap om den metod som ska styra mitt arbete, men dels även för de läsare som inte har kommit i kontakt med denna metod tidigare. Jag kommer därför att skriva om synen på frågeställningar, litteratur, analys, forskarens roll och krav som bör ställas på den slutgiltiga och egna genererade teorin.

Grundad teori genererar teori induktivt genom kvalitativa analyser av kvalitativ och/eller kvantitativ data. (Glaser, 1992)

Grundad teori och metodens induktiva karaktär åskådliggörs genom en öppen utgångspunkt som skapar en mottaglighet för framträdandet av information och mönster. Metoden har ett uttalat syfte att generera begrepp och begrepps olika relationer som förklarar, redogör för och tolkar den variation av beteende i det område som studeras. (Glaser, 1992)

Tanken bakom metoden är att om teori genereras på rätt sätt och därmed är ordentligt grundad i data, så kommer man att ha goda skäl att tro att den korrekt beskriver verkligheten. (Hartman, 2001)

4.2.1 Frågeställning

Frågeställningen i grundad teori är inte ett uttalande eller framställning som i förväg identifierar det fenomen som ska studeras. Glaser menar att forskaren ska sträva efter att *lära sig att inte veta* (learn not to know), när denne framställer för sig själv och andra vad det är som studeras. Bra grundad teori ska därför snabbt vara modifierbar för nya förhållanden, nya subjekt och perspektiv på aktuellt problem. Detta gäller dock om aktuellt problem fortfarande anses relevant i det nya området. (Glaser, 1992)

4.2.2 Litteratur

Glaser (1992) framhåller att det finns en betydelsefull anledning att inte granska någon litteratur, angående det existerande området, under studien.

En viktig grundsten i metoden är att teori helt och hållet ska vara grundad i data och därmed inte vara utarbetad utifrån förutsatta begrep, teorier eller frågeställningar. (Hartman, 2001)

Inom grundad teori ligger därför utgångspunkten i att först samla in data från det studerade fältet. Detta efterföljs av en analys som mynnar ut i genererad teori. Först när teorin kan anses vara tillräckligt grundad och utformad genomförs en orientering av relevant teori inom fältet där genererad teori kan integreras. (Glaser, 1978)

Relevant litteratur kan i detta skede kopplas till de egna slutsatserna. Litteratur kan även användas som en jämförelse där skillnader och likheter kan lyftas fram rörande begrepp och mönster. Teori kan alltså i detta läge, i form av data och begrepp, bindas upp mot den egna studien och den genererade teorin. (Glaser, 1992)

Detta förhållningssätt ses som viktigt i strävan att inte färgas, låsas upp, hämmas, kvävas eller på annat sätt hindras i forskarens ansträngningar att generera kategorier. Glaser menar att det finns tillräckliga svårigheter med att utveckla egna begrepp, utan att dessutom behöva ta hänsyn till relaterad litteratur som medvetet och omedvetet kan inverka på antaganden angående vad som bör hittas i materialet som studeras. Grundad teori strävar efter att upptäcka begrepp och hypoteser, inte för att testa eller kopiera befintlig teori. (Glaser, 1992)

4.2.3 Urval

Hur ska forskaren betrakta insamlingen av material enligt grundad teori?

Glaser och Strauss (1967) menar att forskaren kan avsluta insamlandet av data kring en kategori när den är teoretiskt mättad (*theoretical saturation*). Mättnaden uppnås genom konstanta och upprepade genomgångar av forskarens aktuella data – en insikt om att samma data och likartade situationer är återkommande. Vid mättnad hittas därmed ingen ny data som kan länkas samman med en egenskap eller en kategori i forskarens aktuella teoribildande.

Utifrån dessa resonemang ställs det inte upp några krav eller kriterier kring hur många materialinsamlingar som kan eller måste genomföras. Detta styrs istället helt utifrån forskarens känsla för när denne har uppnått en mättnad i relation till dess data och kategorier.

4.2.4 Analys

I samband med beskrivandet av forskningsprocessens olika faser fördjupar Hartman (2001) betydelsen av de olika betydelsefulla begrepp som används. Detta väljer jag att behandla för att skapa en ökad förståelse kring utarbetningen av teori.

Begreppet *kategori* innebär en särskild indelning och sortering av olika fenomen. Vidare beskrivs en kategori som uppbyggd av begrepp, med hjälp av vilka vi ordnar verkligheten. Av dessa kategorier finns det en som är av större betydelse än de övriga, denna kategori benämns som *kärnkategorin*. De andra kategorierna kallas i sin tur underkategorier. Hartman tar även upp begreppet *egenskaper*. Egenskapsbegrepp syftar till de egenskaper som kategorierna har. Egenskapsbegreppen kan man därför, enligt Hartman, säga hjälper till att beskriva och bestämma en kategoris natur. Enligt Hartman består en teori även av *hypoteser*. Författaren framhåller hypoteser som relationer mellan kategorier. Relationerna kan vara av olika karaktärer – dels interna och dels externa. Om grundad teori dock används som en kvalitativ metod är det vanliga att relationerna mellan kategorierna ses som interna. En intern relation är en relation som är begreppslig till sin natur. Det finns då referenser kategorier emellan, såsom den begreppsliga relationen mellan fenomenen ”bord” och ”mat”. Om en relation istället är extern ingår det inga begreppsliga referenser kategorierna emellan. Relationen mellan de två begreppen ligger istället på ett empiriskt plan.

I vilka sammanhang förekommer då dessa begrepp? Hartman (2001) har behandlat Glasers uppfattning om forskningsprocessens olika faser. Författaren menar att det finns tre olika faser i processen: den öppna fasen, den selektiva fasen och den teoretiska fasen. Den första och *öppna fasen* innebär en strävan att finna och generera kategorier. Dessa kategorier återfås genom analys av det datamaterial som har samlats in. Forskaren försöker även i denna fas att begreppsligt beskriva kategorierna. Anledningen till att fasen är benämnd som ”öppen” är att inga begränsningar finns kring den inledande mängden kategorier i detta läge av undersökningen. Efter hand ser dock forskaren att det inte finns fler kategorier och en känsla av mättnad infinner sig angående datainsamlandet. Vid denna tidpunkt bör även en känsla för vilken kategori som är kärnkategorin uppkomma. Fasen avslutas därmed efter att kategorierna är mättad och kärnkategorin har hittats. Vid detta läge övergår forskaren till den *selektiva fasen*, där de kategorier som ska finnas med i teorin väljs ut. Vilka kategorier som i detta skede utses beror på dess relaterande koppling till kärnkategorin. Utsorteringen kan därmed inte heller inledas förrän kärnkategorin är funnen. Detta kan liknas vid ett sorteringsarbete där forskaren försöker bestämma vilka kategorier som kan anses som viktiga och av betydelse och där forskaren även försöker bestämma kategoriernas egenskaper. Även denna fas avslutas vid en uppnådd känsla av mättnad. I den sista *teoretiska fasen* bestäms vilka relationer som råder mellan kategorierna och hur de förhåller sig till varandra. Dessa relationer benämner Glaser som hypoteser. När relationerna/hypoteserna är funna är även teorin färdiggenererad.

För att sammanfatta kan teorin som ska genereras beskrivas som en samling kategorier, deras egenskaper och deras interna relationer. (Hartman, 2001)

4.2.5 Forskaren

Forskarens roll i grundad teori bör ses som en relevant aspekt att granska lite närmare.

För att genomföra grundad teori krävs det en förmåga från forskarens sida att kunna ta emot data som data, utan förbehåll. Detta förhållningssätt möjliggör för den distansering mellan forskaren och materialet som krävs för att sedan teoretiskt kunna föreställa sig data. Distanseringen är alltså även nödvändig vid analys och utarbetning av teoretisk kunskap. (Glaser, 1992)

Glaser poängterar en ytterst betydelsefull egenskap hos forskaren, något han benämner som en teoretisk känslighet (*”theoretical sensitivity”*). Författaren anser att den teoretiska känsligheten hos forskaren är en nödvändig egenskap för att uppnå grundad teori. Egenskapen beskrivs fortsättningsvis som en förmåga att generera begrepp från data och sedan relatera dem till de befintliga modellerna i teori i allmänhet, men även att utveckla teori. Glaser anspelar i och med detta på forskarens kunskap, förståelse och färdighet. Dessa egenskaper främjar forskarens generering av kategorier och dessa egenskaper och ökar dessutom förmågan att relatera dessa till hypoteser. (Glaser, 1992)

4.2.6 Krav på genererad teori

Teorier som är utarbetade genom grundad teori behöver inte uppfylla några krav angående reproducerbarhet och generaliserbarhet. Detta har inte någon plats i en teori som är skapad med den aktuella metoden. Reproducerbarhet innebär att en teori skulle kunna användas för att förklara andra verksamhetsfält än den i vilken teorin är genererad. Enligt grundad teori måste dock all teori grundas i data och inte tillämpas på andra verksamhetsfält. Inte heller generaliserbarhet är något som går att tillämpa på grundad teori. En grundad teori är inte en sammankoppling av begrepp som kan kastas över andra verksamhetsfält och ha en förklarande verkan. (Hartman, 2001)

De kriterier för den genererade teorin som istället bör eftersträvas är *relevans, funktion och modifierbarhet*.

En teoris relevans grundar sig i om teorin verkligen beskriver det den har som avsikt att beskriva. Detta uppnås genom att forskaren låter problemställningar och andra processer, ur data framkomma av sig själv och inte förhandsbestämmer dessa. En forskare bör därför vara fri från tidigare teoriers begreppsliggörande och från folklig begreppsbyggning. Forskaren bör på ett så objektivt sätt som möjligt skapa relevanta begrepp om data och låta dessa begrepp genereras under själva undersökningen. (Hartman, 2001)

Teorin måste dessutom fungera. Om en teori inte är användbar i praktiken är den inte av mycket värde. Som följd av detta måste relationen mellan data och teori vara mycket tydlig så att dess läsare och blivande användare kan förstå hur forskaren genererat teorin ur data. Det är därför viktigt med en tydlighet, där forskaren möjliggör för läsaren att kunna följa med i undersökningens olika delar. (Hartman, 2001)

Tillsist måste en teori kunna modifieras - genomgå små förändringar. Detta beror på två saker. Ny data kan för det första göra förändringar nödvändigt - något som i sin tur leder till att verkligheten beskrivs på ett bättre sätt. För det andra kan verkligheten själv förändras och för att möjliggöra en beskrivning av en föränderlig verklighet måste därför även teorin vara modifierbar. Teorin måste rätta sig efter data. I och med en teoris modifiering och anpassande kan denna fungera och även förbli relevant. (Hartman, 2001)

4.3 Urval och tillvägagångssätt

För att möjliggöra för ett material med en hanterlig mängd musikvideor måste en begränsning göras - ett urval. Hur har jag då gått tillväga angående insamlingen av det material som min analys baseras på?

Den tv-kanal från vilken jag har inhämtat de musikvideor som ingår i mitt material är som jag tidigare nämnt musikkanalen MTV. Svårigheten med denna kanal är det stora programutbud som finns utöver den mängd musikvideor som sänds. Min önskan gällande materialet och insamlingen av detta var att insamlingen skulle ske under en sammanhängande programpunkt där musikvideor sänds utan avbrott. Efter närmare granskning av MTV:s tv-tablå kom jag därför fram till slutsatsen att min materialinsamling på bästa sätt kunde utföras under programpunkten "Don't stop the music". Denna punkt finns på tablån varje vardagsmorgon mellan 6:00 och 7:00 och på helgens två dagar mellan 6:00 och 10:00. På grund av helgpasens utökade tid har min insamling genomförts på endera av dessa dagar. Mitt material utgörs i och med detta av de musikvideor som under utsatt tid sänds under programpunkten "Don't stop the music". Jag har under denna sammanhängande tid spelat in materialet som sänts, för att möjliggöra en återkommande granskning.

Den metod som jag har utgått ifrån (grundad teori) har gjort det möjligt för mig att utöka mitt material i eftersträvan efter en mättnad i materialet. Jag har därför under granskandets gång genomfört tre materialinsamlingar. Dessa insamlingar har gjorts med hjälp av samma tillvägagångssätt vid alla tre tillfällen. Mitt slutgiltiga material består därför av musikvideor med en sammanlagd längd på tolv inspelade timmar. Anledningen till att jag inte kände en mättnad i materialet beror på två saker: samma musikvideor var återkommande i materialet och dessutom var inte alla musikvideor relevanta för mitt intresse kring relationer.

Jag har i och med detta redovisade tillvägagångssätt inte styrt vilka musikvideor som kommit med i mitt material.

4.3.1 Krav för materialinsamling

För att på bästa möjliga sätt minska risken för skevheter i samband med genomförandet av materialinsamlingen, har jag valt att sätta upp vissa krav.

För det första ska insamlingen göras under en sammanhängande tid där musikvideor sänds utan uppehåll för andra programpunkter. För det andra ska insamlingen genomföras under en

dag där inga musikteman är aktuella, som i sin tur kan påverka utbudet av de musikvideor som sänds (exempelvis best of the 80's, best of Madonna o.s.v.).

4.3.2 Skevheter kring material

Givetvis finns det skevheter kring ett material och i de tillvägagångssätt som nyttjas kring insamlingen av detta material. Under denna rubrik försöker jag därför att på ett så tydligt sätt som möjligt redovisa för de egna eventuella brister som kan tänkas finnas. På detta sätt kan de som läser denna uppsats ta detta i beräkning och själva även reflektera kring värdet av dessa skevheter och hur de kan tänkas inverka på mitt resultat.

Den inledande förhoppningen kring de musikvideor som ska ingå i det egna materialet är att de ska återge en så varierande bild som möjligt av de olika musikstilar och artister som finns. Svårigheter med att göra en begränsning av den stora mängden musikvideor som sänds på MTV ligger mycket i dilemmat att kontrollera och reglera det ständigt skiftande utbud som kanalen omfattar. Att insamlingen av material ska göras under en sammanhängande tid begränsar mina möjligheter för genomförandet. Jag tvingas därför att styras av den tv-tablå som gäller för kanalen. Olika tider på MTV kan möjligtvis betyda olika utbud av exempelvis en övervägande musikgenre, eller efterfrågade artister och så vidare. Om en sådan struktur finns på MTV har jag dessvärre ingen vetskap om.

På grund av att jag vill ha en längre sammanhängande tid för när insamlingen av mitt material ska genomföras blir jag även begränsad till en helgdag. Jag ställer mig därför en liknande frågeställning som tidigare; om inriktningen och strukturen kring utbudet av musikvideor är densamma på helgdagar som på vardagar? Om utbudet av musikvideor även är uppbundet kring olika tider på dagen och därmed varierar är inte heller något som jag kan svara på, men som bör tas i beräkning som en eventuell skevhet.

4.4 Kontrollhelg

För att giltighetspröva mitt resultat har jag infört en så kallad kontrollhelg. Jag kommer att genomföra en separat materialinsamling, där aktuella musikvideor kommer att utgöra det jämförande materialet. Tillvägagångssättet kring denna insamling kommer att genomföras på samma sätt som de tidigare utförda. En observation och förtydligande bör dock här göras. Insamlandet av detta kontrollmaterial görs under samma programpunkt som tidigare ("Don't stop the music") men kommer här att utgöras av tre timmars material istället för fyra. MTV har under tiden som gått mellan dessa skilda materialinsamlingar kortat ner den aktuella programpunkten till tre timmar sammanhängande visning av musikvideor. För övrigt är dock förutsättningarna överensstämmande med varandra.

Detta jämförande material kommer att stå som en måttstock för relevansen av mitt resultat. Jag har i och med detta försökt att införa i min undersökning en kontrollapparat som kan, om än på ett svagt sätt, indikera om resultatet är av betydelse och om teorin beskriver det den har tänkt beskriva. I en jämförelse av materialen kan jag, i relation med mitt resultat, ställa mig kritiskt frågande om mina kategoriseringar återkommer, om det finns nya tendenser och vad detta kan bero på, och så vidare.

Genomförandet av denna jämförelse kommer att ske vid ett avslutande skede av granskningen, då en klarhet över det egna resultatet har utarbetats.

4.5 Forskningsetiska frågor

Eftersom stora delar av min uppsats bygger på en egen personlig granskning och tolkning av mitt material kommer detta att ställa vissa etiska krav. Det kommer att krävas en tydlighet i beskrivandet av arbetsgång, informationsinsamling, analysarbete och så vidare. Etik innefattas även i sättet att resonera kring resultatet och genomförandet – att redovisa för även det som motsäger ursprungstesens och de eventuella skevheter som kan tänkas finnas i arbetet och

undersökningens genomförande. Det är viktigt att redovisa ett material på ett sätt som ger utrymme för andra tolkningar och en förståelse för arbetets gång. Detta för ett möjliggörande att upprepa undersökningen. Jag tycker därför att det är viktigt att det finns ett mod att vara självkritisk och vara medveten om de risker och brister som finns rörande en undersökning.

I samband med dessa resonemang kring forskningsetiska frågor bör det även diskuteras forskarens eventuella inverkan på resultatet – den så kallade forskareffekten. Anledningen till att jag i denna inledande del av uppsatsen vill lyfta fram detta är att jag vill göra mig själv medveten kring de fällor som finns angående forskarens roll och påverkan. Jag syftar då främst på den egna rollen som ett huvudredskap i undersökningen.

Repstad (1999) poängterar att varje registrering av data eller information samtidigt utgör en tolkning. Resultatet av detta är att vissa saker i materialet och i materialinsamlingen kommer med, medan annat utesluts.

Eliasson (1995) framhåller även hon på ett tydligt sätt att vi i social forskning sällan kan undvika att välja sida och perspektiv när det gäller det vi studerar. Hon menar att det är något som vi gör, men våra perspektivval kan vara mer eller mindre medvetna och uttalade. Eliasson menar att det faktum att forskaren är människa och att hon erkänner det, inte bör ses som ett hinder i sökandet efter sann och giltig kunskap. Hon säger istället att detta i sig är en av de nödvändiga förutsättningarna. Eliasson anser fortsättningsvis att det i forskningsarbetet är vår uppgift att söka oss vidare från det subjektivt upplevda - för att däri och därbakom se sammanhang och samband, försöka förklara, förstå och begripa.

Mitt eget sätt att förfina mig själv som ett mätinstrument och verktyg i mitt arbete är därför främst att medvetandegöra eventuella risker för forskningseffekter. Om det finns en medvetenhet kring en fråga finns det även en större öppenhet att resonera och reflektera med sig själv under arbetets gång.

5 Resultat

Att belysa en relation kräver en förståelse kring hur samspelet och interaktionen mellan mannen och kvinnan gestaltar sig. Jag vill inledningsvis poängtera att mitt beskrivande av den manlighet som jag uppfattar, inte går att genomföra utan att även beröra kvinnlighet i musikvideor. Eftersom relationer är en utgångspunkt är det även en naturlig följd att den andra parten, det vill säga just kvinnlighet berörs. Ibland har jag märkt att beskrivandet och framställandet av det kvinnliga även ger betydelsefull information om den manlighet som gestaltas. Mitt antagande innan denna aktuella undersökning är att samspelet mellan man och kvinna är det som kommer att stå i centrum. Utifrån den information som framkommer i detta samspel hoppas jag att på ett så tydligt sätt som möjligt förmedla hur jag ser på den manlighet som framhålls genom musikvideorna. Under bilaga 1 återfinns även de musikvideor som jag har använt och analyserat under denna uppsats. De tidsangivelser som återfinns under denna bilaga är en hänvisning till de medföljande skivor, där aktuella musikvideor går att betrakta.

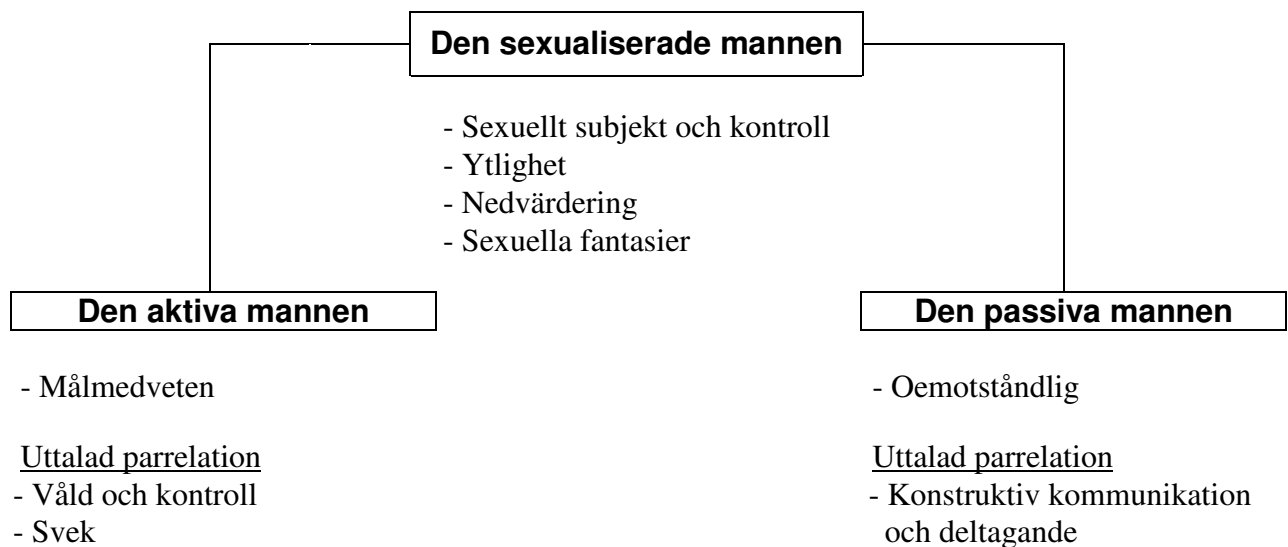
Ett annat viktigt betänkande är de olika former av information som en musikvideo innefattar. En musikvideo är inte endast bärande av en sångtext och det vi genom hörsel kan uppfatta, utan även dess samspel med det visuella som framkommer genom en musikvideo. Jag kommer därför att utifrån min bästa förmåga beskriva detta samspel och därefter reflektera och dra slutsatser utifrån vad jag framhåller som viktigt och intressant.

Jag vill även förtydliga mina val av begrepp och den verklighet som teorin i denna undersökning verkar inom. Användningar av begrepp enligt grundad teori är, som tidigare nämnt, i syfte att beskriva och bestämma en kategoris natur. Val av begreppsliga benämningar och hur dessa medverkar i beskrivandet av en kategori är dock utifrån en personlig tolkning av materialet. Även innebörden för valda begrepp och dess egenskaper är utifrån en personlig tolkning och förhållningssätt. Dessa begrepp medverkar i att forma en teori som är knuten till den verklighet som utgörs av mitt material, det vill säga musikvideorna. Ordval såsom

”mannen är” syftar därför inte till ett fastställt konstaterande bundet till den ”verkliga mannen”, utan den man som utifrån en personlig tolkning framkommer i den mediala bilden i musikvideor.

5.1 Genererad teori

Denna teori är i följd med min metodiska forskningsansats helt grundat i mitt material. Jag vill inledningsvis ge en översikt för teorins uppbyggnad, för att sedan under de olika kategoriseringarna mer ingående knyta an mina tankar till materialet och under diskussionen även presentera mina slutsatser. Min kärnkategori utgörs av ”den sexualiserade mannen” och mina underkategorier är följaktligen ”den aktiva mannen” och ”den passiva mannen”.



5.2 Den sexualiserade mannen

Det står ganska snart klart för mig att den verklighet som uppvisas i musikvideor är det sexuella, kroppsliga och ytliga. Detta innefattar inte endast den visuella delen av en musikvideovideo utan även textmässigt är detta mönster övergripande i materialet. Den sexualiserade mannen utgör därför en stor del av den verklighet som musikvideor gestaltar, varav mitt val av kärnkategori. Jag kommer under denna kategori lyfta fram en relations karaktär och mannens olika ageranden som framkommer i interaktionen med kvinnor. Utifrån detta åskådliggörande framträder olika former av manlighet – en manlighet som presenteras i den kontext som utgörs av relationer (se definition för relationer under 2.1 Problemanvgränsning).

5.2.1 Sexuellt subjekt och kontroll

Under denna rubrik beskrivs hur de relationer som ”den sexualiserade mannen” ingår i är utav en sexuell karaktär. Mannen framlyfts som ett sexuellt subjekt, där mannen innehar en kontroll över både sin egen och kvinnans sexualitet. Mannen är den som beskrivs reglera de sexuella ageranden som förekommer i relationen, utifrån eget behov av tillfredsställelse.

Dessa ovanstående resonemang överensstämmer med musikvideon till sången ”Laffy taffy” av D4L.

Gurlz call me Jolly Rancher (Oh)
Cuz I stay so hard
You can suck me for a long time
(Oh my god!)
Gurl dis ain't no dance flo'
Dis a candy sto'
(D4L – "Laffy Taffy")

Den manliga artisten står här i förgrunden av ett led av lättklädda, vackra, dansande kvinnor.

"*Gurlz call me Jolly Rancher (Oh). Cuz I stay so hard*". Här används metaforer och bildspråk för att ge sken på den manliga sexualiteten. "Jolly Rancher" är en hård godissort, som i detta sammanhang används för att anspela på den manliga erektionen. Textraden under "*You can suck me for a long time (Oh my god!)*" blir därför av en tydlig sexuell karaktär där kvinnan tillfredställer det manliga sexuella begäret. Detta förtydligas även genom musikvideons visuella medel, där kvinnorna under denna textrad står med klubbor i sina händer och i sina munnar. När texten "*Gurl dis ain't no dance flo'. Dis a candy sto'*" sedan sjungs har mannen flyttat sig bakåt med kvinnorna tätt omkring sig.

I denna musikvideo anspelas det på en tydlig sexualitet, där den manliga tillfredställelsen är det som ställs i centrum. Kvinnans roll och deltagande i scenen binds upp till tillfredställandet av ett manligt begär. Mannen som ett centrerat intresse framlyfts ytterligare genom en framställning av en ensam man tillsammans med betydligt fler antal kvinnor.

Ytterligare en musikvideo förmedlar en liknande bild av vad manlighet framställs vara. Denna musikvideo visar även på manlighet i form av kontroll – en kontroll som uppvisas i en kontext av ytliga och tillfälliga relationer.

I'll take you to the candy shop
I'll let you lick the lollypop
Go 'head girl, don't you stop
Keep going 'til you hit the spot (woah)
(50 Cent – "Candy shop")

Musikvideon inleds med att en man (50 cent) anländer till ett slott som på grinden benämns som "Candy shop lane". När dörren öppnas möts han av lättklädda kvinnor i utmanande underkläder. I takt med att mannen går uppför trappan till övervåningen visas kvinnorna han passerar närmare och mer intimt. Under hela musikvideons gång går mannen mellan olika rum och har tillföljd av detta sexuell intimitet med tre olika kvinnor. Andra kvinnor uppvisas även genom utmanande gruppdanser som mannen betraktar.

Den manlighet som i denna musikvideo framhävs, uppvisas genom ett manligt sexuellt behov. Sångtextens innebörd, i samband med den kontext som utgörs av ytliga och tillfälliga relationer, förstärker denna bild. Användandet av benämningen "candy shop" får i samband med videons framställning en betydelse för framställandet av mannens sexualitet. Dels används ordet Lollypop (klubba) som en metafor för mannens kön. Detta förtydligas även genom att artisten pekar ner mot sitt kön när han sjunger denna textrad. Dels återges slottet som en godisaffär ("candy shop"), där kvinnor kan likställas med godis som finns tillgängliga för mannens sexuella behov.

Mannens sexualitet återges även på ett sätt som framhåller den manliga kontrollen över sin egen, men även kvinnans sexualitet. "*I'll let you lick the lollypop*", visar på en överordnad ställning gentemot kvinnan där mannen ger sin tillåtelse till en sexuell handling. En framställning av text som tillskriver kvinnans tillfredställande av mannens sexuella behov som en ärofylld och åtråvärd position. "*Go 'head girl, don't you stop. Keep going 'til you hit the spot*", visar även på en kontroll från mannen sida. Mannen ger kvinnan sitt tillstånd att

sluta när han anser att sitt behov har blivit tillfredsställt. Mannen blir här subjekt för sin egen sexualitet, med kvinnan som medel för sitt begär och sin tillfredsställelse. Detta framkommer även då mannen i videon uppvisar intimitet med olika kvinnor i videon. Manlighet gestaltas därmed genom framställandet av mannen som ett sexuellt subjekt i en kontrollerande ställning gentemot kvinnor. Detta ställningstagande går även att påvisa i musikvideon till "Nasty girl" av Notorious B. I. G.

I need u to strip
I need you to shake Ur little ass n hips
I need you to grind like Ur working for tips
N give me what I need while we listen to prince
(Notorious B.I.G. – "Nasty girl")

Denna scen gestaltas genom en sittandes P. Diddy som omslingras av två vackra kvinnor. Texten medverkar till att förmedla en relation av en tydligt uttalande sexuell karaktär. "I need..." visar på kontroll och uppställande av krav från mannens sida. Texten uppvisar inte en jämbördig och jämställd relation där både mannen och kvinnan ger och tar. Detta visar istället på en manlig kontroll över kvinnan där mannen styr utifrån hans egna sexuella behov. Kvinnan blir följaktligen ett medel för uppfyllandet av dessa behov. Det ojämnt fördelade maktförhållandet förstärks även genom textens kopplingar till den relation som förekommer mellan man och kvinna på en strippbar. Kvinnan uppmanas i texten strippa, jobba med att vicka på rumpa och höfter och ha sex som om hon jobbar för dricks.

Mannen uppvisas i en relation som kan beskrivas som sexuell, där mannen återges som kontrollerande gentemot kvinnan. Samspelet mellan man och kvinna beskrivs i ordalag där relationen blir sedd ur ett perspektiv där mannen tilldelas makt och kontroll över det egna begäret, sin sexualitet, men även kvinnan och hennes sexualitet. Mannen ställer sexuella krav med en makt och kontroll som inte kan likställas med en jämbördig relation.

Manlighet återfinns här i betraktandet av mannen som ett sexuellt subjekt och en kontrollerande position gentemot kvinnan.

I sken av detta påstående kan det vara av vikt att belysa just det manliga förhållningssättet till kvinnan och den sexualiserade relation denne ingår i.

Let me show u what a nigger from Lou blessed with
Hey... I'll make you spring a leak
When I'm done I flip the mattress
Change the sheet (Gotta change them)
(Notorious B.I.G. – "Nasty girl")

Nelly inleder med att sjunga "Let me show u what a nigger from Lou blessed with", samtidigt som han pekar nedåt mot sitt kön. Detta är en scen där Nelly är fullt påklädd. Sedan byts det scen och Nelly sitter i ett badkar med bar överkropp tillsammans med två lättklädda kvinnor som är tätt tryckta emot honom. Kvinnorna smeker honom över armar och rygg. Här framlyfts alltså den sexuella relationen med hjälp av det kroppsliga och attraktiva i uppvisandet av mycket hud. Detta ramas in i en sensuell och intim miljö i ett badkar med bubblor. Artisten markerar sedan i texten en ny fas där det sexuella är överspelat. "When I'm done I flip the mattress" förtydligas genom att mannen snurrar sina fingrar för att illustrera. Pekar sedan med tummen bakåt när han fortsättningsvis sjunger, "Change the sheet (Gotta change them)". Under dessa två textrader har scenen även bytts tillbaka till den inledande scenen där artisten är fullt påklädd och rappar utan de två kvinnorna närvarande. Kvinnorna har således endast en medverkande roll där det sexuella framhävs. De tilldelas ingen funktion i den gestaltande relationen utöver den del där sexuella antydningar presenteras. Bilden av den relation som

framställs är av ett sexuellt slag och beskrivs på ett känslolöst och på ett vis även rått sätt. Återigen beskrivs det sexuella utifrån en sida - mannens sida. När mannen har fått sina behov och begär tillgodosedda beskrivs det känslolokalt i texten hur mannen vänder på madrassen och byter lakan. Manlighet förmedlas genom mannens sexualitet och den egna tillfredställelsen –mannen som ett sexuellt subjekt.

5.2.2 Ytlighet

Under denna rubrik behandlas hur mannen framställs i form av ett överordnat intresse för det ytliga och kroppsliga gentemot kvinnor. Ett intresse som reglerar den manliga uppmärksamheten och var denna uppmärksamhet riktas. Mannen gestaltas även på ett sätt som undantrycker andra intressen till en underordnad ställning i en relation.

Detta förhållningssätt framställs tydligt i texten till sången ”Beep” av Pussycat Dolls.

It's funny how a man only thinks about the...
You got a real big heart, but I'm looking at your...
You got real big brains, but I'm looking at your...
Girl, there ain't no pain in me looking at your...
(Pussycat Dolls – “Beep”)

I samband med dessa textrader pendlar scenerna mellan två olika miljöer. Inledningsvis uppvisas en miljö där en man sittandes i förgrunden inramas av dansande människor. Ljussättningen i denna miljö medverkar på ett tydligt sätt i riktandet av tittarens fokus. Kraftig ljussättning gör bakgrunden svart. Mannen upplyses dock tydligt tillsammans med, främst två, kvinnors kroppar. Dessa två kvinnor har genom placering och ljussättning kommit att hamna i blickfånget. Ljuset faller på kvinnorna mellan dess knän och halva dess ansikten. Den ena av dessa två är lättklädd upptill genom en liten bh/top, den andra kvinnan visar istället mycket hud nertill genom en klädsel bestående av mycket korta shorts. Närbilder av mannen riktar även uppmärksamheten mot kvinnornas lättklädda kroppar då dessa kroppar utgör en heltäckande bakgrund. Andra scener där närbilder inte använts bärs scenen upp av mannens iakttagande av de två dansande kvinnorna.

Det växlas till den andra miljön tre gånger under dessa textrader. Denna miljö är ljus och naken i dess utformning. Väggen som här verkar som bakgrund är utformad att likna stora högtalare. Rummet är annars tomt och var gång vi befinner oss i denna miljö är en ensam, lättklädd, dansande kvinna i handlingarnas centrum. De tre översta raderna avslutas och markeras i denna miljö genom ett censureringspip.

Den första raden avslutas med att en kvinna i en kort kjol rytmiskt markerar musiken genom att distinkt vicka på sin rumpa. Hon står med ryggen mot kameran och tittaren får inte se hennes ansikte. Den andra textraden utgörs av en ny kvinna som med ryggen mot kameran ser sig över axeln samtidigt som hon vickar på sin rumpa. Hennes kläder utgörs av en top och en mycket kort fladdrande kjol. Textraden avslutas med att kvinnan drar sin hand upp för sitt lår och utsidan av sin rumpa vilket leder till att hennes kjol åker upp och visar hennes avslöjande underkläder. Den tredje textraden utgörs av en kvinna som har täckande kläder på sig. Hon lägger dock sina armar och händer i kors över sina bröst och skyler dem, samtidigt som hon vänder sitt ansikte bort från kameran. Detta för att sedan avsluta denna scen med att vända tillbaka sitt ansikte mot kameran i en chockad uppsyn.

Mannen och hans manlighet i denna del av den aktuella musikvideon uppbyggs och grundas av en ytlighet och i en avpersonifiering av kvinnan. Texten gestaltar mannens drivkraft som ytliga intressen av kvinnor, där inre kvalitéer framläggs som underordnad för mannens kroppsliga och sexuella begär för kvinnor. Även i den visuella framställningen är hjärta och hjärna (sångtextens användande av begrepp) tilldelad en underordnad betydelse.

Texten lyfter fram dessa egenskaper men en talande kontrast skapas i det visuella – en kontrast som framhävs genom ett uttrycksfullt censureringspip. Avslutningen av textraderna ligger här istället i det ytliga där det kroppsliga får komma till uttryck. Även ljussättning och filmning har medverkat i ett ytligt gestaltande av mannen i relationer. Ljussättningen som använts har på ett medvetet sätt avpersonifierat kvinnorna genom att fokusera på kvinnornas kroppar och mörklagt stora delar av dess ansikten. Även filmningen, genom placandet och agerandet av kvinnorna i videon, har medverkat i en kroppslig fokusering där vi som tittare fräntas möjligheten att se kvinnornas ansikten. Följderna av detta är att dessa kvinnor på ännu ett sätt avpersonifieras och den manliga ytligheten befästs ytterligare. Manlighet framställs som uppbundet kring mannens ytliga och kroppsliga intresse gentemot kvinnor. Ett intresse som i sig skapar en kvinnlig avpersonifiering.

En annan form av avpersonifiering går att återfinna i Pinks musikvideo ”Stupid girls”. Här presenteras en kvinnas syn på dels mannen och dels dess förhållningssätt till kvinnor. Den manliga uppmärksamheten återges här beror på det kvinnliga yttre. En uppmärksamhet som grundar sig i att det yttre tilldelas större betydelse än de inre egenskaperna hos en kvinna. Den nedanstående textraden tillsammans med dess sammanhängande handling i musikvideon kan kopplas ihop med tidigare fört resonemang.

Baby if I act like that, flipping my blond hair back
Push up my bra like that, I don't wanna be a stupid girl
(Pink – “Stupid girls”)

Pink är i musikvideon på bowling tillsammans med en kille. Hon bär heltäckande kläder. In i scenens förgrund introduceras en annan kvinna som i kontrast bär en mycket kort kjol och en top som frikostigt uppvisar hennes bröst. Mannens odelade uppmärksamhet förflyttas till denna kvinna. Pink drar därefter frustrerad i en lapp under hennes arm (”Pull incase of emergency”) och hennes bröst blåser upp sig till en onormalt stor storlek. Under denna scen ligger en närbild på de växande bröstet. Denna handling resulterar i att mannens uppmärksamhet återgår till sin date/flickvän (Pink).

Även här är det den kroppsliga ytligheten som den manliga uppmärksamheten centreras kring. I denna video är det bröst och bar hud som står i mannens fokus. I handlingen som rör bowlinghallen är Pink på ett tydligt och medvetet sätt dold med kläder. Hon får här stå som en motsats för den andra kvinnan som framhäver det kroppsliga. Mannens uppmärksamhet förändras av en presentation av en lättklädd kvinna. Pink lyckas återfå mannens uppmärksamhet, men först efter att hon på ett karikatyrliknande sätt förstorat sina bröst till en utkonkurrerande storlek. I och med detta gestaltas mannen som ytlig när en kvinnas kropplighet får stå i förgrunden.

Ännu en scen i videon förmedlar samma signaler kring mannens ytlighet. Pink springer här på ett löparband på gymmet. En attraktiv manlig instruktör går förbi och hon vänder sig om över sin axel för att få hans uppmärksamhet. Mannen fortsätter dock bara förbi och går istället fram till kvinnan som springer på löparbandet bredvid. Kvinna i fråga bär en träningstop som på ett tydligt sätt framhäver hennes bröst. Pink slänger då av sig sin tröja – en handling som dock inte väcker mannens uppmärksamhet och intresse. En närbild läggs här på den andra kvinnans bröst i takt med att hon springer på löparbandet. Pink tar sig för sina bröst och drar ut toppen för att frustrerande granska dem. I en senare scen tappar Pink sina byxor på löparbandet och till följd står hon endast i sina underkläder. I och med denna händelse vänder sig den manliga instruktören följaktligen om och ler mot henne.

Även gymscenen framhåller mannen som ytlig gentemot kvinnor. Pink uppfattar att hon är i ett underläge till den andra kvinnan och slänger bort sin tröja. Detta hjälper dock inte eftersom hennes yttre, i form av hennes bröst, inte kan stå sig mot den andra kvinnans. Pink

får inte övertaget av situationen och mannens uppmärksamhet fören hon ofrivilligt tappar sina byxor och uppvisar mer bar hud än den andra kvinnan. En mans uppmärksamhet framhålls därför som beroende av om andra kvinnor kan, genom uppvisandet av sin kropp, konkurrera om hans intresse. Även i samband med denna musikvideo är manligheten uppbunden kring det ytliga och kroppsliga intresset för kvinnor.

5.2.3 Nedvärdering

För att benämna en relations karaktär är ett möjligt tillvägagångssätt att se hur de två som utgör en relation benämner varandra. Detta är precis vad som tas upp under denna rubrik. Nedvärderande namn vid tilltalandet av kvinnor behandlas och hur dessa medverkar i upprätthållandet av en manlig kontroll.

I got the bitch by the bar...
I got my bitches Uptown...
(50 Cent – P. I. M. P.: G-unit remix)

I stay, dressed, to impress
Spark these bitches interest
Sex is all I expect
(Notorious B.I.G. – “Nasty girl”)

I love my little nasty girl
All ma woman from around the world
I love my little nasty girl
(Notorious B.I.G. – “Nasty girl”)

En jämställd relation mellan en man och en kvinna bygger delvis på en ömsesidig respekt. Innebörden som läggs i ett namn bygger dessutom på en personlig relation som leder till närhet. Det mönster som dock går att avläsa i dessa texter är hur användandet av nedvärderande namn för kvinnor istället skapar en avpersonifiering och en distansering. Detta går främst att hitta i de sångtexter där sexuella anspelningar framställs på ett tydligt och framträdande sätt och i texter där män tilldelas kontroll och kvinnor en underordnad roll till mannen – något som förekommer hos båda dessa artister (om hela sångtexten granskas). I en relation där den ena partens uppgift är att vara tillgänglig och aktiv i den andra partens tillfredsställande, förlorar ett namn dess betydelse. I dessa texter har kvinnor blivit tilldelad nedvärderande namn som ger sken på en underordnad position. Genom att kvinnan fråntas sitt namn framhävs mannen. En överordnad position kan lättare upprätthållas och rättfärdigas då den andra parten i en relation (kvinnan), genom fråntagande av namn, avpersonifieras. Detta följer i tidigare påvisad linje då hjärta, hjärna och ansikte har fråntagits sin betydelse. Kvinnans namn tappar nu även betydelse. Det ytliga, det kroppsliga, det sexuella medverkar i skapandet av en distansering till det personliga.

5.2.4 Sexuella fantasier

Manliga sexuella fantasier inverkar på gestaltandet av relationen mellan man och kvinna i musikvideor. Mannen uppvisas som den styrande och kontrollerande parten i dessa fantasigrundande relationer. De situationer som presenteras i musikvideorna och de gestaltande människornas ageranden, är sexuell till sin karaktär och utan större verklighetsförankring.

I D4L ”Laffy Taffy” påverkar gestaltandet, placerandet och handlandet av kvinnorna och männen i musikvideon, skapandet av en miljö med en porrklubbskänsla. I en återkommande scen sitter den manliga artisten i en soffa där bakgrunden utgörs av kvinnor i underkläder som

dansar på varsina små podium. Denna scen pendlar dessutom mellan en annan scen där den manliga artisten sjunger och där bakgrunden utgörs av skuggdansande kvinnor.

I samman video förekommer även andra fantasiuppbyggda ageranden som på ett tydligt sätt gestaltar stereotypa manliga fantasier. En återkommande scen är ett kuddkrig mellan ett stort antal kvinnor. Deras kläder utgörs endast av underkläder. Fantasibilden ramas in med flygande dun från kuddarna. På liknande sätt gestaltas även ett vattenkrig i musikvideon. Kvinnor i bikinis kastar vatten på varandra med hjälp av flaskor och vattenpistoler. Scenen innehåller även många närbilder av blöta bikini- och kroppsdelar.

I uppsatsens avgränsning nämndes att relationer syftar till heterosexuella relationer, det finns dock i framställandet av den manliga fantasin indikationer på homosexuella relationer. Den sexuella fantasibilden av kvinnliga relationer, med sexuella antydningar, visar sig utöver kudd- och vattenkrig. I 50 cents musikvideo "Candy shop" betraktar den manliga artisten ett chokladbad, där två kvinnor medverkar. En kvinna i bikini sitter i ett badkar som är halvfyllt av choklad. Bredvid badkaret står det en annan kvinna som håller rinnande choklad ur en kanna ner över den andra kvinnans bröst och mage. Kvinnorna gestaltas som om de tycker att scenens händelser är njutningsfulla, genom stängda ögon, öppna munnar, bitande i läppar och leenden. I en senare scen när vi återkommer till badkaret drar en kvinna ett äpple längst med kvinnan i badkarets chokladdrypande arm. Detta för att sedan bita i det.

De sexuella fantasierna framställs även i former med liten verklighetsförankring och med handlingar som snarare går att härleda till porrfilmer. I 50 cents tidigare nämnda musikvideo "Candy shop" uppvisas en sexuell intimitet med en sjuksköterska. Den manliga artisten sitter på sängkanten och mellan hans ben står en kvinna som illustreras som en sjuksköterska. Hon har ett stetoskop tryckt mot hans hjärta. Mannen har sina händer vilandes och smekandes på baksidan av hennes lår, strax under slutet av hennes mycket korta latexliknande rosa uniform. Uniformen har dessutom en djup urringning och hon har en sjuksköterskemössa, med ett kors i pannan. Kvinnan trycker ner mannen i sängen och gränslar honom. Sedan visas en närbild där kvinnan ser ut att i njutning sluta sina ögon och öppna sin mun.

Förutom fantasin kring sjuksköterskan återfinns även en situation som rör en kvinnlig polis. Den aktuella situationen utspelar sig i D4L musikvideo till sången "Laffy taffy". En kvinna som ska gestaltas som en polis kommer gående längst sidan av en stillastående bil. Hon bär vita högklackade skor, blå korta och tajta små shorts och en svart kortärmad tröja. Längst med hennes sida hänger handbojor och en batong. Hon ställer sig med ryggen mot kameran och framrutan viras ned. Medan kvinnan kontrollerar, vad som kan antas vara körkortet, viras bakrutan ned. En man drar fram en stor vattenpistol och kvinnan får sina bröst och sin mage nedsprutad med vatten.

Även i Pinks musikvideo "Stupid girls" framställs en scen där artisten uppvisar en parodiframställd kvinna som har sin grund i den manliga fantasin. Pink står här i en liten bikiniöverdel, en kort jeanskjol och finstövlar. Hon står vid en nedlöddrad bil. Kvinnan slänger upp sitt ben på bilen och gnuggar frenetiskt över benet med en tvättsvamp - detta för att sedan gnida och löddra in sina bröst. Pink klättrar efter detta upp på alla fyra på motorhuven för att sedan lägga sig ner och gnida sig mot den löddriga bilen. Scenen fortsätter ytterligare i liknande mentalitet och ageranden.

Trots att den senast beskrivna scenen är en tydlig parodi förmedlar den tillsammans med tidigare beskrivna musikvideor ändå ett tydligt gestaltande av vad som framläggs som mannens sexuella fantasier. Den väsentliga frågan rör dock inte förekomsten av sexuella fantasier. Dessa har en naturlig roll och placering i förhållanden och relationer. Det intressanta ligger i hur presentationen av dessa fantasier återger mannen och den sammanhängande manligheten. De fantasier som uppvisas gestaltas utifrån ett manligt perspektiv och sker genom handlanden som grundas i manlig kontroll. Mannen är den styrande och kontrollerande parten i dessa fantasigrundande relationer. Kvinnan ikläds en roll som har sin

grund i konstlade och sexuellt laddade situationer med låg verklighetsförankring. Grunden eller mönster som ligger bakom dessa fantasier går att hitta i miljöer och tillgjorda situationer som har grundats för att sälja sex och utnyttja det mänskliga sexuella begäret – i dessa musikvideor går det att se mönster och ageranden som kan återfinnas i porrklubbar och porrfilmer.

5.3 Den aktiva mannen

Under denna kategori riktas större uppmärksamhet emot det faktiska handlandet som uppkommer och utförs av mannen i de relationer som framställs i musikvideor. Relationsbundna situationer lyfts därför fram där mannen framställs som just aktiv i sina handlingar och sitt agerande. Olika former och definitioner av relationer kommer att framkomma under denna kategori. När mannens målmedvetenhet behandlas syftar ordet relation till ett inledande närmande och uppvaktning av en kvinna. Detta till skillnad från de två sistnämnda rubrikerna (våld och kontroll, svek) som syftar på en kontext som utgörs av en uttalad parrelation.

5.3.1 Målmedveten

Ett aktivt handlande kräver fokus och en målsättning för det arbete som ska utföras. Under denna rubrik visas olika sätt som framställer mannen i sken av en tydlig och aktiv målmedvetenhet. Den manliga målmedvetenheten visar på en bestämd vilja, en tanke kring hur vägen till det uppsatta målet ser ut, medel kring hur målet uppnås och ett aktivt genomförande därefter.

Mannen beskrivs genom en målmedvetenhet som har sexuella undertoner och likheter finns med det manliga agerandet som återfinns under ”den sexualiserade mannen” och deras relationer. ”Den aktiva mannen” gestaltas även här genom en ytlig bild av det manliga intresset och bakomliggande orsaker till uppvisandet av ett aktivt handlande. The pussycat dolls musikvideo till sången ”Beep” får verka som ett förtydligande exempel av detta påstående.

Every boy's the same
Since I been in the seventh grade
They been trying to get with me
Trying to (Ha, ha-ha, ha, ha-ha)
They always got a plan
To be my one and only man
Want to hold me with their hands
Want to (Ha, ha-ha, ha, ha-ha)
I keep turning them down
But, they always come around
That's not the way it's going down
(The pussycat dolls – “Beep”)

Musikvideon inleds med en hisscen. Den kvinnliga artisten synas och blir flirtandes iakttagen av en man. Stora delar av videon berättas vidare genom ett sjungande samtal mellan den kvinnliga ledsångaren och de övriga kvinnorna i gruppen.

Mannen beskrivs inte här som en unik person med personliga variationer och egenskaper. Istället beskrivs män som en homogen grupp utan individuella skillnader, där deras intressen tillskrivs som sexuella (”*Every boy's the same*”). Kvinnan slår här ut med armarna och pekar med tummen bakåt samtidigt som hon tittar sig över axeln mot, vad som kan antas vara, mannen i hissen.

Sångtextens utformning medverkar i framställandet av en man med tidigt sexuella intressen. ("Since I been in the seventh grade"). Mannen menas flirta på ett återkommande och aktivt sätt med sken av sexuella antydningar. Förutom sångtexten medverkar även musikvideons utformning i grundandet av dessa antydningar. Där texten inte tillhandahåller oss med information (Ha, ha-ha, ha, ha-ha) fyller det visuella ut den dolda informationen. Här skiftar scener snabbt där enskilda kvinnor utför sexuellt antydda rörelser och kroppspositioner.

"*They always got a plan*" påvisar en målmedvetenhet angående mannens uppvaktning av kvinnan. Utifrån ett kvinnligt synsätt skulle en sådan bestämdhet kunna betraktas såsom smickrande och även romantiskt. Detta är dock inte den bestående känslan som förmedlas genom sångens text eller dess medföljande musikvideo. Målmedvetenheten knyts istället an till sexuella och ytliga intressen som ytterligare befäster bilden av en sexuellt driven man – något som grundas i tidigare nämnt samspel mellan text och musikvideons gestaltande. En sexuell målmedvetenhet tillskrivs därför som något manligt i relationen med kvinnor. Det medel som används i samband med den manliga målmedvetenheten i den aktuella musikvideon är mannen själv. Även andra medel återges som betydelsefulla i det aktiva handlandet som "den aktiva mannen" uppvisar. En manlig uppvaktning beskrivs i Black eyed peas musikvideo till sången "My hump". Både musikvideon och sångens text uppvisar ett kommersiellt inslag, där materiella saker inverkar på ett relationsbundet plan. En del i mannens uppvaktning av en kvinna gestaltas i form av mannens möjligheter att genom tillgång till pengar köpa henne saker.

I drive these brothers crazy
I do it on the daily
They treat me really nicely
They buy me all these ice-ys
Dolce & Gabbana
Fendi and then Donna
Karen they be sharin'
All their money got me wearin'
...
I say no, but they keep givin'
So I keep on takin'
And no I ain't taken
We can keep on datin'
(Black eyed peas – "My hump")

De kvinnor som medverkar i musikvideon står dels för det kvinnliga, men dels även för att möjliggöra en uppvisning av glimmande smycken. Alla bär olika former av halsband, armband, örhängen och ringar (Dolce & Gabbana, Fendi, Donna Karen) som återkommer genom tydliga och markerande närbilder. Detta målmedvetna medel som mannen använder sig av i uppvaktningen, inverkar även på den kvinnliga synen på mannen. Kvinnan förmedlar i texten en definition av vad bra behandling står för, där kommersiella medel är i centrum ("They treat me really nicely, they buy me all these ice-ys"). En bra behandling likställs och upprätthålls med uppvaktning i form av inköpta saker. Gestaltandet i musikvideon befäster denna bild ytterligare, då dessa textrader sjungs medan kvinnan ligger på och inramas av stora koffertar. Resultatet av detta är att mannen förringas till hans ekonomiska möjlighet att tillgodose kvinnan med presenter i uppvaktningen. Mannens egenskaper och personlighet är till följd av detta inte det som utpekats som grunden till god behandling, utan hans ekonomiska ställning.

Manlig målmedvetenhet uppvisas även som följd av kvinnans nekande. Vad detta nekande riktar sig till är svårt att säga. Det kan röra sig om alltifrån att kvinnan nekar till en träff till nekande av sexuella inviter. Oavsett är det ett nekande som inte stoppar mannen från att målmedvetet fortsätta sin uppvaktning med inköp av nya saker. "I say no, but they keep givin'" förtydligas genom att kvinnor på led först i en nekande rörelse vickar på sina utsträckta pekfingrar. Detta övergår sedan till att kvinnan som sjunger, utför en "kom-hit-rörelse" med hela handen. Den svänganda inställningen gestaltas ytterligare genom att kvinnan med både armar och händer gör mottagande rörelser, som om hon tar emot ytterligare gåvor. Dessa gåvor resulterar sedan i att kvinnan, genom textens framställning, framställer sig själv som singel och ställer sig öppen för fortsatta träffar. Mannen uppvisar ett aktivt handlande i aktiviteter som rör hans mål med uppvaktningen. Pengar blir här ett övertygande medel.

Förutom att påvisa den manliga målmedvetenheten i sken av dess sexuella karaktär och de medel som förekommer till följd av denna medvetenhet, bör det även påvisas hur det aktiva agerandet kan få uttryck i handling. Darin Zanyar åskådliggör detta i sin text till sången "Want ya". Bakgrunden i en återkommande scen utgörs av sångtexten skriven som i en cirkel på väggen. Att se till textens innehåll och hur denna kan kopplas till den manliga målmedvetenheten är därför här i centrum.

I push up on your body
Now I finally have you standin' face to face
Away from everybody
I gotta throw a line
To show you what I've got
...
Girl it's going down to night
I'm gonna make you mine
...
To think I almost missed u
And now I'm standing here about to cash my chips
(Darin Zanyar – "Want ya")

Den manliga målmedvetenheten är något som beskrivs och utgörs av ett aktivt handlande över en längre tidsperiod. Ordvalet "finally" indikerar att mannen har försökt att komma kvinnan nära under en längre tidsperiod än vad bara ett tillfälle utgör. Mannens aktivitet återkommer och upprepas – vilket kan tolkas som en medveten fokusering kring sitt handlande. Ett handlande som riktar sig till den kvinna som han vill ha. Det beteende som mannen uppvisar är därför avsiktligt, upprepande och målmedvetet. Även användandet av texten "throw a line" visar på ett initiativ från mannens sida där texten fortsättningsvis antyder på ett försök att visa upp sin bästa sida. Kvinnan beskrivs som en högvinst – priset som mannen hämtar ut som resultat för allt arbete ("*...standing here about to cash my chips*"). Det finns ett mål som mannen har för ögonen som är värt allt arbete och möda som läggs ner. I detta målmedvetna arbete uppvisar mannen dessutom en självsäker övertygelse om den egna kapaciteten att få den kvinna som han vill ha ("*Girl it's going down to night, I'm gonna make you mine*"). Denna självsäkerhet kring den egna personen är därför även en viktig grund som den manliga aktiviteten utgår ifrån. Det finns en övertygelse om att ett handlande kommer att ge resultat.

5.3.2 Våld och kontroll

Under denna rubrik behandlas ett manligt beteende som i en uttalad parrelation verkar destruktivt - mannens aktivt brukande av våld emot kvinnan i en relation. Ett manligt fysiskt övertag resulterar i en maktfylld position där mannen fysiskt kan kontrollera kvinnan. I

relationsbundna gräl använder mannen även brukande av våld som en markering av motsatta viljor.

I musikvideon till sången "Be without you" av Mary J. Blige återges ett gräl mellan ett par. Intresset i denna situation ligger i mannens agerande under detta gräl. Under hela scenen kan kvinnans agerande beskrivas i form av skrik och gestikuleringar som riktas emot mannen. Mannen står emellertid inledningsvis endast tyst och passiv med sina händer i sidan. Han riktar sin uppmärksamhet gentemot kvinnan. Mannes frustration uppvisas genom ett tydligt kroppsspråk - han blundar och för sina handflator emot varandra och mot sin näsa och mun, han står även med sin ena hand i sin sida medan han drar sin andra hand över sitt huvud. I nästa scen är mannen tillskillnad från tidigare även han aktiv. Här skriker mannen tillbaka åt kvinnan och han kliver fram och tar tag och håller fast kring kvinnans handleder. Armarna hålls upphöjda i mannens brösthöjd. Greppet vidhålls under ytterligare skrik, för att sedan hastigt släppas när mannen bestämmer sig för att lämna situationen och även lägenheten.

Under detta händelseförlopp uppvisar mannen inledningsvis en passivitet under grälet, där frustration kommer till uttryck genom ett talande kroppsspråk. Denna frustration byggs upp till en punkt då mannens passivitet övergår till ett aktivt handlande. Mannens aktivitet tar sig ett omedelbart uttryck i form av fysisk agerande och kontroll. Mannen är inte aktiv genom ett uttryck av gester eller genom muntlig kommunikation. Mannen agerar istället aktivt genom fysisk dominans och tar på detta vis kontroll över situationen och samtidigt över kvinnan. Kommunikativt agerande kommer i andra hand. Kvinnan kommer på en gång i en underlägsen maktposition. Hon har här en betydelsefull minskad möjlighet att påverka situationen genom samma agerande och användande av medel som mannen – det vill säga fysiska medel. Genom detta agerande reduceras kvinnans möjligheter att aktivt kontrollera sitt eget agerande i en fysisk kontrollerad och maktreglerad situation.

Musikvideon visar på hur mannen använder sig av ett fysiskt uttryck vid en markering av motsatt vilja i ett gräl. I detta fall är mannen inledningsvis passiv och därför bör även en situation lyftas fram där det fysiska agerandet inledningsvis istället är aktivt. Detta går att se i musikvideon till sången "So sick" av Ne-Yo. Den manliga artistens sång ger i musikvideon tillgång till tillbakablickar av ett avslutat förhållande med sin flickvän. Scenen innefattar ett gräl mellan mannen och kvinnan. Mannen sitter på en säng i ett rum där väggarna utgörs av glasfönster från golv till tak. Kvinnan inleder med att söka kontakt med mannen - hon går emot mannen som sitter på sängen och skriver (eget antagande) på sin mobil. Detta resulterar dock i att mannen omedelbart tilltar ett aktivt fysiskt handlande - mannen svarar upp kvinnans rörelse genom att knuffa henne bakåt med sin fria hand. Han håller sedan upp sin hand mot kvinnan som i ett stopptecken. Genom denna gest markerar mannen en avgränsning till kvinnan. Denna gest återger även vem i situationen som har kontrollen. Scenen fortsätter med att mannen återigen riktar sin uppmärksamhet emot mobilen och tidigare aktiviteter. Kvinnan söker än en gång kontakt med mannen. Som följd av mannens bristande intresse lutar sig kvinnan in i vad som kan uppfattas som mobildisplayens blickfång. Mannen tittar då upp emot kvinnan och börjar skrika. Den markerande varning, som mannen visat genom ett stopptecken, följs upp med ytterligare ett aktivt agerande. Han tar tag med båda händerna om kvinnans överarmar och knuffar henne bakåt, samtidigt som han ställer sig upp. Med händerna fortsatt slutna kring kvinnans armar för han henne snabbt framåt och trycker upp henne upp emot en glasruta.

Att kontrollera en situation med hjälp av ett fysiskt övertag gentemot kvinnan är ett sätt som tydligt framhäver mannens vilja, men som samtidigt förminskar användandet av kommunikativa medel i en relation. Mannen använder sig av en metod som i sig grundar på en innebyggd rädsla. Att bli fysiskt kontrollerad skapar rädsla och underkastelse hos den part denna handling riktas emot. Rädsla och underkastelse kommer därför att knytas an till situationer i relationen som rör delade meningar och därmed undergräva kvinnans möjligheter

att tryggt framföra sina åsikter till mannen. Mannen skapar en situation där han genom ett aktivt agerande i en situation i dag, även skapar kontroll för kommande situationer i framtiden. Mannen får en maktposition som i relationen medföljer rädsla, en förlust av trygghet och en tänkbar förlust av sin partners uttalade röst, åsikt och tankar. Kommunikationen går förlorad och i och med detta även en viktig del i relationen mellan man och kvinna.

Den fysiska styrkan använder mannen även för att på ett mera konkret vis kontrollera kvinnan. Mannen visar sin åsikt genom brukande av fysiskt våld och sätter upp och visar personliga gränser genom fysiskt våld. Mannen använder även fysiskt våld som ett aktivt medel för att få sin vilja igenom. Detta gestaltar Arctic monkeys i musikvideon till sången "When the sun goes down". I scenen hoppar mannen ut ur en bil och går snabbt ifatt kvinnan. Mannen tar ett livtag kring kvinnan och lyfter upp henne, samtidigt som kvinnan gör motstånd. Kvinnan skriker och försöker ta sig loss från mannens grepp. Detta sker i takt med att mannen bär henne i riktning emot bilen.

I ytterligare en scen närmar sig mannen kvinnan med bestämdhet. Han tar ett fast tag kring hennes hår. Mannens grepp får kvinnan att i en nedböjd position och med stapplade steg hålla samma fart som mannen. I slutet av scenen drar mannen upp hennes huvud, fortfarande med samma grepp i håret, så att hon står upprätt. Han skriker henne sedan rätt upp i ansiktet.

Mannen utnyttjar den fysiska styrkan som ett kontrollerande medel för att få sin vilja igenom. Det råder ett maktförhållande som här tilldelas mannen, där en fysisk överordnad även skapar en överordning i relationen. När mannen använder sig av denna styrka i syfte att undertrycka kvinnan och hennes vilja sker ett maktmissbruk. Detta missbruk är inte av en sådan karaktär som hör till en sund och jämlik relation. Den fysiska styrka som används för att upprätthålla den manliga viljan undergräver och undertrycker samtidigt möjligheten att på annat mera konstruktivt sätt få sin vilja hörd och respekterad. Även här förringas den kommunikativa betydelsen i en relation. Mannen utövar istället ett aktivt maktmissbruk och får i och med detta, på kvinnans och relationens bekostnad, sin egen vilja igenom. Detta med medel som grundläggs i aktiva våldshandlingar gentemot sin partner.

5.3.3 Svek

Liksom under tidigare rubrik återges här destruktivt manliga beteenden som återfinns i kontexten av en uttalad parrelation. Svek i olika former binds i musikvideorna upp kring mannen. Han är därmed den som beskrivs som frånvarande i en relation, är den som är otrogen sin partner, och den som avslutar en relation.

I musikvideon till sången "Because of you" av Kelly Clarkson åskådliggörs ett svek i form av frånvaro, som sedan även leder till att mannen avslutar relationen. Mannen skildras som en frånvarande part i relationen. Miljön utgörs av familjens hem, där mannens kvinna och barn är viktiga delar i handlingens framställning i musikvideon.

En scen utspelar sig vid middagsbordet där kvinnan väntar på mannen med mat och vin framdukat. Stämningen i scenen lyfts fram och förstärks av regnet som öser ner genom fönsterrutan, som i detta fall står som en del av scenens bakgrund. Frånvaron visas med hjälp av en talande tomhet på den sida där kvinnan dukat för sin man. Efter väntan bär kvinnan tillslut bort mannens tallrik ut i köket. Hon skrapar ner hans mat i soporna, för att sedan stilla gråta och torka sina tårar. Denna scen som gestaltar kvinnans sorg sker framför parets dotter, som sitter ute i köket. Kvinnan får vi därefter ytterligare följa då hon tittar ut genom fönstret i ytterdörren, som i ett hopp att se sin man komma hem. Hopplösheten och ensamheten förstärks i en efterföljande scen där kvinnan sittandes ensam på sin säng sväljer en tablett. Eftersom kvinnan i denna scen sitter i ett nattlinne och solen skiner in genom fönstret, kan detta antas vara efterföljande dag. När kvinnan får syn på sin dotter utanför dörren tar hon

några snabba steg och drar igen den framför henne. Dottern hoppar till av smällen. Kvinnan sätter sig sedan ner och gråter med ett förtvivlat ansiktsuttryck.

Mannens frånvaro och den resulterade ensamheten hos kvinnan förstärks av vissa faktorer i musikvideon. Den dystra sinnesstämningen som kvinnan ska framställas uppleva förstärks genom valet att låta scener ramas in av fallande regn. Känslan av en svekfull man gentemot kvinnan framhävs och stärks genom att låta ett barn förhålla sig till situationernas handling. Barnet är i sig en passiv iakttagare som i dessa scener ser fadern genom sin moders sorg och förtvivlan. Mannen blir därmed inte bara en frånvarande man utan även uppkomsten till kvinnans sorg – moderns sorg. Barnets rädsla inför situationen tillsammans med uppvisandet av sorg, skapar en stark upplevelse av ett manligt svek.

Ytterligare form av svek gestaltas även i musikvideon från mannens sida - sveket i att lämna relationen. Detta uppvisas genom att mannen inledningsvis står i dörröppningen med resväskor i sina händer. Hans dotter tar tag i en av väskorna och följer efter fadern ut till bilen, med väskan dragandes efter sig. Flickan håller så hårt i väskan att fadern måste bända bort hennes fingrar för att kunna lägga in den i bilen. I nästa scen backar bilen ut från infarten och dottern springer ut till vägen för att se efter sin fader som åker iväg.

Det första som slår mig med denna scen är kvinnans frånvaro. Något som skapar en bild av att mannen är den ansvariga parten som får bära relationens problematik. Mannen är här den som ensam målas ut som den svekfulla i relationen. En entydig bild som inte visar på den komplexitet som relationer innefattar. Det är dock intressant att det återigen är mannen som gestaltas som svekfull och den part i relationen som förbiser de behov som en relation och människorna i en relation behöver för att få den att fungera. Även denna scen knyts upp kring barnet och förstärker därmed även känslan av ett manligt svek. Barnet visar sin motvilja i att fadern ska åka genom att kontrollera det lilla som går att kontrollera – hon håller fast vid hans väska. Rädsla hos barnet blir det som tittaren sympatiserar med och fadern uppfattas i detta sken som känslolös när han bänder loss dotterns fingrar.

Hur musikvideon har klippts ihop medverkar även i uppbyggnaden av bilden av ett manligt svek. Ingen scen finns med där mannen tar farväl, eller visar några känslor gentemot sin partner eller mot sin dotter. Istället visas en scen där bilen backar ut och vi får se dotterns ansikte i bilrutans spegelbild när fadern åker iväg. Uppbrottet från mannens sida lämnar inget utrymme för känslor eller farväl.

Manligt svek i en uttalad parrelation kan även ta form genom mannens otrohet. Detta behandlas i Shakiras musikvideo till sången "Don't bother". Texten som hör till videon beskriver inledningsvis den "andra kvinnan" som den tillsynes perfekta kvinnan. Kvinnans utseende, skolgång, språkkunskaper, vänner, fritidsintressen och så vidare framhålls som egenskaper som väger till denna andra kvinnas förtjänst. Kvinnan i parrelationen och hennes känsla av underlägsenhet och svek från mannens sida förstärks genom beskrivandet av en tillsynes perfekta kvinna. Texten förmedlas av den kvinnliga artisten ur ett kvinnligt perspektiv, som tillskriver och befäster en känsla av en manlig ytlighet rörande vad som framhålls som betydelsefulla egenskaper. Resultatet av detta perspektiv blir en känsla av att kvinnan i mannens liv byts ut och uppgraderas till något till ytan bättre. Den bedragna kvinnan ger uttryck av sin syn på sveket genom följande rader:

So don't bother
I won't die of deception
I promise you won't ever see me cry
Don't feel sorry
And don't bother
I'll be fine
But she's waiting
The ring you gave to her will lose its shine

So don't bother, be unkind
(Shakira – "Don't bother")

Kvinnan uppvisar en styrka utåt där mannen inte ska få tillfredställelsen att se henne gråta. Musikvideon avslutas istället med att den bedragna kvinnan tar ut sin hämnd genom att skrota mannens ögonsten – hans sportbil. Bilen är en ögonsten som mannen i musikvideon behandlar med omsorg. Bilen kan därför ses som en symbol för ytterligare något som sätts före den bedragna kvinnan. Kvinnan förstör därför bilen mannen älskar, på samma sätt som han kan tänkas ha förstört något som hon älskar – deras relation.

5.4 Den passiva mannen

Under denna kategori lyfts relationsbundna situationer fram där mannen framställs som passiv i sina handlingar och sitt agerande. Olika faktorer kommer till följd av detta att behandlas som möjliggör den manliga passiviteten. Olika former och definitioner av relationer kommer även under denna kategori att framkomma. Under den rubrik som syftar till mannen som oemotståndlig avser ordet relation till inledande närmande mellan man och kvinna. Den sista rubriken syftar dock på en kontext som utgörs av en uttalad parrelation.

5.4.1 Oemotståndlig

Mannens passivitet återges genom framställandet av mannen som oemotståndlig för kvinnan. Denna bild möjliggörs genom ett likställande av "den attraktiva kvinnan" och genom kvinnlig aktivitet. Det är i och med detta som mannen genom passivitet, i interaktion med kvinnor, kan uppnå samma resultat som genom ett aktivt handlande.

I musikvideon till sången "Burn it up" av R. Kelly beskrivs den manliga passiviteten genom en oemotståndlig manlig dragningskraft som uppvisas i relation till kvinnor. Scenen inleds med att den manliga artisten anländer till en klubb. Mannen går i nästa scen med en kvinna under vardera armen och i takt med mannens framåtgående rörelser sluter det sig ytterligare kvinnor omkring den anländande mannen.

På liknande sätt sker de manliga artisternas anländande i musikvideon till sången "Laffy taffy" av D4L. Även här utgörs miljön av en klubb. Inledande fokus ligger på dörren som leder in till klubben. Utrymmet innanför dörren utgörs av väntande kvinnor. När dörren öppnas filmas männen som centerpunkt mellan två omslutande led av kvinnor. I takt med att männen rör sig inåt klubben klipps scener in med närbilder av kvinnors ansikten. Det gestaltas hur dess blickfång och fokus av uppmärksamhet ändras i och med männen anländer. Kvinnorna framställs som om de har sett något som kväver deras uppmärksamhet. Samtidigt som männen går längst med gatan som kvinnorna bildar, närmar sig kvinnorna dessa på olika sätt. En kvinna trycker sig upp mot en av männen och viskar något i hans öra. En annan trycker sin handflata emot en av männens bröstkorg och stryker den över hans mage. Den manliga entrén slutar med att var och en av männen går med en kvinna tät omslingrad kring sig.

Mannens passivitet i dessa två musikvideor grundar sig i att mannen inte behöver bli aktiv för att väcka det kvinnliga intresset och få en kvinna som tilltalar. Mannen uppnår därmed samma resultat aktiv som passiv. Det kvinnliga agerandet medverkar här i att skapa bilden av den oemotståndlige mannen. Kvinnor framställs som drivna att få bli den kvinna som mannen önskar. Kvinnorna har därför männen i blickfånget redan när de anländer till de två klubbarna, som återges i de två musikvideorna. Att anlända beskrivs som det enda nödvändiga i strävan att väcka intresse och slutligen även få en kvinna under sin arm. Antalet kvinnor är dessutom allt som oftast i övertag gentemot männen i scener som gestaltar manlig passivitet.

Den manliga passiviteten kan dock problematiseras ytterligare genom att knyta an till det tidigare nämnda ytliga intresset av kvinnan (se "den sexualiserade mannen"). Den manliga

passiviteten utgår ifrån samspelet mellan just ett manligt ytligt intresse och kvinnors möjlighet att möta upp detta intresse. Mannen är således passiv där omgivande kvinnor alla uppvisar en ytlig och attraktiv skönhet. Kvinnors likställande, baserat på utseende, möjliggör och resulterar i en manlig passivitet. Hur skulle det manliga agerandet gestalta sig om kvinnornas utseende skulle omöjliggöra en likställning dem emellan? Mannen ställer sig passiva kring kvinnorna i dessa musikvideor eftersom de alla kan betraktas som ”attraktiva”. Utifrån detta resonemang är det intressant att jämföra mannens agerande i exempelvis tidigare beskrivna scener ur Pinks musikvideo till sången ”Stupid girls”. Den sexualiserade mannens intresse och uppmärksamhet grundar sig där i kvinnornas yttre utseende. Gestaltandet visar därmed på en högre värdering av den ”attraktiva kvinnan”. Mannen skulle därför inte heller uppvisas som passiv i de fall där inte alla kvinnor kan likställas utifrån ytliga kriterier för vad som kan betraktas som attraktivt hos en kvinna. Att kvinnan således fråntas hennes personlighet och möjlighet att betraktas som unik möjliggör och skapar en passivitet kring ett aktivt och medvetet val av kvinna. Den resulterade passiviteten utgår ifrån ett ytligt intresse och till följd kvinnornas uppfyllande av fastställda ytliga kriterier.

Manlig passivitet möjliggörs inte endast av en kvinnas yttre, utan även av kvinnlig aktivitet. Detta resonemang gestaltas i musikvideon till sången ”Yeah” av Usher. Miljön utgörs även här av en klubb. En kvinna rör sig målmedvetet över dansgolvet. Hon sätter sig bredvid mannen på soffan. De synar därefter varandra och hon låter sin hand glida över hans lår. Kvinnan reser sig sedan och går ut mot dansgolvet, samtidigt som hennes kjol blåser upp framför mannen. Kvinnan tittar sig över axeln och mimar till texten: ”... *Come get me, come get me*”. Efterföljande text ”*So I got up and followed her to the floor, she said baby lets go*”, återges genom att mannen följer efter kvinnan ut på dansgolvet. Efter en närgången dans lämnar de båda klubben. Även här är det kvinnan som visar på initiativ. Denna tendens vidhålls då hon i hemmiljön drar in mannen i ett rum och trycker upp honom emot väggen. Hon tar av honom hans keps och lägger sedan armarna om mannen.

Mannen har i denna musikvideo som avsikt att hålla en låg profil, vilket framförs genom texten (”*keep it down on the low key*”). Detta gestaltar mannen genom att med sin hand dra ner sin keps och skymma ansiktet. Han markerar redan inledningsvis en passiv inställning. Mannens passivitet omöjliggör dock inte mannens möjligheter att få kvinnors uppmärksamhet. Kvinnan är istället den som målmedvetet tar initiativet. Mannen låter sig passiv lockas upp på dansgolvet och även bort från klubben. Kvinnans aktiva handlande tillåter mannen att fortsatt förhålla sig passiv till scenens utspelade handling och aktiviteter. Trots denna medvetna passivitet kring sitt eget agerande på klubben får mannen uppmärksamhet. Detta medverkar ytterligare i bilden av mannen som oemotståndlig. Om mannen är aktiv eller passiv tilldelas ingen betydelse – resultatet är ändå av samma karaktär. Den oemotståndliga mannen kan även som passiv verka som ett sexuellt subjekt. Här väger istället kvinnans aktivitet upp och skapar samma resultat som vid manlig aktivitet. Det sexuella subjektet verkar därför inte vara bunden till ett handlande av specifik karaktär, när den manliga sexualiteten betraktas.

5.4.2 Konstruktiv kommunikation och deltagande

Tidigare har en manlig destruktivitet visat sig genom ett aktivt handlande i en relation. Under denna rubrik påvisas en destruktiv passivitet som grundas i bristen av konstruktiv kommunikation från mannens sida. Mannen tar inte sitt ansvar och är deltagande i den kommunikativa interaktionen som krävs i problemlösande situationer (såsom gräl), i en uttalad parrelation.

I Eminems musikvideo som hör till sången ”Stan” utspelar sig ett gräl mellan ett par. Den gravida kvinnan står i köket och förbereder vad som kan tolkas som middag. Hon står med kylskåpsdörren öppen och med en gryta på spisen. Mannen befinner sig i vardagsrummet

sittandes framför tv: n. Grälet påbörjas i samband med att kvinnan riktar sin uppmärksamhet till mannen och säger något till honom. Mannen visar dock ingen respons och kvinnan slår uppgivet ut med sina armar. Kvinnan riktar fortsatt sin uppmärksamhet emot mannen och kan antas säga något till denne som nu vänder sig emot kvinnan och under skrik gestikulerar ilsket. Mannen reser sig nu upp och skriker alltjämt. Kvinnan ger ytterligare uppgivna gester med sina armar. Mannen går förbi henne. Han sträcker ut ena arm raklång som i ett stopptecken och en markering att han inte orkar höra på kvinnan längre. I denna situation ser han inte heller på henne, utan har sitt ansikte bortvänt. Kvinnan står i denna scen tyst och håller sina händer om sin runda och gravida mage. Mannen lämnar rummet.

Kvinnan har i den beskrivna situationen lyft fram en åsikt eller en önskan som i sin tur skapar ett gräl. Mannen uppvisar inte någon vilja att vare sig lyssna eller med konstruktiva kommunikativa medel diskutera saken. Han uppvisar istället en passivitet – mannen visar en tydlig markering för att sedan lämna rummet. Detta kan jämföras med ”den aktiva mannens” handlande som förpassar kommunikationen i bakgrunden för att istället aktivt bruka våld i relationen. Mannen är passiv i problemlösande situationer där kommunikation är ett nyttjande medel. Mannen framställs därmed på ett sätt som ger sken på en likgiltighet och passivitet kring att aktivt handskas med problem som verkar destruktivt för relationen.

I Kelly Clarksons musikvideo till sången ”Because of you” uppvisar mannen liknade inställning och beteende. Denna musikvideo har sedan tidigare beskrivit en frånvarande man, som i slutänden även lämnar sin relation och familj bakom sig (se ”den aktiva mannen”). Den aktuella scen som här lyfts fram är en scen som gestaltar en motsättning mellan det aktuella paret. Mannen och kvinnan sitter tysta mitt emot varandra på var sida om ett bord. Detta bord står som en markering för det avståndstagande som finns mellan de två. Situationen mellan de båda uppfattas som känslös och pressad, i ett känsligt skede i deras gemensamma relation (en tolkning som gjorts utifrån musikvideon i sin helhet). Mannens reaktion på situationen är att han vräker omkull bordet, så alla saker åker i golvet. Mannen går sedan med ett argsint ansiktsuttryck ut ur rummet. Kvinnan reagerar på detta handlande med att slänga en glassak efter mannen, som när den slår i väggen går i bitar. Mannen är den som först visar sina känslor och detta sker genom ett aktivt våldsamt uttryck. Detta följs upp med att han lämnar situationen. I och med denna sistnämnda handling är mannen passiv - han vänder ryggen åt den gemensamma problematiken med sin partner, i deras gemensamma relation. Bilden av mannen utgörs här av en man som är passiv i problemlösande situationer och som visar motvilja att delta och med kommunikation samarbeta kring problemen i relationen. Mannen framställs som en man som hellre ger upp och tar avstånd från problemen och relationen än att på ett konstruktivt sätt tar ansvar för även jobbiga stunder. Mannen lämnar kvinnan ensam. Denna gång ensam med den problematik som finns i relationen. I denna scen kan mannen inte på ett meningsfullt sätt agera, bearbeta och diskutera igenom situationen som är känslomässigt jobbig och påfrestande för tålmodet. Uttryck visar sig då genom ett tidigare påvisat våld eller en passiv motvilja till situationen – något som resulterar i att mannen vänder ryggen till relationen och dess problematik.

Den passivitet som just har påvisats är även något som kan tas del av i Mary J. Bliges musikvideo till sången ”Be without you”. Under ”den aktiva mannen” beskrivs ett gräl som resulterar i att mannen använder våld genom att ta tag i kvinnans armar och därmed överta kontrollen i situationen. Vad som sedan händer i scenen är att mannen vänder situationen och problematiken ryggen. Han slår lätt ut med armarna och tar upp sin jacka, för att avsluta med en ”jag-ger-upp” gest med armarna. Detta efterföljs med att mannen lämnar lägenheten och en ledsen kvinna som gömmer sitt ansikte i sina händer.

Mannens tidigare agerande i just detta gräl har varit passivt genom ett icke muntligt kommunikativt handlande. Han kommunicerar endast med frustrerade gester som sedan omvandlas till en kommunikation genom våld, där kvinnan hamnar i en underlägsen position.

Mannen uppvisar i denna efterföljande scen en fortsatt passivitet då han lämnar situationen. Det är intressant att mannen återkommande är den som i situationer där oenighet i relationen förekommer, lämnar situationen. Än en gång uppvisas en brist i mannens möjlighet att på ett konstruktivt sätt kommunicera. Mannen tar inte sitt ansvar för alla delar i relationen. Att kunna ha delade åsikter, att gräla, att resonera, prata och diskutera hör även till en relation. I denna del förblir dock mannen en passiv åskådare som hellre väljer att stå på sidolinje än att aktivt delta. Denna passivitet leder även till ett ojämnt ansvarstagande i de problemlösande situationerna och problematiken i en relation. Mannen kontrollerar sitt deltagande i relationen – när han vill vara aktiv och när han vill vara passiv.

6 Giltighetsprövning av genererad teori

Som tidigare nämnts har jag infört en kontrollhelg som är knuten till min uppsats. Jag har under mitt granskande av detta jämförande material tittat på de musikvideor som inte tidigare förekommit i mina ursprungliga tolv timmars inspelning. Dessa ”nya” musikvideor är i materialet övervägande i majoritet och får stå som en indikator rörande mitt resultatets giltighet.

Efter genomgång av det material som hör till denna kontrollhelg går det att konstatera att de kategoriseringar som jag tidigare har presenterat även går att återfinna här. I detta material framhävs den sexualiserade relationen om än mer, detta till stor del med hjälp av utebliven gestaltning av uttalade parrelationer. ”Den sexualiserade mannen” och den manlighet som knyts an till denna kategori är därför främst den som lyfts fram – speciellt manlighet genom ytlighet och mannen som ett sexuellt subjekt. Följden av utebliven gestaltning av uttalade parrelationer är dessutom att ”den aktiva mannens” målmedvetenhet och ”den passiva mannens” oemotståndlighet är den manlighet som även återkommande uppvisas.

Jag kan i detta jämförande material se liknande tendenser som de som ligger till grund för mitt resultat och den teori som är grundad i mitt ursprungsmaterial.

7 Jämförelse med existerande forskning

Sommers-Flanagan, Sommers-Flanagan och Davis (1993) har genomfört en innehållsanalys av 40 musikvideor som sänts på MTV. Syftet med undersökningen var att genomföra en utökad, uppdaterad och alternativ innehållsanalys kring könsroller (gender roles) i musikvideor på MTV. Kategorier bildades för att möjliggöra arbetet med att värdera och koda musikvideornas innehåll. Kategorierna är utarbetade på ett sätt som lägger fokus på könsrolls beteenden – beteenden som identifieras som stereotypa och som associeras med bland annat uppvaktningar mellan könen, flirtande eller andra sexuellt orienterade beteenden. Övergripande teman i dessa kategorier uppvisade könsrolls beteenden som var sexuella, dominant/undergiven (”dominant/submissive”), och våldsamma. Följande slutsatser presenterades utifrån aktuell innehållsanalys av musikvideor: a) män förekom nästan dubbelt så ofta som kvinnor; b) män ägnade sig åt betydande mera aggressivt och dominant beteende; c) kvinnor ägnade sig åt betydande mera underförstått sexuellt (”implicitly sexual”) och underordnat beteende; och d) kvinnor var oftare objekt för dels tydlig- (”explicit”), dels underförstådd (”implicit”) och dels aggressiva sexuella närmanden.

Överlag utgörs innehållet i musikvideor på MTV primärt av underförstådd sexualitet, objektifiering, dominans och underförstådd aggression, enligt Sommers-Flanagan, Sommers-Flanagan och Davis (1993).

Seidman (1992) har genomfört en studie som undersöker stereotypa könsroller och karaktärs beteenden i musikvideor. Insamlingen av de 782 MTV musikvideorna var slumpmässig. De aktiva beteenden och manifestationer i materialet som kodades var: aggressivitet, tillgivenhet, ömsinnet, dominans, utsättandet för trakasserier (victimization), beroende, glädje, sorgsenhet, aktivitet, passivitet, rädsla, ilska, äventyrlighet, sexuell

eftersträvan, utsättandet för sexuell eftersträvan, bärandet av avslöjande kläder. Slutsatserna var att de manliga karaktärerna i MTV: s musikvideor var mera äventyrliga, dominerande, aggressiva, våldsamma och trakasserande ("victimized") än de kvinnliga karaktärerna. Dessa kvinnor var istället mera tillgiven, beroende, rädd och vårdande än männen och större trolighet uppvisades att dessa kvinnor blev sexuellt eftersträvad. Mer än en tredjedel av de kvinnliga karaktärerna bar dessutom avslöjande kläder, i jämförelse med en förekomst på endast 4 % hos männen.

Baxter, De Riemer, Landini, Leslie, och Singletary (1985) har genomfört en innehållsanalys av musikvideor som visas på MTV. Studien som utgjordes av 62 musikvideor analyserades utifrån 23 kategorier. Ofta förekommande av dessa innehållskategorier visade sig vara visuell abstraktion (användning av speciella effekter för att producera udda, ovanliga och/eller oväntade representationer av verkligheten), sex, dans, våld och/eller brott. Procentsatsen för den kategori som gällde sex uppgick till 59.7 %. Kategorin innefattade bland annat användande av provokativa kläder, fysisk kontakt, sexuellt antydande dansrörelser, rörelser av sexuell karaktär (ej dansrörelser), relationer, kyssar och uppvakningar. Procentsatsen för den kategori som gällde våld och/eller brott uppgick till 53.2 %. Denna kategori innefattade bland annat fysisk aggression mot människor och saker, dansrörelser som imiterar våld, destruktivt beteende, användande av vapen och fysisk aggression mot den egna personen.

7.1 Inriktning på existerande forskning

Den forskning som bedrivs kring män och dess maskulinitet är ett forskningsfält som ökar i intresse. Ekman (1995) framhåller tre olika plan där mansforskning bedrivs kring maskulinitet.

1. *Hur män verkligen är.* Vilka beteendemönster, attityder och förutsättningar är mest framträdande för en särskild man eller för en särskild grupp av män? Kort sagt en så objektiv beskrivning som möjligt av det som är karaktäristiskt för just den här mannen eller dessa män.
2. *Hur människor tycker att män är.* Maskulinitetsstereotypen återger en allmän uppfattning om vad de flesta anser är karaktäristiskt för mäns maskulinitet.
3. *Hur människor tycker att män borde vara.* Det maskulina idealet rymmer uppfattningar som delas av många om vad mäns maskulinitet skall eller bör innehålla.
(Ekman, 1995. sid. 56.)

Beskrivningar av den enskilde mannen, den gruppsspecifika mannen eller den vardagliga mannen finns endast i en mycket liten utsträckning, enligt Ekman. Engagemanget för mannen i den forskning som hittills har bedrivits visar sig istället som ett intresse för de stereotyper och ideal som kopplas till mannen och hans manlighet. Denna schablonartade beskrivning av mannen är till en viss del en konstruktion som hänger kvar sedan kvinnörelsens och feminismens inledande kamp. Trots att kvinnoforskningen som bedrivs idag inte ser likadan ut, är det ändå övervägande den stereotypa mansbilden som främst lyfts fram. En tendens som även överensstämmer med den mansforskning som bedrivs (Ekman, 1995).

7.2 Kön och samhällsliga attityder

I de flesta samhällen idag finns det starka kopplingar mellan existerande könsroller och sexuella attityder och övertygelser. Det är svårt att fastställa om dessa övertygelser kommit först och därmed skapat könsroller, eller om ordningen är omvänd. Oavsett, existerar stereotypa uppfattningar kring män och kvinnor i stora delar av det vardagliga livet. (Masters, Johnson & Kolodny, 1995). Jacobson (2005) menar att stereotypa bilder kring kön

sammanbinder våra uppfattningar om innebörden i att vara man och kvinna. Detta involverar en bred uppsättning av information där exempelvis utseende, attityder, intressen, beteenden och relationer behandlas.

I sken av detta kan även manlighet och kvinnlighet betraktas som den grad till vilken en person överensstämmer med kulturella förväntningar kring hur män och kvinnor bör vara. Som följd av fört resonemang står manlighet för beteenden och förväntningar som är kulturellt önskvärda. Problematik uppstår när människor inte verkar inom och upprätthåller den stereotypa och kulturella normen (Masters, Johnson & Kolodny, 1995). Just denna kulturella dynamik är bärande för vad Connell (1999) benämner som *hegemonisk maskulinitet* och möjliggör även för en grupp att hävda och upprätthålla en ledande position i samhället. Denna maskulinitet är inte av bestämd karaktär eller personlighet, utan förknippas istället med den maskulinitet som är mest gångbar och som de flesta män vill förknippas med. Den hegemoniska maskuliniteten innehåller en allmän accepterad strategi, vilket betyder att bilden av denna strategi och maskulinitet kan variera över tid, plats och kultur. Makt och status är dock nära förknippad med denna maskulinitet. Johansson (2005) framhåller svårigheter då ungdomar av det manliga könet aktivt måste förhålla sig till dessa strategier. Han menar att när manlighet betraktas utifrån unga mäns perspektiv kan manlighet och sexualitet innefatta stora mängder stereotyper och fördomar. Att som ungdom förhålla sig till alla dessa är ett aktivt och problematiskt projekt. Till följd av detta fortsätter män att utveckla strategier för att både skydda sig och anta utmaningen i att agera som ”riktiga” män.

7.3 Sexualitet

Den mänskliga sexualiteten ingår i en sammansatt kontext av inlärd attityder som uppvisas i åtskilliga delar av det vardagliga livet. Dessa samlade attityder får även en stor betydelse för de genusstrukturer som påverkar uppfattningar kring sexualitet och dess uttryck, men även de positioner feminint och maskulint tilldelas. Det offentliga rummet och dagens medieutbud fylls, främst genom en visuell form, av associationer och idéer om sexualitet. Återkommande och reproducerade föreställningar formar vår tids syn på det sexuella. (Hirdman, 2005) Könslundna mediala budskap förmedlas inte endast verbalt, utan även genom symboliska bilder med innehållande könskoder, såsom färger, kroppsspråk, ansiktsuttryck, kameravinklar, attribut och aktiviteter. Information kring sexualitet och kön i media sker på ett förstärkande sätt då dessa presenteras på ett klichéartat vis. Den mediala bilden av sexualitet grundas i ett stereotypt synsätt på de olika könen. Kön förenklas till hyper-maskulinitet och hyper-femininitet. (Jacobson, 2005)

Den mediekultur som råder framhäver sexualitet i en position som utgör både nyhetsmaterial och underhållning. Denna mediekultur upprätthålls av ett sexualiserat bildspråk som har blivit en del av populärkulturen. De vanligaste och mest naturaliserade uttrycken för maskulin sexualitet återfinns i symboliken i mjukpornografen, eller det som även kallas sexualiserade bilder. Bilderna består vanligtvis av en person och fylls med sexuella kopplingar. Dessa kopplingar uppnås ofta genom gester, poser och blickar. Sexualiserade bilder har blivit allt mer accepterat som en del i det mediala utbudet, såsom i reklam, musikvideor och tv-program. I samband med denna utveckling har begreppet sexualisering införts och blivit vanligt förekommande. (Hirdman, 2005)

Sexualisering innebär i första hand att de betydelser vi lär oss tolka som sexuella, tillförs någon eller något, med hjälp av gester, poser, kläder och blickar. Denna sexuella symbolism är ofta kopplad till ett visst kön (kvinnor), en viss typ av kropp (smal, vältränad och storbystad), en viss ålder och framför allt till ett visst syfte – konsumtion – men den är också tecken för aspekter av heterosexuell maskulinitet. (Hirdman, 2005. sid. 141.)

Även Johansson (2005) lyfter fram förekomsten av en tydlig och framträdande offentlig sexualisering av kroppen. Den könsuppdelning som bygger på inre personliga egenskaper och karaktärsdrag har ersatts av en kategorisering som grundas i en sexualisering av specifika kroppsdelar. Jacobson (2005) anser att i beskrivandet av sexualitet är den kvinnliga kroppen generell i fokus, men är filtrerad genom den manliga uppfattningen av kvinnlig sexualitet. Giddens (1995) framhåller även att den mediala bilden återger kvinnan som objekt för åtrå, men aldrig för kärlek. Denna bild antyder att kvinnan är åtråns objekt och inte subjekt.

Hirdman (2005) utvecklar resonemanget ytterligare genom att framhålla att i den offentliga bildmiljön representerar en viss typ av kvinnokropp sex, samtidigt som det sexuella subjektet i vår kultur är manligt. Sexualitet handlar med andra ord om maskulinitet, men förkroppsligas av femininitet. Det är även i denna konstruerade relation mellan könen som den mediala föreställningen kring maskulin sexualitet ligger. Enligt Jacobson (2005) används även kvinnor ofta som ett manligt attribut i skapandet av manlighet, då för det mesta i uppbackande roller. I musikvideor är fenomenet återkommande, exempelvis då en större grupp kvinnor dansar runt en manlig ledsångare.

Det sexologiska perspektivets syn på mannens sexualitet karaktäriseras av prestation. Mannens sexualitet anses även grunda sig i ett avstånd utan närhet - en sexualitet som många gånger värderas utifrån mannen själv eller andra män. Mannens sexualitet kan därför betraktas genom vad som karaktäriseras av självupptagenhet. Det framlyfts i detta perspektiv att det finns tecken som tyder på att många män definierar sexualitet som enbart samlag. (Ekman, 1995)

En vedertagen uppfattning kring mannen och hans förhållning till sexualitet, är synen på att mannens lust och begär är okuvlig. Mannen är offer för sina lustar och kan inte fullt ut ställas tillsvarts för sina handlingar som han i åtrå drivs till (Ekman, 1995). Hirdman (2005) menar därför att den mediala bilden kring män och sexualitet följaktligen är att män ska ha en stor kunskap om sex, de ska vara duktiga utövare av sex, de ska ta initiativ och alltid vilja ha sex. Jacobson (2005) ser därför återkommande teman i media kring "naturlig" vitalitet och sexualitet, något som män uppvisar i form av ett konstant sexuellt behov och villighet. Kvinnan framställs istället som ett objekt för det manliga begäret, där mannen återges som aktiv i sitt val av det kvinnliga objektet. Detta är en manlig aktivitet som beskrivs ske trots eventuella brister kring förmågor och erfarenheter rörande relationer.

Återkommande stereotypa uppfattningar, som ovan redogjorts för, antyder bland annat att män är mer intresserade av sex än kvinnor, att män intar en aktiv roll och kvinnor en passiv roll rörande sexualitet (Masters, Johnson & Kolodny, 1995). Giddens (1995) menar dock att i takt med ökad jämställdhet mellan könen har mannens förförelse av kvinnan förlorat, till en viss del, sin tidigare innebörd. Kvinnan är i dagens samhälle mer sexuellt "tillgängliga" för män, i sken av denna sexuella jämställdhet. Johansson (2005) anser att den typiska bilden av den aktiva mannen och den passiva kvinnan har kommit att ersättas av en mera komplex bild. Följden av detta kan dock inte ses som en total förändring angående maktförhållandet mellan könen och att det nu råder jämställdhet. I många sammanhang intar mannen fortfarande en överordnad position och kvinnan en underordnad position. Samtidigt är det viktigt att bekräfta den sociala verkligheten som komplex. Bilden av den unga mannen grundar sig i medskapande föreställningar om manlighet som ofta inte är förankrade i den sociala verkligheten. Bilden utgör snarare en del av samma ideologi som bidrar till reproduktionen av föreställningen om den passiva och underordnande unga kvinnan.

Manlig sexuell dominans är dock inte längre något som kvinnor accepterar, enligt Giddens (1995). Han menar fortsättningsvis att detta faktum är något som båda könen måste ta konsekvenserna av.

7.4 Våld och kontroll

Den stereotypa mannen och dess manlighet beskrivs i teman som innefattar kyla, aggression och våld, styrka, framgång och makt. När maskulinitet och femininitet därmed ställs emot varandra i jämförande termer lyfts bland annat den manliga aktiviteten och makten upp gentemot den då motsatta kvinnliga passiviteten och maktlösheten. (Jacobson, 2005)

Ekman (1995) anser att hur parförhållanden organiseras är i sig upphov till känsloladdade möten mellan man och kvinna. Mannen har fortfarande ett stort behov att känna sig överordnad sin kvinna. En man hämtar mycket av sin självkänsla i betraktandet som sig själv som familjens överhuvud och den medföljande kraft som finns i denna makt. Känslan av bristande kontroll är därför en av förklaringarna till att många män förgriper sig på sina kvinnor. När en man känner vanmakt är strategin för att lösa sina problem ofta av en utåtriktad natur. Vid känslan av att kontrollen går förlorad försöker mannen återta makten, i vissa fall genom fysiska yttringar i form av våld. Whitehead (2002) ser även han en oroande koppling mellan det manliga beteendet kring dess sexualitet och många mäns behov att utöva makt och kontroll över andra. Många av männens uppfattningar kring deras egen maskulinitet grundar sig i en önskan att just kontrollera sig själv och andra. En viktig faktor i den manliga kontrollen är bristen av en inre säkerhet kring den egna maskuliniteten, manligheten och sexualiteten. Whitehead menar att utifrån denna osäkerhet visar många feministiska författare upp en stark koppling till en fysisk och verbal nedtryckning och dominans av kvinnor.

Giddens (1995) poängterar att i alla former av dominans ingår även tvång och våld. Det finns ingen tydlig gräns mellan manligt våld mot kvinnor och andra manliga uttryck av hot och trakasserier. Våld mot kvinnor innehåller ofta samma grundläggande element som heterosexuella kontakter utan våld, det vill säga underkuvande och erövring av sexualobjektet. Idag är det dessutom mer troligt än tidigare att förutsätta att det manliga våldet har blivit en grund för sexuell kontroll. Det manliga våldet har numera sitt ursprung i osäkerhet och otillräcklighet, snarare än en fortsatt upprätthållande av det patriarkala herraväldet. Våld är därmed en destruktiv reaktion på det avtagande kvinnliga medagerandet. Hite och Colleran (1990) betraktar även förändringen i det kvinnliga agerandet som en faktor i det manliga brukandet av våld. De menar att mannens distansering i en relation kan utvecklas till emotionellt våld om mannen reagerar negativt på kvinnans försök att förändra relationen till en mer jämlik relation. Den kvinnliga längtan efter ett mer jämlikt emotionellt samspel stöter på ett omedvetet motstånd från många män. Motståndet grundar sig i det manliga försöket att bevara sin dominans.

7.5 Mäns relationsbundna egenskaper och förmågor

Ett vanligt synsätt i många samhällen är att män inte kan fungera lika bra i relationer som kvinnor. Män anses sakna emotionella verktyg, känslighet, empati, självförståelse och mognad för att bemästra en hängiven relation på lika villkor med nära och kära. Manlighet beskrivs i form av bristfälligt beteende när det rör sig om att medverka och möjliggöra de emotionella åtaganden som krävs för att upprätthålla en relation. Det är inte endast kvinnor som delar den stereotypa bilden av mannen som emotionell begränsad, utan även män. (Whitehead, 2002)

Inom det sexologiska perspektivet sägs det att män sexualiserar känslor. Beroende på att många män upplever det svårt att definiera sina känslor inriktas istället många känslor in i sexualiteten, känslor som i sig inte behöver vara sexuella. Följden av detta är att många män ser sexualiteten som deras bästa uttrycksmedel och kommunikationsväg (Ekman, 1995). Giddens (1995) menar dock att intimitet främst rör en emotionell kommunikation, i en kontext präglad av jämlikhet mellan individer. Påståendet att män inte kan älska är felaktigt, men det hör samman med mäns svårighet med intimitet. Många män är oförmögna att älska andra på jämlik basis under intima förhållanden. De är dock kapabla att ge kärlek och

omvårdnad till dem som är underlägsna dem själva, när det rör sig om makt. Det är då fråga om kvinnor och barn och de som män har en nära men inte uttalad relation med, såsom kompisar och lagkamrater.

8 Diskussion

Jag kommer på ett tydligt sätt dela in diskussionen i underrubriker. Detta gör jag för att på ett så överskådligt sätt som möjligt skapa en förståelse för mina olika resonemang och i vilka samband dessa hör hemma. Jag kommer därför inledningsvis föra en resultatdiskussion där stödjande forskning kompletterar mina tankegångar och min teori. Detta för att sedan binda samman resultatet i avslutande tankar och slutsatser. Jag kommer även att resonera kring ungdomars socialisation och socialpedagogens roll och därefter föra en metoddiskussion. Diskussionen avslutas med tankar om vidare forskning.

8.1 Resultatdiskussion

”Den sexualiserade mannen” sammankopplas med det sexuella i relationer genom olika former av ageranden och på varierande plan. Resultatet av detta är att den eftersökta manligheten även den till stor del grundar sig i det sexuella. Mannens begär och åtrå av kvinnans yttre kvalitéer dras till sitt extrema och lämnar bilden av en endimensionell man. Det ytliga och kroppsliga intresset av en kvinna tilldelas en överordnad position över intresset för det personliga. Mannens sexuella drift och begär uppvisar en manlighet som grundas i ytlighet. För att möjliggöra för en presentation av detta slag krävs det vad Hirdman (2005) benämner som en medial sexualisering. En sexualisering innebär främst de betydelser som vi lär oss tolka som sexuella, tillförs någon eller något. Detta sker med hjälp av gester, poser, kläder och blickar. Hirdman menar fortsättningsvis att denna sexuella symbolism oftast är kopplat till just kvinnan och en kropp som är smal, vältränad och storbystad. Seidman (1992) presenterar dessutom i sin undersökning att mer än en tredjedel av de kvinnliga karaktärerna bär avslöjande kläder, i jämförelse med en förekomst på endast 4 % hos männen.

Detta resultat möjliggör för den presentation av man som återges under kategorin ”den sexualiserade mannen”. Mannens ytliga intresse grundas i gestaltandet och uppvisandet av de attribut och den kvinna som vi, genom den symbolism Hirdman syftar till, lärt oss tolka som sexuellt åtråvärd. Den debatterade mediala kvinnan bör därför inte betraktas som ett ensamt och isolerat fenomen, utan bör även ses utifrån samspelet med den mediala mannen. Det kvinnliga gestaltandet resulterar även i en delgivning av en förringad bild som antyder att mannen utifrån sin sexualitet bör betrakta och tilldela det kroppslig och ytliga en hög status.

Förutom den manlighet som ovanstående resonemang innefattar, återfinns andra former av uttryck hos ”den sexualiserade mannen”. Mannen framställs även som ett sexuellt subjekt där samspelet i relationer ses ur ett perspektiv där det manliga begäret och tillfredställelsen ställs i centrum. Mannens sexualitet återges på ett sätt som framhåller den manliga kontrollen över sin egen, men även kvinnans sexualitet. Mannen kontrollerar när det egna begäret är tillfredställt och kontrollerar kvinnans roll i detta tillfredställande. Hirdman (2005) ser en viss tvetydighet i hur den sexualiserade symbolismen har lärt oss att koppla samman en viss kvinnokropp med sex, samtidigt som det sexuella subjektet i vår kultur är manligt. Hon menar därför att sexualitet handlar om maskulinitet, men förkroppsligas av femininitet. Jag anser att detta är en intressant tanke som hör ihop med mitt resonemang om en ytlig manlighet. En viss kvinnokropp tolkas och kopplas till sexualitet, något som i sin tur väcker ett manligt sexuellt begär och gestaltar mannen som ytlig. Den kvinnokropp som sammankopplas med sexualitet är därför fortsättningsvis inte ett förkroppsligande av en sexualitet som är tilldelad kvinnan. Den sexualitet som kvinnan förkroppsligar är istället maskulin, där mannen ses som ett sexuellt subjekt och kvinnan åtråns objekt. Ett resonemang som visar på en manlighet som tar form i mannen som det sexuella subjektet och en medföljande kontroll.

I sken av att mannen framställs som ett sexuellt subjekt framställs kvinnan samtidigt som ett objekt för där det manliga begäret. Sommers-Flanagan, Sommers-Flanagan och Davis (1993), samt Seidman (1992) presenterar hur kvinnor i större utsträckning än män är objekt för olika former av sexuella närmanden. Utöver detta resonemang menar Jacobson (2005) dessutom att mannen är aktiv i sitt val av objekt. I mitt resultat går dessa resonemang att återfinna hos ”den aktiva mannen” och den manliga målmedvetenhet som uppvisas. Mannen är målmedveten och aktiv i sitt val av de objekt (kvinnor) som väcker ett intresse. Att denna manliga målmedvetenhet och eftersträvan efter en kvinna i musikvideor har en medföljande negativ känsla tror jag beror på det ytliga sätt det presenteras. Det aktiva handlandet förmedlar inte en känsla av genuint intresse för kvinnan. Presentationen sker snarare på ett sätt som stämmer överens med den ytlighet som återges under ”den sexualiserade mannen”.

Ytterligare aktiva manliga ageranden lämnar mig som tittare med en negativ känsla. Dessa ageranden är dock inte förmedlade genom undertoner utan uppvisas på ett tydligt och konkret sätt – våld. Ekman (1995) menar att när en man känner vanmakt är strategin för att lösa sina problem ofta av en utåtriktad natur. Vid känslan av att kontrollen går förlorad försöker därför mannen återta makten, i vissa fall genom fysiska yttringar genom våld.

Dessa resonemang stämmer överens med det våld som ”den aktiva mannen” uppvisar i en uttalad parrelation. Mannen handlar aktivt i situationer av vanmakt och frustration och genom våldsamt beteenden återtar han kontrollen över situationen. I de situationer då en kvinna är den andra involverade parten återtar mannen kontroll över situationen genom att återta kontroll över kvinnan. Detta handlande möjliggörs genom ett fysiskt övertag gentemot kvinnan som samtidigt medför en överordnad manlig position. Dessa resonemang går att finna stöd för i de slutsatser som dragits av Sommers-Flanagan, Sommers-Flanagan och Davis (1993). I de musikvideor som ingår i undersökningen uppvisar män mera aggressiva och dominanta beteende, samtidigt som kvinnor uppvisar ett underordnat beteende. Även i Seidmans (1992) resultat är män mera dominerande, aggressiva och våldsamma än vad kvinnor är.

Förutom att män framställs genom uppvisande av våld gestaltas dessa även som svekfulla. Mannen är den som är frånvarande i en relation, den som vänstrar och bedrar i en relation och den som avslutar en relation. Jag finner det intressant att något så komplex som mänskliga relationer och misslyckandet i upprätthållandet av dessa relationer kan läggas på endast en part. Destruktivt handlande gestaltas genom en man och mannen ikläds en negativ bild av dennes värdering av den aktuella relationen. Ett vanligt synsätt som rör mäns bristande förmåga att fungera i relationer kommer här till ytan. Whithead (2002) menar att manlighet beskrivs i form av bristfälligt beteende när det rör sig om att medverka och möjliggöra de emotionella åtaganden som krävs för att upprätthålla en relation. Män anses sakna emotionella verktyg, känslighet, empati, självförståelse och mognad för att bemästra en hängiven relation på lika villkor med nära och kära. Ekman (1995) framhåller även att inom det sexologiska perspektivet framställs många män se sexualiteten som deras bästa uttrycksmedel och kommunikationsväg. Dessa stereotypa bilder av mannen är även något som framkommer i musikvideor. I mitt resultat presenteras ”den passiva mannen” just passiv i situationer som kräver ett aktivt kommunikativt handlande. I gestaltande gräl i en relation förhåller sig mannen passiv och deltar inte i de problemlösningar som krävs för att upprätthålla relationen. Mannen uppvisas passiv där färdigheter i kommunikation krävs och vanligt förekommande är även att mannen lämnar den problemfyllda situationen utan att visa någon större form av deltagande. Mannen framställs alltså först i form av aktivitet som är destruktiv för relationen, för att sedan även framställas som passiv i de relationsbundna situationer som kan tänkas vara en följd av detta agerande. Oansvar, likgiltighet, brist på engagemang – känslor som förmedlas kan göras långa, men alla grundas och återges utifrån ett negativt och inskränkt perspektiv.

Om jag ska se "den passiva mannen", utöver uttalade parrelationer, sker en motsättning till tidigare resonemang av mannen som aktiv i sitt val av objekt (kvinnan). Mannen framställs som oemotståndlig för det motsatta könet och förhåller sig passiv, där den "aktiva mannen" agerar genom målmedvetenhet. Giddens (1995) menar att ökad jämställdhet mellan könen har resulterat i att mannen förförelse av kvinnan har till viss del förlorat sin tidigare innebörd. Kvinnan är i dagens samhälle mer sexuellt "tillgängliga" för män. Johansson (2005) visar även att den typiska bilden av den aktiva mannen och den passiva kvinnan har ersatts av en mera komplex bild. Trots att den verklighet som musikvideorna utgör inte på samma sätt har genomgått denna tydliga förändring, tror jag ändå att det i vissa inslag går att se en bild som till viss del strider mot stereotypa rådande uppfattningar. Under "den passiva mannen" i mitt resultat visar jag bland annat på hur kvinnan i Ushers musikvideo "Yeah" är den aktiva parten. Den nämnda sexuella jämställdheten visar sig i initiativtagande från kvinnan. Ett agerande som även möjliggör för mannen att fortsatt förhålla sig passiv. En intressant tanke är dock hur likartade ageranden mellan könen kan värderas på så skilda vis. En kvinnlig aktivitet av sexuell karaktär tillskriver inte mannen som ett sexuellt objekt, offer för en ytlighet eller en överordnad kvinnlig kontroll. Vad detta beror på är svårt att säga. En delförklaring kan kanske vara att mannen inte på samma sätt och i samma utsträckning som kvinnan genomgått en lika omfattande kroppslig objektifiering och sexualisering i media. Den kvinnliga kontrollen bör dessutom till stor del ses som en position som möjliggörs av en manlig passivitet. Mannen besitter allt som oftast en större fysisk styrka som verkar emot möjligheten att kontrolleras under maktmissbruk. Utifrån bilden av mannen som ett sexuellt driftigt kön tillskrivs istället inget negativt i en kvinnlig aktivitet och en manlig passivitet. Mannen kan passivt uppnå tillfredsställelse och ändå framstå som det sexuella subjektet.

Även Johansson (2005) resonerar kring den offentliga sexualiseringen av kroppen. Något som jag anser vara relevant i diskussionen kring "den passiva mannen". Han framhåller att den könsuppdelning som bygger på inre personliga egenskaper och karaktärsdrag har ersatts av en kategorisering som grundas i en sexualisering av specifika kroppsdelar. I sken av att mannen i musikvideor framställs som yttlig i sitt intresse för det motsatta könet, går slutsatsen att dra att en passivitet här kan bero på att kategoriseringen utifrån yttre kvalitéer inte går att genomföra på grund av aktuella kvinnor i omgivningen inte kan värderas och indelas - detta på grund av likvärdiga yttre kvalitéer. Den passiva mannen uppnår likvärdigt resultat genom passivitet som ett aktivt beteende skulle uppnå. Jämför detta mot exempelvis agerandet som uppvisas i Pinks musikvideo "Stupid girls". Här finns det en möjlighet till åtskillnad i bedömningen av de yttre kvalitéerna och detta resulterar i ett aktivt val. Detta resonemang kan dock endast möjliggöras genom ett konstaterande om att män i musikvideor uppvisas vara väldigt yttliga.

Hur ska då dessa olika former av män och manligheter betraktas och värderas? Connell (1999) behandlar begreppet hegemonisk maskulinitet – den maskulinitet som är mest gångbar och som de flesta män vill förknippas med. Denna maskulinitet innehåller en allmän accepterad strategi som kan variera över tid, plats och kultur. Min egen personliga tolkning som jag gör utifrån ifrån mitt materials verklighet, (musikvideorna) i just denna tid och i den kultur som uppvisas, är att "den sexualiserade mannens" manlighet är den som de flesta män vill förknippas med. Den allmänna accepterade strategi blir då den strategi och den mentalitet som återfinns i denna kärnkategoris stereotypa bild av vad en man förväntas vara. Det som jag själv uppfattar som problematiskt i bilden som visas upp i musikvideorna är när den manliga strategin efter hegemonisk maskulinitet förföljer i de uttalade parrelationerna. "Den sexualiserade mannens" manlighet verkar som destruktiv i dessa former av relationer och för en välfungerande relation är inte denna allmänt accepterade strategi tillämplig.

8.2 Slutsatser och sammanfattande tankar

Manlighet grundas utifrån olika former av manligt agerande och förhållningssätt, men i de musikvideor som jag har granskat syns vissa återkommande mönster.

- Mannen är ytlig, genom ett överordnat intresse för det kroppsliga hos en kvinna.
- Mannen kontrollerar dels den egna sexualiteten och dels kvinnans sexualitet.
- Kring inledande närmande, uppvaktning och bildande av en relation är mannen aktivt målmedveten, eller passivt oemotståndlig.
- I uttalade parrelationer agerar mannen destruktivt genom aktivt brukande av våld och genom svek, eller genom passivt agerande där konstruktiv kommunikation och deltagande i problemlösande situationer krävs.

Mitt resultat visar på en stereotyp bild av vad en man och dess manlighet är eller återges att vara. Jag är den första att hålla med om detta. Mitt resultat ger inte en mångfasetterad bild av manlighet i relationer. Ordet manlighet är i verkligheten något som bör existera i plural, det vill säga manligheter. Jag är av den åsikten att musikvideor inte innefattar en balanserad verklighetsförankring när det gäller den information som rör min frågeställning. Den manlighet som gestaltas i musikvideor förringar den komplexitet som verkligheten har sin grund i. Den man som uppvisas i musikvideor är närmast en karikatyr av de stereotypa uppfattningar som finns kring vad en man utgör - mannen som sexuell, ytlig, kontrollerande, våldsam och så vidare. Jag menar dock att detta är en hårddragen och entydig bild av mannen, som saknar resterande delar av spektrat som hör till mänskliga relationer. Jag motsätter mig därför den mediala bild av vad manlighet framställs att vara. Min syn på den verklighet som vi alla lever i bygger på både män och kvinnor med egenskaper som utgörs av känslor såsom respekt, sårbarhet, rädsla, osäkerhet, glädje, sorg och kärlek. Dessa egenskaper är även en del av vad som ingår i mänskliga relationer. Att beskriva mannen endast som en sexuell varelse med ytliga och distanserade intressen är därför en orättvis och felaktig beskrivning.

Nu kanske någon som läser detta tycker att jag talar emot mitt eget resultat, men det gör jag inte. Mitt resultat är grundat i ett material som framställer mannen på ett orättvist och förringat sätt. Jag motsätter mig inte resultatet utan den information som resultatet inrymmer och bygger på. Jag motsätter mig endast den verklighet som musikvideor utgör.

Innan denna undersökning kände jag en stor frustration inför den kvinna som uppvisas i media idag. Jag kan inte minnas att jag på samma sätt har känt inför den manlig bild som uppvisas. Något som är intressant i sig, men för mig även lite skrämmande. Jag gillar inte tanken på att utan reflektion påverkas av en så vanligt förekommande medieform som musikvideor. Detta är inte heller en bild av mannen som är inskränkt till endast musikvideor, utan en stereotyp bild som har stor utbredning i de flesta former av dagens media. Jag är därför tacksam över mitt val av ämne och den insikt som jag nu har kring mannen i musikvideor. Jag är i och med detta av den åsikten att inte endast kvinnor förringas och förnedras i musikvideor, utan på samma sätt även män.

8.3 Ungdomars socialisation och socialpedagogens roll

Jag har inledningsvis i uppsatsen lyft fram min personliga åsikt kring betydelsen av att som professionell hålla sig informerad om informationskällor som rör arbetet. Om ungdomar innefattar det framtida arbetsområdet är musikvideor en sådan källa. Musikvideor är en medieform som riktar sig främst till ungdomar. Ungdomar är följaktligen även den åldersgrupp som tar del av och tar till sig av den information som förmedlas. Jag kan utifrån egna erfarenheter säga att den medvetenhet som jag själv uppnått i denna granskning inte är någon form av insikt som uppnås vid endast ”slötittande” av musikvideor. Trots att jag är övertygad om att en ökad medvetenhet finns hos dagens ungdomar kring de signaler som

media sänder ut, är jag även övertygad om att det är oundvikligt att påverkas i någon form och grad. Jag tror dock att det finns positiva utbyten som sker genom musikvideor. Exempelvis kan nya stilar och trender finna sitt upphov här och grupper av människor, likväl som individer kan uppleva igenkännande i musik och texter.

Jag vill dock för ett ögonblick se till mitt resultat och knyta det till hur ungdomar kan komma att påverkas av den information som förekommer i musikvideor. Den manlighet som förekommer i den mediala verkligheten sträcker sig utöver denna och påverkar även det verkliga liv som vi dagligen lever i. Musikvideor reproducerar en negativ bild av mannen, av kvinnan och av relationen. De signaler som sänds ut är en skev och ofullständig bild av vad en relation är och kan vara. Det åtråvärda manliga och den manlighet som lyfts fram är av en karaktär som i en relation kan skapa distansering, opersonlighet, kontroll, maktmissbruk, våld och objektifiering. Stereotypa bilder skapar en allmän uppfattning om att manlighet endast kan uppnås genom en förringade syn av det manliga könet och att denna väg är en väg som bör eftersträvas. Unga män riskerar att ta dessa signaler till sig och leva i ”den sexualiserade mannens” relationer – relationer som enligt min mening tar avstånd från samhörighet, omsorg och respekt. Risken finns att dessa unga män, likt i musikvideorna, även tar den sexualiserade mannens mentalitet och manlighet med sig in i uttalade parrelationer, där handlandet är destruktivt för relationen. Även unga kvinnor påverkas av det resultat som har framkommit. Här presenteras ytterligare en bild som befäster den kvinnliga kroppen och hennes yttre som det mest åtråvärda och det som tillskrivs störst betydelse. Det finns här även en skrämmande underkastelse där kvinnan endast finner betydelse och mening i mannen och hans sexualitet – en underkastelse som uppkommit genom kontroll och våld. Kvinnan har betydelse och mening i sig själv. Kvinnan är inte något som måste grunda sig i det andra könet. Detta på samma sätt som män inte behöver verka och grunda sig i en kontroll och maktmissbruk av det motsatta könet. Musikvideor befäster en bild som skapar klyftor mellan man och kvinna i en relation. Här förmedlas normer som motarbetar möjligheterna till en föreställning av en jämbördig relation. Alternativa bilder av vad manlighet är och kan få vara måste lyftas fram och få synas på ett tydligare sätt. I musikvideor finns ett fåtal undantag, men de dränks i mängden av information som dagligen visar på motsatser.

Diskussioner likt ovanstående om olika mediers inverkan har flitigt debatterats. Något som jag dock saknar i många av dessa samtal är hur dessa medier på ett konstruktivt sätt kan användas för positiva effekter och utveckling. Att vara en ungdom handlar mycket om att hitta sig själv och få en identitet – att balansera mellan den man vill vara och den man tror sig måste vara. Musikvideor är på ett uttalat sätt inriktade emot denna åldersgrupp. Den information som sänds ut via denna form av media berör just denna osäkerhet och trevande efter en känsla av identitet. En viktig del i att skapa sig en identitet tror jag är möjligheten att få bilda sig personliga tankar och åsikter kring det den egna personen framhåller som viktigt, att få möjligheten att få medvetandegöra dessa och sedan ges tillfälle att ge uttryck åt dem. Som jag tidigare nämnt tror jag att det finns en medvetenhet hos ungdomar om de debatter som förs, men att de saknar en naturlig plattform och forum där dessa får delta i debatterna. Jag hoppas och tror att socialpedagogens roll här kan verka i att skapa forum där de berörda ungdomarna kan få göra sin röst hörd och sätta ord på deras egna personliga upplevelser. Jag är av den åsikten att det idag inte finns tillräckligt med tillfällen där ungdomar tillsammans med varandra och vuxna får lyfta fram de funderingar och tankar som ungdomar anser vara betydelsefulla. Dessa forum bör ha sin grund i en trygghet och ett klimat där det personliga kan få komma till uttryck. Denna trygghet blir här en viktig uppgift i socialpedagogens arbete. Hur dessa forum utformas kan endast fantasin sätta gränser för. I skolan kan samtal föras i olika grupper, genomföra temadagar och diskussionsforum. På fritidsgårdar kan olika teman som rör musikvideor och ungdomar behandlas genom exempelvis forumspel kring

relationsbundna situationer. Här kan även skapandet av egna musikvideor komma till stånd - något som sedan kan visas och samtalas kring på speciella musikkvällar eller musikcaféer.

Musikvideor innefattar en oändligt stor mängd information – en information som ramas in av normer och värderingar. Musikvideor omfattar återkommande och betydelsefulla teman så som sexualitet, namngivning och dess betydelse (ex. hora, bitch, böj), våld, kommunikation, utseendefixering och så vidare. Musikvideor kan därför användas som material för att skapa ett betydelsefullt och konstruktivt samtal i ett förebyggande arbete med ungdomar.

8.4 Metoddiskussion

Jag vill även passa på att lyfta fram mina funderingar som kan knytas an till det inledande metodavsnittet. Jag kopplar nu samman relevanta reflektioner och funderingar som under uppsatsens gång har uppkommit.

8.4.1 Användning av grundad teori

Att använda sig av grundad teori har under uppsatsens gång visat både sina negativa och positiva sidor. Den positiva sidan är att jag fritt inom gränserna för metoden har kunnat låta materialet styra in mig på en upplysande och intressant väg. Det finns något spännande över att bara hålla sig öppen för den information som finns tillgänglig. Jag har under undersökningens gång blivit tvungen att lita på den egna slutledningsförmågan och att mina tankar duger i en personlig genererad teori. För mig har metoden därför möjliggjort för ett kreativt och reflekterande tänkande. Det är en annorlunda process att ha friheten i att inte knyta upp sin uppsats kring andras teorier och forskning. Samtidigt är det även metodens frihet som i vissa stunder kan uppfattas som något negativt. Metoden leder till en inledningsvis mycket stressande position då du som forskare inte vet vad din undersökning kommer att ta för vändning eller inriktning. Så här i efterhand kan jag därför känna att denna metod stundtals är lite för tidskrävande för att bruka i en c-uppsats.

Ytterligare en svårighet som jag har upplevt i samband med grundad teori är den egna personens position i undersökningen. Samtidigt som du i undersökningen verkar som det främsta verktyget måste du å andra sidan åsidosätta dina egna erfarenheter och normativa åsikter. Resultatet får endast visa på den information som kan återfinnas i materialet. Denna balansgång är en stor svårighet och en konst i sig. Något som jag förmodar blir lättare genom återkommande erfarenhet av metoden och dess användande.

8.4.2 Forskareffekter

Jag är som tidigare nämnt mitt eget verktyg i min uppsats, något som får mig att fundera lite extra över min egen påverkan av slutprodukten av det manliga framställandet. Det är en mörk och dyster sida av mannen som framkommer i min uppsats och det kan anses vara en trångsynt och stereotyp bild av manlighet, snarare än den mångfasetterade bild som jag har som syfte att återge. Jag ställer mig därför frågan om mitt material verkligen uppvisar denna bild eller om det är något som jag själv omedvetet letat efter i materialet. Kan resultatet färgas av att jag själv är en kvinna? Självklart. Jag kan inte frånta mig själv det kön jag har, inte heller kan jag bortse från de erfarenheter som jag har av att vara kvinna. Inverkar detta då på ett sätt som omöjliggör att jag kan se på materialet med ett öppet sinne? Mitt svar blir här nej. Något som förvånar mig är att den ilska och irritation som jag känt under processens gång är riktad emot kvinnorna i musikvideorna, inte männen. Jag ställer mig därför frågan hur resultatet skulle bli om jag istället skulle rikta mitt fokus på kvinnor och relationer, istället för män och relationer. Jag tror att bilden av kvinnan förmodligen även den skulle framställas som negativ och utgöras av stereotypa uppfattningar. Varken det manliga eller det kvinnliga framställandet i musikvideor är något som känns tillfullo verklighetsförankrat. Anledningen till min ilska tror jag därmed ligger i att framställningen av män och kvinnor i musikvideor

berövar innebörden av vad en relation kan innefatta. Musikvideor cirkulerar kring det ytliga och det som ögat ser. Relationer för mig är istället det djupa och det som hjärtat känner. Anledningen till att det manliga framställandet kan ses som entydig är att musikvideorna uppvisar en entydig bild. Mitt resultat är grundat i ett material som inte ger stort utrymme till alternativa synsätt kring manlighet.

En annan viktig fråga som jag kritiskt vill ställa till mig själv är om mitt resultat till fullo är grundat i mitt material - något som grundad teori förutsätter. Precis som mitt tidigare resonemang kring att bortse från mig själv som kvinna, är även tidigare kunskap och åsikter svårt att bortse ifrån. Att analysera ett material utan att färgas av de erfarenheter och kunskaper som medverkat i formlandet av den jag är som människa och hur jag tänker är mycket svårt. Jag skulle till och med säga omöjligt. Jag är dock medveten kring dessa svårigheter och har på bästa möjliga sätt kritiskt granskat mitt resultat för att begränsa egna åsikter till diskussionen. Jag har även tagit del av utomstående kritiska granskningar för att minska risken för att driva bort från mitt material.

8.4.3 Krav på genererad teori

Som jag tidigare har nämnt under metodavsnittet finns det tre huvudsakliga krav som utifrån grundad teori bör ställas på en genererad teori: relevans, funktion och modifierbarhet. Jag ställer mig därför frågande till om jag har lyckats att uppnå dessa tre krav.

En teoris relevans syftar till om den aktuella teorin beskriver det den har tänkt beskriva. Detta uppnås genom att på ett så objektivt sätt som möjligt låta problemföreställningar, processer, begrepp och genererade teorier framträda självmant ur materialet för undersökningen och dessutom inte ta del av och låta sig påverkas av tidigare forskning. Jag har enligt grundad metod följt dess riktlinjer och låtit materialet styra mig i den riktning som intressanta mönster och tendenser har uppkommit. Jag har därmed genomgått den process som den grundade teorin grundar sig på. Jag har dessutom prövat mitt resultat mot det material som ingår i min kontrollhelg och funnit överensstämmande mönster och tendenser. Prövningar har även gjorts emot existerande forskning, för att ytterligare stödja min teori. Min teori och medföljande resultat bör i och med detta även uppnå den eftersökta relevans som fastställer att jag faktiskt beskriver det som teorin har tänkt beskriva.

En teori måste även fungera i praktiken (funktion). Relationen mellan det egna materialet och teorin måste därför vara tydlig, så att en förståelse finns för hur teorin har genererats. Här är det viktigt att det är lätt som läsare att följa forskarens tillvägagångssätt, val och resonemang – uppsatsens olika delar. Det är just detta som jag i min uppsats försökt att göra. Jag har i en tydlig struktur gjort mitt bästa för att beskriva metoden som används, hur material inhämtas, hur jag tänker kring olika val och information som jag väljer att ta med, val av begrepp, analys utifrån material, forskarens roll och så vidare. Detta är mycket viktigt för mig då jag i denna undersökning i en stor utsträckning har mig själv som verktyg.

Tillsist måste en teori kunna modifieras - genomgå små förändringar (modifierbarhet). Detta beror dels på att data kan förändras och dels på att verkligheten kan förändras. Min teori grundar sig på tre kategorier som var och en kan innefatta och bearbeta ny information. ”Den sexualiserade mannen” behandlar hur mannen förhåller sig till sin sexualitet och hur detta förhållningssätt tar uttryck i relationen med en kvinna. ”Den aktiva mannen” visar på hur och i vilka sammanhang som mannens aktiva handlingar tar form, dels vid inledande närmanden och uppvaktning och dels i en uttalad parrelation. Samma system bygger ”den passiva mannen” på. Under denna rubrik visar jag på hur och i vilka sammanhang som mannen förhåller sig passiv - detta utifrån samma relationsformer som just nämnt under tidigare beskriven kategori. De tre olika kategorierna har en tydlig struktur som behandlar sexualitet, aktivt och passivt handlande i olika former av relationer. Denna struktur gör det mycket

möjligt att ta del av ny information och ändå bibehålla min ursprungliga struktur. Detta talar även för att min teori är modifierbar.

8.5 Vidare forskning

Jag är medveten om de begränsningar som finns i det faktum att denna undersökning är en liten undersökning med en mindre mängd information och material att arbeta kring. Jag ser därför att liknande undersökningar bör genomföras där en större mängd data ligger som bärande underlag.

Eftersom mitt resultat endast är knuten till musikvideor går det inte att applicera denna uppsats resultat på andra former av media. Jag menar dock att mitt resultat visar indikationer på övergripande tendenser som har ett egenvärde i sig själv, då de kan verka i att väcka intresse för frågor och vidare forskning. Jag har därför som förhoppning att ytterligare forskning får medverka i skapandet i en mångfasetterad förståelse för den mediala bilden som vi dagligen tar del av. Utifrån detta resonemang skulle det vara intressant om framtida undersökningar även involverar ungdomar på ett ingripande och medskapande sätt i undersökningar, tillskillnad från vad jag i denna uppsats har valt att göra. Ytterligare infallsvinklar och problematiseringar kring just manlighet i musikvideor skulle vara spännande att ta del av. Jag ser själv en stor betydelse och ett intresse av att vidare forskning görs kring alternativa manligheter och hur dessa återges i musikvideor och andra medier.

Källförteckning

- Baxter, Richard L., DeRiemer, Cynthia, Landini, Ann, Leslie, Larry & Singletary, Michael W. (1985). A content analysis of music videos. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 29:3, s. 333-340.
- Burnett, Robert (1996). *The global jukebox: the international music industry*. London: Routledge.
- Connell, Robert W. (1999). *Maskuliniteter*. Göteborg: Daidalos AB
- Drotner, Kirsten. m.fl. (2000). *Medier och kultur: En grundbok i medieanalys och medieteori*. Lund: Studentlitteratur.
- Ekman, Daniel (1995). *En mans bok. Om manlig identitet – teorier, ideal, verklighet*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Eliasson, Rosmari (1995). *Forskningsetik och perspektivval*. Lund: Studentlitteratur.
- Giddens, Anthony (1995). *Intimitetens omvandling. Sexualitet, kärlek och erotik i det moderna samhället*. Nora: Nya Doxa.
- Glaser, Barney G. (1992). *Basics of grounded theory analysis: emergence vs forcing*. Mill Valley, California: Sociology Press.
- Glaser, Barney G & Strauss Anselm L. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New York: Aldine de Gruyter.
- Glaser, Barney G. (1978). *Theoretical sensitivity: advances in the methodology of grounded theory*. Mill Valley, California: Sociology Press.
- Hartman, Jan (2001). *Grundad teori: teorigenerering på empirisk grund*. Lund: Studentlitteratur.
- Hirdman, Anja (2005). "Respect the cock". Medial maskulinitet: bilder, begär och alienation. I Johansson, Thomas (Red). *Manlighetens omvandlingar. Ungdom, sexualitet och kön i heteronormativitetens gränstrakter*. Göteborg: Daidalos AB.
- Hite, Shere & Colleran, Kate (1990). *En karl till varje pris? Om sexualitet och nya livsformer*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Jacobson, Maria (2005). *Young people and gendered media messages*. Göteborg: The International Clearinghouse on Children, Youth and Media.
- Johansson, Thomas (2005). Den självsäkra manligheten – en myt? I Johansson, Thomas (Red). *Manlighetens omvandlingar. Ungdom, sexualitet och kön i heteronormativitetens gränstrakter*. Göteborg: Daidalos AB.

Masters, William H., Johnson, Virginia E. & Kolodny, Robert C. (1995). *Human sexuality*. 5. ed. New York: HarperCollins College.

Repstad, Pål (1999). *Närhet och distans – kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Schmidbauer, Michael & Löhr, Paul (1999). Channels for young people: Music videos on MTV Europe and VIVA¹. I Löhr, Paul & Meyer, Manfred (Red). *Children, Television and the New Media*. Luton: University of Luton Press.

Seidman, Steven A. (1992). An Investigation of Sex-Role Stereotyping in Music Videos. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 36, s. 209-216.

Sommers-Flanagan, Rita, Sommers-Flanagan, John & Davis, Britta (1993). *What's happening on music television: A gender role content analysis*. *Sex Roles*, vol. 28:11/12, 745-753.

Wemrell, Maria (2003). *En gränslös värld? Ett underlag för diskussion om globalisering*. Stockholm: Sensus studieförbund.

Whitehead, Stephen M. (2002). *Men and masculinities: key themes and new directions*. Malden: Polity Press.

Bilaga 1

Artist	Sång	Skiva	Plats på skiva
Usher	“Yeah”	Urval 1	0:38:01 – 0:42:12
50 Cent	“Candy shop”	Urval 1	1:27:46 – 1:31:54
D4L	”Laffy taffy”	Urval 1	2:15:57 – 2:19:54
Pink	“Stupid girls”	Urval 2	0:27:49 – 0:31:20
50 Cent	“P.I.M.P.:G-unit remix	Urval 2	1:04:53 – 1:09:51
Mary J. Blige	“Be without you”	Urval 2	1:17:29 – 1:21:34
Pussycat Dolls	“Beep”	Urval 2	1:21:35 – 1:25:40
Notorious B.I.G.	“Nasty girl”	Urval 2	1:26:57 – 1:32:11
Kelly Clarkson	“Because of you”	Urval 2	1:39:07 – 1:42:48
Arctic monkeys	“When the sun goes down”	Urval 2	1:52:02 – 1:55:18
Black eyed peas	“My hump”	Urval 2	2:16:45 – 2:20:37
Ne-Yo	“So sick”	Urval 2	2:33:57 – 2:37:26
Shakira	“Don’t bother”	Urval 2	2:43:44 – 2:48:19
R. Kelly	“Burn it up”	Urval 2	2:51:57 – 2:55:51
Eminem	“Stan”	Urval 2	3:28:24 – 3:35:02
Darin Zanyar	“Want ya”	Urval 2	3:39:09 – 3:43:25

Högskolan Väst
Institutionen för individ och samhälle
461 89 Trollhättan
Tel. 0520-22 30 00 Fax 0520-22 30 99
www.hv.se