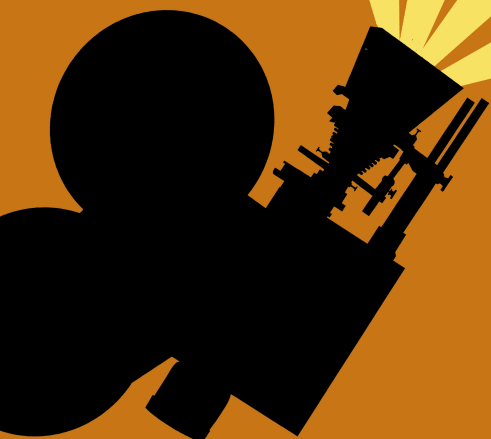


**ELEKTRONISK TIDSKRIFT  
FÖR KONFERENSEN  
MUSIK & SAMHÄLLE**

**M&STE**

**NR. 5 : 2018**



*M&STE: elektronisk tidskrift för konferensen Musik & samhälle* Nr 5, 2018

ISSN: 2002-4622

Redaktion: Mikael Askander och Johan A. Lundin

Kontakt: [Mikael.Askander@kultur.lu.se](mailto:Mikael.Askander@kultur.lu.se) och [Johan.Lundin@mau.se](mailto:Johan.Lundin@mau.se)

Hemsida: <https://www.kultur.lu.se/forskning/konferenser/musik-och-samhalle/>

Omslag: Julius Lundin

"Musik & samhälle" finns också på Facebook: <https://www.facebook.com/Musik-och-samh%C3%A4lle-1529924297269488/?fref=ts>

Konferensen Musik och samhälle är ett samarbete mellan ABF och Lunds universitet, Institutionen för kulturvetenskaper.

# Innehåll

Redaktörerna har ordet.....3

**Sofie Bergkvist**

Popstad Lund – när musiken hamnar på museum.....4

**Johan A. Lundin**

“Rock around the Clock”– Låten, filmen, ungdomarna och den svarslösa  
professorn.....9

**Hillevi Ganetz**

Att göra en artist: Genus och etnicitet i en svensk talang-reality.....15

**Jacob Westergaard Madsen**

Populaermusikken på museum.....22

**Sofie Tedenstad Svebring**

Om livet som musikvideonörd och varför jag ägnar mig åt att skapa en  
hel webbportal om musikvideor.....26

**Mikael Askander**

Immigration, Paper Planes, and a Ka-Ching! Understanding Music Videos  
Through the Concept of Iconicity.....30

**Mikael Askander**

Musikvideon som konstverk. Utställningen My Music.....41

Författarpresentationer.....46

## Redaktörerna har ordet

Den skarpsynte märker kanske att vi till detta nummer har ändrat lite i layouten; annat typsnitt och sidutseende är alltså inte en synvilla! Dessutom kan konstateras att ett par av artiklarna i detta nummer är återpubliceringar av texter som tidigare har gått att läsa i de båda volymerna *Intro* och *Coda* (2012 resp. 2014).

Musik kommer sällan ensam. Musik är alltid involverad i andra kontexter och i andra former av uttryck som skapar en helhet. Exempelvis tycks människan i alla tider ha strävat efter olika typer av visualiseringar av musik: när musiken framförs live från en scen, när musiken förpackas i skivans format, med skivomslag; i film och i musikvideor, och i våra dagar på hemsidor och plattformar av olika slag. I detta nummer av *M&STE* har vi lagt tonvikten vid just musikens olika visuella sammanhang.

Hillevi Ganetz tar sig an att diskutera hur TV-programmet *Fame factory* skapade stereotypiska föreställningar om manliga och kvinnliga artister. I artikeln "Att göra en artist: Genus och etnicitet i en svensk talang-reality" framgår det tydligt att de kvinnliga artisterna gavs mindre utrymme att uttrycka sin individualitet. Denna text har tidigare varit publicerad i *Intro*.

När popmusiken flyttar in på museum, ja det skriver Sofie Bergqvist om i sin artikel. Hon berättar om arbetet med utställningen Popstad Lund som öppnade på Kulturen i Lund 2011. Denna byggde på minnen, berättelser, bilder och föremål som samlats in via Facebook. Texten här har tidigare varit publicerad i *Coda*.

Även Jacob Westergaard Madsen riktar blickarna mot musiken som del av museiverksamhet. I artikeln "Populærmusikken på museum" ställer han sig frågan hur det kan komma sig att det i vår samtid växer fram museer och utställningar för en kulturpolitiskt sett marginaliserad uttrycksform. Även denna text har tidigare varit publicerad i *Coda*.

Johan Lundin har letat i byrålådorna och hittat en tidigare utgiven text om låten och filmen *Rock around the Clock*. Här ges en initierad skildring av låtens och filmens effekter i dess samtid.

Sofie Tedenstad Svebring har under ett antal år drivit "Musikvideoportalen" på nätet, och här berättar hon om hur den kom till, och om sin syn på olika typer av musikvideor. Tedenstad Svebring skriver för närvarande också på en bok om just musikvideor.

Mikael Askander behandlar i sin artikel musikvideos väsen, och visar hur musik och rörliga bilder samverkar i skapandet av betydelser. Som huvudexempel lyfts M.I.A:s låt och musikvideo *Paper Planes* fram och diskuteras.

Samme Askander bidrar också med en text om den musikvideoutställning han i tidigare i år besökte på konstmuseet Arken, i Ishøj utanför Köpenhamn. Här stod musikvideos relation till bildkonst och bildkonstnärer i fokus för tematiken.

Läs och njut! Och notera: nästa nummer av *M&STE* viks åt temat "musik och hälsa", med utgångspunkt i 2018 års konferens Musik och samhälle, på detta tema.

Mikael Askander  
Johan Lundin

# Att göra en artist

## Genus och etnicitet i en svensk talang-reality

Hillevi Ganetz

### Inledning

Just nu är en av de stora succéerna i TV publikmässigt sett så kallade talang-realities.<sup>9</sup> Det är en TV-genre där, som det hörs av namnet, utvecklandet av deltagarnas talanger inom olika områden är centralt. Framför allt har det de senaste åren handlat om att odla musikaliska förmågor som i de internationella TV-formaten Pop Stars, Star Academy, Idols och The Voice. Alla dessa talang-realities har funnits eller finns i Sverige där ett av de tidigaste, globala så kallade formaten Star Academy gick under namnet Fame Factory. Serien gick i TV3 under åren 2002 till 2005 då den utkonkurrerades av Idol i TV4.

Denna artikel behandlar den andra säsongen (2003) av Fame Factory som sträckte sig över 67 avsnitt.<sup>10</sup> Skillnaden mot den just nu omåttligt populära talang-realityn Idol var att tittarna på Fame Factory fick följa 17 unga blivande artister (10 män och 7 kvinnor) i deras dagliga arbete i den så kallade Fame-skolan. Där fick de lära sig att sjunga, uppträda och dansa men de fick också lära sig att iscensätta maskulinitet, femininitet, sexualitet och etnicitet, även om det aldrig uttrycktes explicit. Denna läroprocess är sammanvävd med dominerande kulturella och sociala diskurser och är alltså inte isolerade till själva TV-serien. Jag menar alltså inte att Fame Factory är ett speciellt utan ett typiskt exempel på hur genus, sexualitet och etnicitet kan skapas i vår kultur.

### Populärmusik och genus

Som så många (populär)musikforskare påpekat är rock och pop genusmärkta musikgenrer. Rocken ses som maskulin och autentisk medan popen ses som icke-autentisk och feminin.<sup>11</sup>

Men även om män inte är pop och kvinnor inte rock, finns det gott om exempel på män inom popen och kvinnor som rockar. Därför är det viktigt att i diskussioner om populärmusikens genuskodning skilja på antalet aktivt musicerande män och kvinnor å ena sidan och pop som meningsskapande kulturellt uttryck å andra sidan. Antalet utövande män kan vara stort, men det hindrar inte att vi – utövare, fans, tittare och lyssnare – som

---

<sup>9</sup> *Reality* är en genre inom TV som har "vanliga" människor som huvudpersoner och där man gör anspråk på ett dokumentärt berättade. I motsats till fiktion finns inget i förväg författat, detaljerat manus med repliker och man använder heller inte skådespelare. Istället gör man anspråk på att skildra verkligheten. Skillnaden mot dokumentären, som också gör anspråk att skildra verkligheten, är att deltagarna i en reality-serie försätts i olika arrangerade situationer. I Sverige används ofta lite slarvigt benämningen dokusåpa som paraplybeteckning för det som internationellt brukar kallas för reality. [Texten är tidigare publicerad i: *Intro. En antologi om musik och samhälle*, red. Johan A. Lundin, Malmö: Kira förlag 2012]

<sup>10</sup> *Fame Factory* består av fyra medier och medietexter som interagerar och samverkar med varandra. För det första själva TV-mediet och den text som består av talang-reality-serien. För det andra den press – i detta fall kvällstidningen *Aftonbladet* som är samarbetspartner med TV3 – och de medietexter som består av artiklar om de olika programavsnitten. För det tredje datormediet och Internet där chattar mellan deltagarna publiceras. Framför allt används här sajten AlltOmTV (alltomtv.se). Och för det fjärde fonogram (främst CD) i form av samlingsplattor med musik från serien. Alla dessa fyra medietexter är involverade i den analys som görs här. Samtliga avsnitt av säsong två har bandats och jag har tittat igenom alla 67 avsnitt och fört anteckningar, speciellt med hänseende till sekvenser där genus och sexualitet på något sätt tematiseras.

<sup>11</sup> Den numera klassiska utgångspunkten för diskussionen om rock och pop ur ett genus- och sexualitetsperspektiv är Simon Frith's och Angela McRobbie's artikel "Rock and Sexuality" (1978/1990).

medlemmar i en specifik kulturell gemenskap, uppfattar popens diskurs som mer feminin än rockens.

Artisterna i Fame Factory var i huvudsak vokalister inom den genre som mycket grovt kategoriserat kan kallas mainstream pop. Man tävlade helt enkelt i sång, liksom i efterföljande talang-realities som Idol. Inom rock och pop har instrumenten nästan alltid spelats av män. Rösten är det enda instrument som kvinnor traditionellt ansetts ha en särskild fallenhet för. Musiksociologen Mavies Bayton (1998: 12ff) konstaterar att inom populärmusiken ses att sjunga som något "naturligt", som ett direkt uttryck för inre känslor, i motsats till att spela ett instrument som ses som förädlandet av specifika tekniker. Kvinnors sång reduceras till biologi (natur) medan männens spel på instrument är en genom hårt arbete tillägnad förmåga (kultur).

Jag vill kalla Fame Factory och andra sångcentrerade talang-realities för en femininiserad musikalisk diskurs då två element som i västerländsk kultur traditionellt kodats som feminina dominerar programmen: dels själva genren (mainstream popmusik) och dels instrumentet (rösten). Ytterligare ett element måste dessutom läggas till – publiken. Såväl Fame Factory som Idol har en stor i huvudsak kvinnlig publik. Dubbelt så många kvinnor som män tittar på serierna, men motsatt vad många tror utgörs inte den största tittargruppen av unga kvinnor, utan av kvinnor mellan 25 och 39 år.<sup>12</sup> Deltagarna i Fame Factory var alltså beroende av en stor kvinnlig publik som i finalen röstade fram en segrare.

### **Att göra maskulinitet**

I processen att "utföra" eller "göra" genus är varje människa hänvisad till andra människors socialt, kulturellt och historiskt bestämda uppfattningar om vad som räknas som maskulint eller feminint. De människor som vi interagerar med bedömer vår genusföreställning, avgör om vi "gör genus" på ett lämpligt sätt i den givna situationen. Vår publik kan samtycka med vår framställning av genus, men också ta avstånd från den på olika sätt.

Människans behov av social acceptans vad gäller framställningen av maskulinitet och femininitet gör att konformitet gynnas. Eller annorlunda uttryckt: hellre än att framställa "fel" maskulinitet eller femininitet i omgivningens ögon, satsar vi på det säkra före det osäkra. En framgångsrik föreställning eller performance ger nämligen status och acceptans, en misslyckad ger förlägenhet och förödmjukelse (West & Zimmerman 1987). Det här gäller såväl för vanliga människor i den dagliga interaktionen med andra människor, som artister i deras interaktion med publiken.

I västerländsk kultur, lika väl som i populärmusik och speciellt rock, dominerar vad som kommit att kallas en hegemonisk maskulinitet (Connell 1995). Den är ett slags ideal maskulinitet som alla andra maskuliniteter måste relatera till och som bland annat kännetecknas av vithet, karriärism, atletisk kroppslighet, aktiv heterosexualitet, virilitet, oberoende och självtillit. Femininitet uppfattas som motsatsen. Det ska understrykas att den hegemoniska maskuliniteten är ett ouppnåeligt ideal snarare än något som någon man kan förkroppsliga. Men ändå finns denna starka idé om vad manlighet är alltid närvarande, inte minst i Fame Factory. Det var fascinerande att se hur de manliga deltagarna hela tiden

---

<sup>12</sup> Siffrorna är hämtade från MMS (Mediamätning i Skandinavien) [www.mms.se](http://www.mms.se).

brottades med den, inte minst i relation till den feminina musikaliska diskurs som själva serien utgjorde.

Det var exempelvis påfallande hur många sekvenser man från producenternas sida valt att visa som skildrar de manliga eleverna, i motsats till de kvinnliga, med instrument i händerna eller i studion, bemästrande teknologi. Både gitarrer och studioteknik är maskulint kodade artefakter som symboliskt destabiliserar den femininiserade populärmusikaliska diskursen.

I undervisningen på Fame-skolan ingick att lära sig Cubase, ett musikprogram för datorer. Fame-skolan var mycket välutrustad med studioteknik och speciella lärare (alla män) som regelbundet kom till skolan för att lära eleverna hur man digitalt kan skriva och göra musik. Undervisningen omfattade alla elever, men i TV-rutan fick tittarna tills långt in i serien bara se killarna arbeta i studion.

Musiksociologen Mavies Bayton (1998: 5ff) har visat att i populärmusikens värld är så gott som alla tekniska yrken dominerade av män. I inspelningsstudion är producenter, ljudtekniker, programmerare och tekniker nästan alltid män, även om undantag naturligtvis finns. Men detta är inte specifikt för enbart musikindustrin: i västerlandet har (viss) teknologi över huvud taget kommit att koda kulturellt och socialt som något maskulint. Detta avspeglades också i Fame Factory där män framställdes som det kön som bemästrar teknik medan kvinnor gör något annat – pratar, läser damtidningar eller sover.

Samma sak gällde framställningarna av vilket kön som spelar musikinstrument överhuvudtaget och vilka musikinstrument som är "manliga" och "kvinnliga". Varje veckofinal backades de tävlande upp av andra elever som spelade något instrument på scenen. Det var alltid en manlig elev som spelade gitarr medan endast undantagsvis någon kvinnlig elev spelade ett instrument och då piano. Samma mönster upprepades bakom scenen. När de manliga eleverna övade på någon sång så ackompanjerade de sig själva på gitarr. När de satt i studion spelade de gitarr. Till och med när de gick runt i Fame-skolan bar de på gitarrer.

Den överväldigande förekomsten i Fame Factory av män med gitarrer speglar den genuskodning av musik och instrument som kännetecknar det västerländska samhället och kulturen i stort. Siffror från 2007 och den kommunala svenska kulturskolan visar att av alla barn som spelar gitarr utgörs 62 procent av pojkar medan flickorna dominerar på piano (71 procent). Samma statistik visar att 88 procent av alla barn som tar sånglektioner är flickor.<sup>13</sup> På Kungliga musikhögskolan i Stockholm fanns läsåret 2007-2008 femton elever som hade gitarr som huvudinstrument, alla var män. Detsamma gällde elgitarrister: av elva antagna var alla killar.<sup>14</sup>

Inom rocken är i synnerhet den elektriska gitarren det maskulina instrumentet nummer ett. Självklart blir det då svårt för unga kvinnor, speciellt under ungdomsperioden då man är upptagen av att utforma en "feminin" könsidentitet, att satsa på detta instrument.

---

<sup>13</sup> Tack till Håkan Sandh och Dag Krafft på SMoK (Sveriges Musik- och kulturskoleråd) som tagit fram följande siffror. De omfattar 44 musik/kulturskolor (16 % av Sveriges samtliga) och kan därmed inte sägas vara statistiskt säkerställda utan mer ge besked om en tendens. Av dessa siffror framgår att 29% av dem som spelar piano är pojkar, mot 71% flickor. Av gitarrspelarna är 62% pojkar, mot 38% flickor. Av dem som tar sånglektioner är 12% pojkar jämfört med 88% flickor.

<sup>14</sup> Tack till Eva Öhrström och Stefan Brolund på Kungliga musikhögskolan i Stockholm som bistod med siffrorna. Brolund påpekar också att om man skulle göra en enkät på hela skolan och be studenterna rangordna sina instrument själva så skulle kanske bilden bli annorlunda. Till exempel finns det kanske fler kvinnor som spelar piano och gitarr exempelvis inom den del av lärarutbildningen som inte har ett angivet huvudinstrument. Därför får siffrorna inte ses som absoluta utan snarare som illustrerande en tendens.

Istället gynnas konformitet, det vill säga en genusperformance som lutar sig mot de socialt, kulturellt och historiskt bestämda uppfattningar om vad som räknas som maskulint eller feminint. I den genusperformance som inkluderar musiken ger pianot lättare acceptans i framställningen av femininitet än elgitarren, som istället ger status i framställningen av maskulinitet. Det budskap ungdomar får i vår kultur och alltså även i Fame Factory är att spela instrument, och i synnerhet gitarr, är ett manligt göra.

Så även om den hegemoniska maskuliniteten destabiliseras av att det instrument man tävlar med är (den femininiserade) rösten, så kan alla skildringar av teknikutövande och gitarrspelande killar ses som ett slags äreräddning av maskuliniteten, ett slags stabiliserande vikt som gör att vågskålen inte i allt för hög grad tippas över åt det feminina.

### **Att göra femininitet**

Det är lätt att tro att en serie som Fame Factory sexualiserar de kvinnliga deltagarna. Men så var faktiskt inte fallet. Däremot homogeniserades de unga kvinnorna på ett sätt som var till nackdel för deras deltagande i serien. Den femininitet som iscensattes i Fame Factory var påfallande endimensionell och uppfyllde alla krav på en traditionell, passiv och respektabel femininitet.

I själva verket är begreppet respektabilitet centralt för den normerande typ av kvinnlighet som är dominant i västlig senmodernitet. Respektabilitet har blivit en (medelklass)norm som alla kvinnor har att förhålla sig till, vilken klass de än tillhör eller vilken hudfärg och sexualitet de än har. Att vara respektabel innefattar inte bara att framställa en passiv heterosexuell sexualitet, ytterst inriktad på giftermål och familj. Även sätt att klä sig och tala på, matvanor, träning, smak, utbildning, kulturkonsumtion, ja, allt som skänker ökat kulturellt kapital är centralt i respektabiliteten (Skeggs 1997).

Denna respektabilitetsnorm gjorde att de kvinnliga deltagarna i Fame Factory blev slående lika varandra. De hade ungefär samma längd, kläder, vikt, frisyrer och sceniskt framträdande. Ingen spelade ut, överdrev det sexuella utspelet, uppträdde maskulint, gjorde stora gester eller liknande. Där fanns heller ingen performance av avvikande eller subversivt slag som butchen, pojkblickan eller slaman. Det var istället en respektabel, kontrollerad och balanserad femininitet som framställdes på och bakom scenen.

Det var även slående hur lika de kvinnliga rösterna var. Alla hade samma typ av röst med smärre variationer. Den var lätt nasal men hade samtidigt en ren och klar ton belägen i de högre registren och ett distinkt vibrato. Celine Dion nämndes typiskt nog som favoritartist av några av de kvinnliga eleverna. Här fanns ingen mörk, skrovlig, hes eller "farlig" röst representerad.

De manliga artisterna utgjorde däremot en mer heterogen grupp. Där fanns den bredbente rockaren som avslutade låten med ett hopp nerför scentrappan, den charmige, snälle svärmorsdrömmen, den seriöse singer/songwritern, den countrysjungande lastbilschaffisen, pojkbandsmedlemmen och Robbie Williams-kopian. Deras röster var också mycket olika varandra och de fick till och med sjunga dåligt. Ett fans kommenterade på nätet att "killar kommer undan med sämre sångröst". Hon fortsätter: "Vi" (media, branschen, skivköparna etc) kräver att tjejer i regel skall sjunga "perfekt" utan direkta egenheter. Så när då tjejerna anpassar sig till rådande ideal, blir de ändå bortvalda, inte helt sällan med orden "slätstrukna", "ingen karaktär" etc" ([www.alltomtv.se](http://www.alltomtv.se)).



Medan de kvinnliga deltagarna bara kunde iscensätta den respektabla femininiteten så hade de manliga deltagarna ett helt spektrum av maskuliniteter att tillgå, i en skala från hegemonisk maskulinitet till en mjukare och mer känslig maskulinitet som kan benämnas som metrosexuell.

Motsatt vad många tror är nämligen maskuliniteten "bredare" i vår kultur än femininiteten, beroende på att maskuliniteten är norm. En man kan (till en viss gräns) leka med femininitet så länge det framgår att han är man, medan en kvinnas gräns för lek med maskulinitet är mycket snävare (Kroon 2007). Man skulle kunna exemplifiera det förstnämnda med namn som Ola Salo, Thomas di Leva eller mest iögonfallande, dragshowgruppen After Dark, medan det typiskt nog är mycket magert med exempel på kvinnliga "maskulina" artister. Kort sagt: Vi verkar ha mycket större tolerans för långhåriga män med eye-liner än kortklippta kvinnor utan makeup.

Ett exempel på hur den snäva normen för femininitet fungerade i Fame Factory är hur Mia, en av de kvinnliga deltagarna, uppfattades av sina kollegor och fansen på nätet. Mia är en blond, lång ung kvinna med en bra röst. Hon är öppnare och mer pratsam än de andra kvinnorna i serien och verkar också vara den av dessa som har bäst självförtroende. Under säsongen diskuterades oavlåtligt varför de kvinnliga artisterna åkte ut, en efter en, ur serien. En mängd teorier lades fram, men en av de vanligaste var att man lade skulden på tjejerna själva, att de var för passiva.

Såväl kvinnliga som manliga deltagare reflekterade i olika program över varför det var de unga kvinnorna som röstas ut. Den blivande vinnaren Anders menade att förklaringen kunde vara att killarna "tar för sig" mer än tjejerna. Den enda som inte bad om ursäkt för att hon var där var, enligt Anders, Mia som var lite "karlakar!". Mia gick också vidare till finalen, men hennes så kallade maskulina egenskaper gjorde att en tittare framkastar förslaget på en Fame Factory-chatt att Mia kunde vara en man.<sup>15</sup> Dilemmat tycks olösligt. Om de kvinnliga deltagarna är "normalt" feminina, det vill säga passiva, åker de ur tävlingen och får höra att det är just det som är felet. Om de däremot avviker från det "normalt" kvinnliga, det vill säga är aktiva, misstänkliggörs att de är "riktiga" kvinnor.

### **Att göra etnicitet**

Här har hävdats att vare sig män eller kvinnor sexualiserades i någon större utsträckning i Fame Factory. Men ett viktigt undantag fanns som utgörs av en sammankoppling av etnicitet och sexualitet.

Flera av eleverna hade en icke-svensk bakgrund, men det vidrördes inte i serien, utom vad det gällde en av dem. Jessica är en vacker och blyg ung kvinna som vi tittare redan tidigt i serien får veta har en colombiansk bakgrund. Under själva utbildningen framstår Jessica som en person som är lite osäker, nervös och har lätt till gråt. Trots hennes tillbakadragna framtoning omnämns hon ändå exempelvis i ett avsnitt som "sensuell" av dansläraren Per eller som att "det inte rinner blod i henne, utan lava", som juryn säger vid en veckofinal. Ingen annan av de kvinnliga deltagarna framställs på detta sätt.

Kontrasten mellan vad som sägs om Jessica och vad vi tittare ser i bild blir stor. Vi tittare ser en ung kvinna som är osäker och blyg, medan vi hör om en kvinna som är sensuell

---

<sup>15</sup> Poccissi 18/03 2003: "Har ni tänkt på att Mia kan vara en man??? Hon ser väldigt maskulin ut... who knows??" ([www.alltomtv.se](http://www.alltomtv.se)).

och eldig. Det motstridiga intrycket stärks av de två veckofinalerna som Jessica deltar i. I sin första veckofinal är hon klädd i en klarröd klänning med smala axelband – en klädsel och färg som avviker starkt från de övriga byxklädda kvinnliga och manliga deltagarnas scenkostymer, som är hållna i mer dämpade färger. Hon presenteras som ett "svenskt-colombianskt bombnedslag" och ackompanjeras på scenen av eleverna Per på trummor och Jerker på maracas. Allt är upplagt för ett sextigt, eldigt nummer – med flamencogitarr och allt – men även om Jessica rör på höfterna mer än de andra deltagarna (inte minst jämfört med de manliga) så är hennes performance ändå mer återhållen än man skulle kunna ha väntat sig av presentationen.

Fame Factory-eleven Jessica etnifieras och konstrueras av producenterna som latino-artisten Jessica. Och i föreställningen om en kvinnlig "latino-artist" ingår sextighet. Sociologen Catrin Lundström (2006) har intervjuat unga kvinnor med bakgrund i Latinamerika. De berättar om hur de ständigt sexualiseras, såväl av andra invandrare som etniska svenskar. Som en orsak till sexualiseringen av latinamerikanska kvinnor pekar flickorna på framställningen av dem i populärkulturen. De nämner särskilt Jennifer Lopez men också Christina Aguilera och Shakira. Även om flickorna är stolta över den latinamerikanska musikens globala popularitet, har de samtidigt också problem med de representationer av genus och sexualitet som vidhäftar musiken. Latinamerikanska artister framställs som de exotiska "andra" och representationerna av dem är inte minst bemängd med könsstereotyper, bland annat "den sexiga, latinamerikanska kvinnan".

Konstruktionen av det latinamerikanska blir så mycket tydligare i Fame Factory eftersom de andra elevernas svenska etnicitet aldrig omtalas eller diskuteras. Detta hänger samman med att normen svenskhet har upprepats så många gånger att den blivit naturaliserad och därmed nästan osynlig. De vanemässiga, oreflekterade och upprepade skildringarna av vithet, och inte minst svenskhet, som bland annat medierna är fyllda av, framkallar en blindhet för att även det svenska utgör en etnicitet.

Den blyga, osäkra Jessica nischas som sextigt "svenskt-colombianskt bombnedslag". Samtidigt som det ger henne en fördel i att synas mer då hon är "annorlunda" än de andra eleverna, så manövreras hon in i en kategori hon inte kan överskrida och som inte passar henne särskilt väl. Följaktligen röstas hon ut i sin andra veckofinal men får ändå äran att på skiva framföra en duett med en av den föregående Fame Factory-säsongens största stjärnor, nämligen Andrés Esteche som också blivit kategoriserad som latino-artist. Detta visar tydligt nackdelen med att bli så starkt nischad: har man en gång blivit känd som en latino-artist finns ingen möjlighet att få sjunga med exempelvis en "svensk".

Den avgörande drivkraften för etnifieringen av Jessica är naturligtvis främst den beräknade säljbarheten. Latinamerikansk musik har blivit populär de senaste åren, Men det är inte den inhemska producerade latinamerikanska musiken som nått stora framgångar, utan en variant som gått omvägen över USA och blivit omstöpt på vägen. Det vi ser, och den position Jessica intar, är en nordamerikansk och europeisk uppfattning om Latinamerika, där kvinnor har färgglada kläder, är sexiga och sensuella och musiken alltid innehåller maraccas och flamencogitarr. Om det varit låt oss säga balkan-musik istället för latinamerikansk musik som hade varit kommersiellt gångbar, skulle den av eleverna med balkan-bakgrund kanske ha tillskrivits de kulturella kännetecknen som vi i väst menar "är" Balkan, men som antagligen skulle vara lika grovt tillyxade som dem vi tillskriver Latinamerika.

För att sammanfatta: Själva genren talang-reality i sig kan tyckas innebära en destabilisering av en hegemonisk maskulinitet i och med att den kan ses som en femininiserad, populärmusikalisk diskurs. Men samtidigt neutraliseras de destabiliserande elementen av de till övervägande delen traditionella framställningarna av femininitet och maskulinitet, som att män är det kön som spelar instrument (särskilt gitarr) och behärskar teknologi. Femininiteten är begränsad till den respektabla medan maskuliniteten framställs som inrymmande många möjliga positioner. De manliga deltagarna iscensätts som individer, medan de kvinnliga artisterna iscensätts som en grupp där individuella särdrag utplånas, vilket gör det svårare för de kvinnliga deltagarna att vinna tävlingen. Liksom maskulinitet är en osynlig norm är vithet också det, vilket gör att avvikelser mot denna norm blir synligare och därmed just avvikande.

### Litteratur

Bayton, Mavis (1998). *Frock rock. Women performing popular music*, Oxford University Press, New York

Connell, R.W. (1995). *Masculinities*, Berkeley: University of California Press

Frith, Simon & Angela McRobbie (1978/1990). "Rock and Sexuality", i Frith, Simon & Andrew Goodwin (eds.): *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*, New York: Pantheon Books

Ganetz, Hillevi (2008). *Talangfabriken. Iscensättningar av genus och sexualitet i svensk talang-reality*. Uppsala universitet: Centrum för genusvetenskap.

Kroon, Ann (2007). *FE/MALE Assymetries of Gender and Sexuality*. Dept. of Sociology: Uppsala University

Lundström, Catrin (2006). "'Okey, but we are not whores you know': Latina girls navigating the boundaries of gender and ethnicity in Sweden", i *Young: Nordic Journal of Youth Research*, 14:3

Skeggs, Beverley (1997). *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. London: Sage

West, Candace & Zimmerman Don H. (1987). "Doing Gender". *Gender & Society*, 1:2

## Författarpresentationer

**Mikael Askander** är docent i intermediala studier, och verksam som forskare och lärare i detta ämne vid Lunds universitet. Hans forskningsintressen kretsar kring litteratur, poesi, musikvideor, mediehistoria och alla former av populärkultur. Askander ingår i kommittén för konferensen Musik och samhälle, och är också redaktör för *M&STE*.

**Sofie Bergkvist** är utställningsproducent och skribent och producerade utställningen Popstad Lund som öppnade på Kulturen 2011 och byggde på minnen, berättelser, bilder och föremål som samlats in via Facebook. På Kulturen i Lund har Sofie också därefter varit verksam i utställningar om Hasse och Tage och Fokus Sapmi. Vidare har hon bland annat arbetat med Malmö Museer, IKEA Museum, Ystads stadsmuseum och Designmuseet i Toronto. Född 1976 var Sofie syntare på 1980-talet, indiepopare (och lite punkare) på 1990-talet och nostalgisk på 2000-talet. Just nu, år 2018, är några av favoriterna Frida Hyvönen, Regina Spektor och Florence and the Machine.

**Hillevi Ganetz** har spelat och lyssnat på såväl klassisk musik som populärmusik hela sitt liv. Intresset för musik gjorde att hon 1997 skrev sin avhandling i medie- och kommunikationsvetenskap om rocktexter skrivna av tre kvinnor, nämligen Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt. Under tre år (2005-2007) ledde hon, med stöd av Vetenskapsrådet, ett projekt betitlat "Genus och populärmusik". Den artikel som publiceras här stammar ur detta projekt. Idag är hon professor i genusvetenskap vid Stockholms universitet och har hunnit med att studera naturmagasin i SvT och analysera den TV-sända Nobelbanketten. Men nu är det ett projekt om #metoo i Sverige som gäller...

**Johan A. Lundin** är professor i historia, verksam vid Malmö universitet och Lunds universitet. Han är dessutom redaktör för *M&STE*.

**Sofie Tedenstad Svebring**, skapare av musikvideoportalen.se, är född 1984 i Värnamo i Småland men bor idag i Halmstad och är aktiv som bland annat musikjournalist och kommunikatör. Sofie har utbildat sig vid Södertörns högskola (journalistik och multimedia) och inom film och skrivande vid bland annat Biskops Arnö Folkhögskola. Sofie har också arbetat med kommunikation åt olika myndigheter. Sofie startade sin första musikvideoblogg för cirka tio år sedan och skriver idag om musikvideor åt bland annat HYMN, Musikvideotoppen och på den egna sajten Musikvideoportalen.

**Jacob Westergaard Madsen** er museumsinspektør ved Arbejdermuseet i København, hvor han er ansvarlig for udstillinger. Han har tidligere arbejdet som museumsinspektør ved RAGNAROCK – museet for pop, rock og ungdomskultur (åbnet i 2016), hvor han var med til at planlægge udstillinger, opbygge forskningssamarbejder og etablere netværk til musikere og musikbranchen. Jacob har en kandidatgrad i historie og socialvidenskab fra Roskilde Universitet (undervejs studier i Contemporary History på Sussex University og Sociologi på Københavns Universitet).