

# **”Tar med dama di på tur, men bare kun for å dressere henne”**

En SFL-baserad kritisk diskursanalys av kön och makt i russelåttexter

Vilma Hurttia

Avhandling pro gradu

Språkexpertprogrammet, Nordiska språk

Institutionen för språk- och översättningsvetenskap

Humanistiska fakulteten

Åbo universitet

Maj 2026

The originality of this thesis has been checked in accordance with the University of Turku quality assurance system using the Turnitin OriginalityCheck service.

Avhandling pro gradu

## **Språkexpertprogrammet, Nordiska språk**

**Vilma Hurttia**

### **”Tar med dama di på tur, men bare kun for å dressere henne”: En SFL-baserad kritisk diskursanalys av kön och makt i russelåttexter**

**Antal sidor:** 99 s., 18 sidor bilagor

Denna pro gradu-avhandling undersöker hur män och kvinnor framställs i norska russelåttexter och hur maktutövning synliggörs i texterna. Russemusik är en omdiskuterad musikgenre som trots detta har fått relativt lite akademisk uppmärksamhet. Avhandlingens syfte är att analysera hur språk och makt är sammanflätade i russemusikens diskurs ur ett könsperspektiv samt hur män och kvinnor positioneras genom grammatiska val.

Analysen omfattar tio populära russelåtar, vilka analyseras med hjälp av kritisk diskursanalys och systemisk-funktionell lingvistik. Analysens första del fokuserar på en diskursiv genomgång medan den andra delen utgörs av en funktionell-grammatisk analys. Den första delen undersöker hur språket i texterna används för att framställa män respektive kvinnor samt vilka premisser och ideologier som ligger bakom det sagda. Den andra delen fokuserar på hur könen positioneras genom den ideationella metafunktionen inom SFL, kompletterad med en analys av språkhandlingar inom den interpersonella metafunktionen.

Resultaten visar att texterna präglas av tydligt könsstereotypa framställningar och att rådande maktförhållanden manifesteras starkt. Sexuella referenser är typiska i materialet och är tydligt könade. Dessa framställningar speglar den dominerande mansbilden inom hegemonisk maskulinitet, sexuell skriptteori och sexuell dubbelmoral. Kvinnors roll i texterna är i första hand tillfredsställande, medan mäns överordning i förhållande till kvinnor är tydlig och inte ifrågasätts i någon av texterna. Dessa aspekter diskuteras också i relation till humor och dess ideologiska funktion, eftersom humor och provokation ofta framstår som kännetecknande för russemusik.

Den funktionell-grammatiska analysen visar att män i större utsträckning fungerar som aktörer i materiella processer, och särskilt i materiella påståenden. Detta kan tolkas som att mäns roll i diskursen är mer aktiv. Kvinnor förekommer däremot betydligt oftare som mål i materiella processer, vilket innebär att de positioneras som dem handlingen riktas mot. I attributiva relationella processer fungerar kvinnor något oftare som bärare än män, dock i nästan lika stor utsträckning. Detta resultat framstår som något överraskande.

Avhandlingen avslutas med en diskussion om möjliga effekter av dessa könsframställningar. Framställningar av samtycke, kvinnors tillfredsställande roll, hypersexualiserade bilder av manlig sexualitet samt förändrade situations- och kulturkontexter diskuteras.

**Nyckelord:** kritisk diskursanalys, systemisk-funktionell lingvistik, ideationell metafunktion, språkhandlingar, låttexter, russemusik, sexualitet, maktförhållanden, kön

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b>	<b>5</b>
1.1 Syfte och frågeställningar	6
1.2 Material och metod	7
1.3 Användningen av AI i avhandlingen	8
1.4 Avhandlingens disposition	8
<b>2 Russemusik och -kultur i Norge</b>	<b>9</b>
2.1 Kritik om russekulturen och de extrema sångtexterna	10
2.2 Att producera kunders beställningar – hos vem ligger det moraliska ansvaret?	13
2.3 Påverkan av extrema sångtexter	14
<b>3 Kritisk diskursanalys</b>	<b>17</b>
3.1 Grundläggande begrepp inom KDA	18
3.2 Värdesystem som byggstenar för ideologier	20
3.3 Pronomen i diskurs	20
3.4 Könnsfrågor och kritisk diskursanalys	21
<b>4 Könsmaktförhållanden och populärkultur</b>	<b>23</b>
4.1 Maktförhållanden mellan könen	23
4.2 Könrepresentation i populärmusiktexter	25
4.3 Könade framställningar av sexualitet	26
<b>5 Systemisk-funktionell lingvistik</b>	<b>28</b>
5.1 Betydelseskapande genom val	29
5.2 Metafunktionerna inom SFL	29
5.3 Processer, deltagare och omständigheter – den ideationella metafunktionen	31
5.3.1 Materiella processer	33
5.3.2 Relationella processer	34
5.3.3 Mentala processer	35
5.3.4 Verbala processer	36

5.3.5	Beteendemässiga processer	37
5.3.6	Existentiella processer	38
<b>6</b>	<b>Material och metod</b>	<b>39</b>
6.1	Det empiriska materialet	39
6.2	Artisterna bakom låtarna	40
6.3	Metodologiska utgångspunkter	42
<b>7</b>	<b>Analys</b>	<b>43</b>
7.1	Diskursiv analys	43
7.1.1	Sammanfattning	56
7.2	Funktionell-grammatisk analys	59
7.2.1	Sammanfattning	78
<b>8</b>	<b>Sammanfattande diskussion</b>	<b>82</b>
8.1	Centrala tendenser	82
8.2	Diskussion	87
	<b>Litteratur</b>	<b>92</b>
	<b>Bilaga 1. Låtarna i det empiriska materialet</b>	<b>100</b>
1.	Sjeiken 2015	100
2.	Domen 2019	101
3.	Bærum Bitches (Mannschaft)	102
4.	Skogtur 2015	104
5.	Habbo Club 2015	104
6.	Sykepleierinnen (Sykehuset 2020)	105
7.	Dory 2017	106
8.	Min Villa (Luigis Mansion 2016)	107
9.	Nasjonen 2018	108
10.	RIKERUD	109
	<b>Lyhennelmä</b>	<b>111</b>

# 1 Inledning

Musik är något som nog nästan alla konsumerar, och det lär vara nästan omöjligt att undvika att höra musik i det vardagliga livet. Musik spelas i tv, radio och på en rad offentliga platser och har dessutom en central roll på många plattformar för sociala medier. Med andra ord är vi omgivna av musik, och därmed i hög grad också av språket i musiken. Samtidigt som musik har sin underhållande roll kan diskurser i musik faktiskt berätta något mer. I alla sammanhang där språk är involverat kan man nämligen upptäcka maktutövning, åtminstone till en viss grad (Fairclough 1996: 2), och på så sätt är även musikediskurser präglade.

Denna avhandling handlar om hur män och kvinnor framställs i russeletttexter. Russemusik är en sällsynt musikgenre som har fått gott om kritik för sina problematiska framställningar av kvinnor (se t.ex. Aamli 2017), men som samtidigt har blivit mycket populär (se t.ex. Sandvik 2026; Guttormsgaard 2024). Avhandlingen har samhällsrelevans, då en kritisk analys av letttexter kan bidra till ökad medvetenhet om kön och makt inom populärmusik, men också inom samhället i stort. Eftersom all diskurs kan sägas vara präglad på något sätt, utgör även sångtexter rika forskningsobjekt för kritisk granskning. Vidare kan ett lingvistiskt perspektiv bidra till forskning om jämställdhet mellan könen, genom att erbjuda möjligheter att analysera vilka språkliga och grammatiska val som bidrar till att upprätthålla sexistiska diskurser.

När det gäller russemusik finns det relativt lite forskning, även om vissa forskningsarbeten har genomförts. En närmare presentation av fenomenet ges senare i kapitel 2.6, men kortfattat avser russetiden norska gymnasieelevers skolavslutningstradition. Traditionen har kritiserats bland annat för bruk av rusmedel och exkluderande strukturer (Pedersen 2022; Lande 2023), samt för kvinnofientliga texter i russemusik som är starkt förknippad med firandet (se t.ex. Aamli 2017). Archer (2021: 9) nämner i sin magisteravhandling att det, utöver hans eget arbete, som undersöker huruvida russemusik kan betraktas som en egen genre och som även problematiserar letttexterna, endast finns en annan magisteravhandling som behandlar russekulturen. Denna avhandling av Malmo (2017) har ett pedagogiskt perspektiv och fokuserar på risker kopplade till russefirandet, men tar även upp relevanta aspekter av russeletttexter. Senare har Carlsen (2023) i sin magisteravhandling undersökt russelevers tankar kring festrelaterade våldtäkter samt attitydkampanjer som syftar till att förebygga sexuella övergrepp under russetiden.

Juliussen (2023) har även i viss utsträckning behandlat russemusik i sin magisteravhandling, även om den inte utgör avhandlingens huvudsakliga fokus. Dessa forskningsarbeten används i olika grad även i föreliggande avhandling. Trots att russemusik får mycket medieuppmärksamhet i Norge är området akademiskt sett fortfarande relativt lite utforskat, och den befintliga forskningen är spridd över flera discipliner. Det verkar dessutom saknas studier som enbart fokuserar på texterna i russemusik. Såvitt jag har kunnat finna utgör denna avhandling det första lingvistiska forskningsbidraget som uteslutande behandlar de kontroversiella russelåttexterna.

I denna avhandling utnyttjas en kritisk diskursanalytisk och systemisk-funktionell ansats för att undersöka hur kön konstrueras i russelåttexter. Det finns begränsad forskning om norska låttexter som baserar sig på dessa teorier och metoder, men de lämpar sig väl för denna typ av undersökning. Kritisk diskursanalys möjliggör analyser av hur makt är sammanflätad med språk (se t.ex. Wodak & Meyer 2015: 12), medan systemisk-funktionell lingvistik (SFL) fokuserar på relationen mellan grammatik, semantik och språkets sociala kontext. En central utgångspunkt inom SFL är föreställningen om språk som ett system av möjliga val som görs – eller kunde ha gjorts – för att skapa betydelse (Fontaine 2013: 5). Detta perspektiv möjliggör analyser av hur språkliga val påverkar betydelseskapandet.

Under skrivprocessen fick jag genom Direktoratet for høyere utdanning og kompetanse möjlighet att vistas i Oslo under två månader för att arbeta med forskningsprojektet. Under vistelsen kunde jag diskutera med forskare och fördjupa mig i bakgrundsmaterialet. Detta arbete har särskilt bidragit till avhandlingens teoretiska del om russemusik som fenomen.

## **1.1 Syfte och frågeställningar**

Syftet med undersökningen är att ta reda på hur män och kvinnor representeras i russelåttexter, hur maktutövning syns i och manifesteras genom språket samt hur framställningar av kön byggs upp med hjälp av grammatiska val. I denna avhandling söker jag svar på de centrala frågorna i undersökningen med hjälp av kritisk diskursanalys och systemisk-funktionell lingvistik. Forskningsfrågorna är följande:

- Hur representeras män och kvinnor i diskursen?
- Hur framställs män och kvinnor genom grammatiska val?
- Vilka ideologier och attityder innehåller texterna ur ett könsperspektiv?

- Hur uttrycker diskursen rådande maktförhållanden?

Centralt för kritisk diskursanalys är att undersöka om diskurser upprätthåller, förstärker eller utmanar rådande maktförhållanden (Grue 2023). Föreställningar om makt utgör också en väsentlig aspekt i denna avhandling. Jag strävar efter att reda ut hur makt utövas genom språket, av vem och gentemot vem. Russemusikgenren kännetecknas av och har fått omfattande kritik för en nedlåtande kvinnosyn, vilket gör det sannolikt att denna typ av diskurs framträder i analysen. Med hjälp av grammatisk analys undersöker jag huruvida män och kvinnor framställs på olika sätt samt hur vissa språkliga val potentiellt kan bidra till att upprätthålla ojämlika könsrelationer.

Vidare är jag inte enbart intresserad av hur kvinnor framställs i texterna, utan även av vilka föreställningar om män och maskulinitet som kommer till uttryck. Mediekritiken kring russemusik har förståeligt nog ofta fokuserat på kvinnors framställning ur ett problematiskt perspektiv. Jag anser dock att det även finns ett behov av att uppmärksamma hur män framställs på sätt som kan uppfattas som problematiska.

## 1.2 Material och metod

Som material använder jag populära norska låttexter från russemusikgenren. Materialvalet baserar sig på låtarnas popularitet och aktualitet med tanke på avhandlingens syfte. Av betydelse är även att de innehåller könsframställningar av både män och kvinnor. Texterna analyseras inte i sin helhet, utan de delar som bäst tjänar forskningssyftet har valts ut för analysen.

Kritisk diskursanalys och systemisk-funktionell lingvistik fungerar i avhandlingen både som teorier och som metoder. Materialet analyseras med hjälp av den ideationella metafunktionen inom SFL, som delar upp satser i olika processtyper och identifierar deltagarna i dessa processer. Även språkhandlingar enligt den interpersonella metafunktionen analyseras. Vidare används kritisk diskursanalys för att undersöka språkets ideologier och maktstrukturer med fokus på könsperspektivet.

Undersökningen är i huvudsak kvalitativ och syftar till att ge en djupgående analys av materialet. Samtidigt förekommer även kvantitativa inslag i samband med att de olika processerna och deras deltagare räknas, för att undersöka hur män och kvinnor representeras.

### **1.3 Användningen av AI i avhandlingen**

Jag har språkgranskat avhandlingen med hjälp av Microsoft Copilot efter att jag hade skrivit färdig den. Utöver detta har AI-verktyg använts vid enstaka tillfällen som stöd för att resonera kring metodologiska frågor, exempelvis klassificering av processtyper. AI har inte använts för att producera analyser och alla slutliga bedömningar, tolkningar och analyser är mina egna.

### **1.4 Avhandlingens disposition**

Avhandlingen består av åtta kapitel och disponeras som följande. Avhandlingens teoretiska utgångspunkter presenteras i fyra olika kapitel med varsitt ämne. Teoridelen inleds med en presentation av den norska russekulturen i allmänhet och russemusiken i synnerhet i kapitel 2. Detta kapitel kontextualiserar fenomenet bakom russemusik. Kritisk diskursanalys, en av analysens huvudteorier, presenteras i kapitel 3. Könsmaktförhållanden, könsrepresentation i populärmusiktexter och könade framställningar av sexualitet diskuteras i kapitel 4. Det sista teorikapitlet och den andra huvudteorin, systemisk-funktionell lingvistik, presenteras i kapitel 5.

Kapitel 6, med namnet Material och metod, fokuserar på att presentera materialet, det vill säga låttexterna i analysen samt artisterna bakom låtarna. I kapitlet behandlas även varför just dessa låtar har valts ut för undersökningen och hur materialet används i den empiriska delen. Analysdelen, det vill säga kapitel 7, är indelad i två avsnitt. Genomgången av materialet sker i avsnitt 7.1 med hjälp av kritisk diskursanalys, där fokus ligger på texternas diskursiva sätt att konstruera kön och makt. I avsnitt 7.2 analyseras materialet funktionell-grammatiskt, närmare bestämt hur män och kvinnor positioneras främst utifrån den ideationella metafunktionen (processer, deltagare och omständigheter), men även den interpersonella metafunktionen (språkhandlingar) beaktas. Avhandlingen avslutas i kapitel 8, Sammanfattande diskussion, där resultaten från analysen sammanfattas och diskuteras.

## 2 Russemusik och -kultur i Norge

Sistaårsstudier i norska gymnasier är kända för att fira sin skolavslutning genom russetraditioner. Själva ordet "russ" syftar på sistaårsstudier, och avslutningen av det sista skolåret kulminerar i ett firande som pågår under några veckor. Firandet kännetecknas av omfattande alkoholkonsumtion samt normbrott i relation till samhälleliga regler och auktoriteter. (Malmo 2017: 1.) Ett typiskt drag inom russekulturen är att studerande bildar grupper och skaffar bussar där festandet i hög grad äger rum (Haug 2024).

Russekultur är ett särnorskt fenomen med en lång historia och tillhör en av de allra äldsta akademiska traditionerna i Norge (Aamli 2017). Enligt Berg (2019) är russekultur "et stykke norsk kultur det er vanskelig å ikke få med seg." En mycket central del av russekulturen är russemusik. Musik lär ha varit en viktig del av russefirandet genom hela dess historia, men växte till ett fenomen med specialkomponerade låtar i och med att russebussarna etablerade sig som en del av russekulturen under 2000-talet. Med russemusik avses låtar som studerande har beställt från producenter, och i Norge finns det en rad olika producenter. Att producera russelåtar har verkligen utvecklats till en business. Russestudierarna är villiga att betala mycket för sina låtar, och producenter kan därmed tjäna rejält genom att producera beställda sånger. (Aamli 2017.)

Producenter av russemusik ses också ned på inom musikbranschen (se t.ex. Mohn 2023: 9), men samtidigt fungerar det för många som en språngbräda för karriären (Aas & Sommer 2016). Hela den norska festmusikbranschen, som russemusik också är en del av, är kraftigt mansdominerad och består främst av manliga artister. Detta kan obestridligt påverka musikens innehåll. (Juliussen 2023: 65.) Bland de mest kännetecknande aspekterna för russemusiken finns kontroversiella sångtexter med problematisk kvinnoyn. Dessa diskuteras vidare i följande avsnitt.

För många handlar musiken om att bygga identitet för sin egen russebuss (Aamli 2017). Under de senaste åren har det dock skett en förändring i detta avseende. Fokus har förskjutits från att beskriva den egna russegruppen till ökad tillgänglighet. Tanken är att låtarna ska kunna nå alla lyssnare och inte nödvändigtvis fokusera på en enskild russegrupp, dess namn och vad den står för. (Archer 2021: 36.)

Det finns också en tävling mellan russestudenter om vem som har den bästa specialkomponerade russelåten (Aamli 2017). Till stor del handlar det om vem som har flest strömningar på olika strömningstjänster och mest synlighet i sociala medier. Att de specialskrivna låtarna har blivit ett så stort fenomen är något som har skett först under de senaste åren. (Archer 2021: 36.) Musikaliskt sett har russemusik många gemensamma element och strukturer med elektronisk dansmusik (ibid.: 27), och den är typiskt festmusik i högt tempo som det går att dansa till (Aamli 2017).

Fast russemusik är starkt bunden till russetiden och studerandes festande, lyssnas den också på av en bredare publik, och genren formar en stor del av det norska musiklandskapet i allmänhet. Enligt Sikko (2021) får russemusik fler strömningar än någonsin tidigare – och inte endast i Norge. Enligt russemusikproducenten Matias Lie Bergum (Berg 2019) har musikgenren också banat sin väg in i popvärlden, och det är främst de grova texterna som skiljer den från popmusiken.

## **2.1 Kritik om russekulturen och de extrema sångtexterna**

Den norska russekulturen har fått kritik från flera håll. Den har bland annat kritiserats och diskuterats i relation till alkohol- och narkotikakonsumtion, överdrivet pengabruk, en problematisk kvinnosyn samt sexuella övergrepp (se t.ex. Pedersen 2022; Lande 2023; Aamli 2017; Brandvol 2024). Den norska regeringen har också presenterat en plan för att förändra russetiden till en mindre sexualiserad, mindre kommersiell och mindre exkluderande tradition (Aanensen 2024).

Russestudenter har uppmärksammats i flera mediala sammanhang. De har kritiserats såväl för pornografiska bilder på russebussar (Sveen & Falk 2024) som för absurda krav på tjejs utseende och ett extremt språkbruk riktat mot kvinnliga russestudenter. År 2020 publicerade olika russebussar i Bergen inlägg på sociala medier där det ställdes krav på att tjejer skulle vara tillräckligt smala för att få vara med. Inläggen innehöll bland annat följande formuleringar: ”ikke si det er lov med horer over 60 kilo”, ”de eneste krigerne som skal være igjen, er de spinkleste horene” samt ”horer skal veies”. (NTB 2020.)

Den allra största delen av mediekritiken rör dock kontroversiella texter i russelåtar som beskriver kvinnor på nedlåtande sätt. Archer (2021: 46) skriver att de mest radikala

russelåtarna skrivs ur ett manligt perspektiv, där kvinnan framställs som ett ”offer” och där budskapet präglas av vad många uppfattar som manschauvinistiska tankar.

Russemusik handlar till stor del om humor, överdrifter och om att chockera. Genom att studera uppspelningssiffror på strömningstjänster kan man notera att låtar som handlar om fylla, fest och sexuella teman är de som når störst popularitet bland studerandena. I de allra flesta fall beror detta dock enligt Archer (2021: 34) inte på att texterna skulle ha ett politiskt budskap eller syfta till att utmana samhällseliga strukturer, utan på att provocerande texter väcker lyssnarnas uppmärksamhet. Detta kan ses som en marknadsföringstaktik:

russelåtsproducenter är medvetna om att kontroversiella texter ger större medial synlighet, vilket i sin tur leder till fler strömningar (ibid.: 51). Eftersom branschen är omfattande och antalet russelåtar stort blir motivet bakom radikala texter ofta att sticka ut ur mängden. Det är också av denna anledning som många producenter tackar ja även till omstridda sångbeställningar (ibid.: 42).

Samtidigt menar postdoktorn i musikvetenskap Kjell Andreas Oddekalv (2024), som jag intervjuade för denna avhandling, att människor i viss mån har blivit trötta på russesångtexterna, eftersom ett stort antal låtar med kontinuerligt samma typ av språk har släppts. Enligt Aksel Hassel (Archer 2021: 51) är det också allt svårare att chockera i dag. När en ny kontroversiell russelåt släpps är det ofta något som redan har gjorts många gånger tidigare, och den chockerande effekten uteblir därför.

Provocerande texter är emellertid inget som är unikt för russesånger. Liknande teman och budskap förekommer även i andra delar av musikhistorien (Archer 2021: 34). Tendensen att beskriva kvinnor på ett negativt sätt har varit särskilt framträdande inom genrer som rock och hiphop. Under rockens storhetstid på 1970- och 1980-talen handlade sångtexterna inte sällan om vuxna män som uttryckte sexuellt intresse för unga tjejer. Följande verser återfinns exempelvis i texter av Rolling Stones respektive Ted Nugent: *I can see that you're fifteen years old. No, I don't want your I.D. And I can see that you're so far from home. But it's no hanging matter. It's no capital crime* samt *Well I don't care if you're just thirteen. You look too good to be true. I just know that you're probably clean. There's one lil' thing I got to do to you.* (Juliussen 2023: 5–6.)

Juliussen (ibid.) tar även upp dokumentären *Look Away* av Cunningham och Steele. Dokumentären skildrar kvinnors berättelser om sexuella övergrepp begångna av några av rockmusikindustrins mest framstående namn, då kvinnorna själva var tonåringar. Den föreslår ett samband mellan musikindustrins sociala realiteter och de allmänna hållningar kring kön och sexualitet som förmedlats genom musiken. Kvinnorna i dokumentären menar att rockmusiken har hyllat destruktiva beteenden, och låtskrivaren samt medgrundaren av bandet The Runaways, Kari Krome, konstaterar att beteendet var så normaliserat att många av männen inte ens uppfattade det som fel. Enligt Krome tycks det som om man inom musikbranschen kan göra vad man vill, och inte ens #MeToo-rörelsen har haft någon större inverkan på många aktörer i branschen. (Juliussen 2023: 6.) Påverkan av extrema sångtexter, särskilt i russemusikens kontext, diskuteras vidare i avsnitt 2.3.

Inom russemusik kan man notera att även om genrens rötter sträcker sig långt tillbaka i historien, fick texterna nya och mer kontroversiella drag under mitten av 2010-talet. År 2015 publicerade den kanske mest kända russeartisten, TIX (egentligen Andreas Haukeland), den populära russelåten *Sjeiken 2015*, som även ingår i denna avhandlings empiriska material. Han var samtidigt bland de första att introducera en ny typ av språk i russemusiken. Tematiken i låten kretsar kring att berusa en tjej och få henne att följa med hem. TIX fungerade därmed som trendsättare för ett fenomen som senare har blivit alltmer utbredd (Juliussen 2023: 8).

Inom exempelvis norsk rap och hiphop har man kunnat iaktta förändringar i hur könen framställs i låttexter, men denna utveckling har inte nått russemusiken. Under de senaste tio åren har inslag av giftig maskulinitet i många rap- och hiphoptexter delvis ersatts av mjukare framställningar, där män exempelvis kan skildras som sårbara i relation till traditionella normer. Russegenren släppte däremot, mitt under #MeToo-rörelsen och dess mediala genomslag, låtar med tydligt kvinnofientliga texter. (Oddekalv 2024.)

Kampanjen #MeToo kan även ses som ett exempel på den bredare kulturkontext som russemusiken ingår i. Musik uppstår inte isolerat och kan därför inte enbart analyseras utifrån sin situationskontext, i detta fall russefirandet, utan står också i relation till samhället i stort. Som Berg, Coppock och Maagerø (1998: 114–115) påpekar utgör förhållanden kring situationskontexten (mikrokontexten) den bredare kulturkontexten (makrokontexten), som i sin tur påverkar hur situationen tolkas. Det finns således ett ömsesidigt samband mellan dessa

nivåer, och inga diskurser uppstår i ett vakuum. Situations- och kulturkontexten behandlas närmare i avsnitt 3.1.

Det finns även skäl att anta att grova russelåttexter kan påverka sångtexter även utanför genren, särskilt inom norsk festmusik. Detta kan vara fallet i synnerhet för artister som inlett sina karriärer inom russemusik och senare övergått till andra musikgenrer. (Oddekalv 2024.)

Överdrifter är genomgående för hela russegenren, men några särskilt tydliga exempel har uppmärksammats i medierna. Låten *Playboy 2017* av Solguden och Mannen väckte kraftig kritik genom versen *Skjenker hun så drita, så nei blir til ja*, som tolkades som en glorifiering av våldtäktskultur (Aamli 2017), samt genom versen *Er du tretten er du med, når du suger så gå ned, er du deilig så skal du få smake pikk*, som associerades med pedofili (Braseth 2017). På grund av kritiken ändrades texten först från tretton till sjutton år, men låten togs slutligen helt bort från strömningstjänsterna då den bergenska russegruppen valde att avsluta samarbetet med producenterna (Moe 2017).

Även låten *Bounce*, som beställdes av en russegrupp i Alta år 2021, fick omfattande kritik vid lanseringen. I en av verserna sjungs bland annat: *Bounce opp og ned, jævla hore, sett deg ned på kne før jeg slår deg ned, jeg vil se deg miste det helt, miste det helt* (Larsen 2022). Texten uppmärksammades till och med av Norges tidigare statsminister Erna Solberg, som kommenterade att denna typ av språkbruk närmar sig en glorifiering av våldtäkt (Larsen & Horn 2021). Exempelen kan indikera att gränserna för vad som anses acceptabelt i russelåtar kan variera. Som Oddekalv (2024) påpekar är dessa gränser alltid subjektiva, och det är i slutändan upp till artisten och lyssnaren att avgöra vad som uppfattas som moraliskt acceptabelt.

## **2.2 Att producera kunders beställningar – hos vem ligger det moraliska ansvaret?**

I samband med sin avhandling har Archer (2021: 32 ff.) intervjuat russelåtproducenten Martin Lindhjem (artistnamn Flöber). Enligt honom är det viktigaste i producentarbetet att kunden blir nöjd. I vilken utsträckning kunden, det vill säga russestudierandena, vill bestämma över texternas grovhet, teman och budskap kan variera. Vissa önskar vara mycket involverade i processen, medan andra ger producenterna större frihet. För en stor del av

russelåtsbeställningarna är det dock önskvärt att texterna ska vara överdrivna och kontroversiella.

Musikvetenskapsprofessorn Ragnhild Brøvig (2024) konstaterar att producenters moraliska ansvar i relation till grova texter, som ofta har en sexistisk karaktär, är ett aktuellt diskussionsämne. Å ena sidan handlar det om producenternas arbete, försörjning och möjligheter att tjäna stora summor pengar, å andra sidan om frågan huruvida man bör acceptera alla beställningar oavsett innehåll. Oddekalv (2024) menar att det inte går att undvika det ansvar som följer med det egna arbetet. Han illustrerar detta genom en jämförelse med personer som arbetat med holocaust, där poängen inte är att jämställa fenomenen, utan att visa hur problematiskt det kan vara att hänvisa till arbete och ekonomisk vinning för att undgå moraliskt ansvar. Även om russelåtar naturligtvis inte kan jämföras med holocaust, belyser exemplet hur absurt det kan framstå att hävda ansvarsfrihet enbart på grund av yrkesrollen.

En annan producent som intervjuats av Archer (2021: 32) är Benjamin Hassel (artistnamn Benjamin Beats). Enligt honom handlar texterna i grund och botten om ”fest og moro”, det vill säga om att festa och ha roligt. Samtidigt konstaterar forskaren Annette Winkelman, som undersöker humor i russefirandet och intervjuats i Hellas artikel (2022), att denna humor i stor utsträckning utgår från manliga premisser. Enligt Winkelman framställs män ofta som subjekt som handlar, medan kvinnor framställs som objekt som man gör något med. Hon jämför denna framställning med den som förekommer i pornografi. Det kan därmed anses problematiskt att hänvisa till humor som ett sätt att undkomma moraliskt ansvar.

### **2.3 Påverkan av extrema sångtexter**

Hur kontroversiella russelåtar egentligen påverkar ungdomar eller människor i allmänhet kan vara svårt att fastställa. I en NRK-artikel (Hella 2022) har russestudierande från Porsgrunn själva kommenterat att ord som ”hora” har blivit så vanliga i russemusiken att man slutat reflektera över deras innebörd. Enligt en av de intervjuade studerandena har detta inte haft någon negativ påverkan efter russetiden. Samtidigt menar June Holm, kommunikationsansvarig vid ett resurscenter för våldtäktsoffer, att vissa russelåtar kan bidra till att normalisera våldtäkt och vara med och skapa en skadlig kvinnosyn (Larsen 2022).

Våld, och kanske i synnerhet sexuellt våld, är något som inte kan förbises i samband med russefirandet. Carlsen (2023: IV) konstaterar att våldtäkter inträffar varje år under russetiden. En undersökning visar dessutom att en tredjedel av de norska russestudenterarna år 2022 var oroliga för att någon de känner skulle utsättas för våld eller slagsmål, och att hälften var oroliga för att någon i deras närhet skulle utsättas för sexuellt övergrepp (Hütt 2022). Malmo (2017) har undersökt vilka risker russefirandet kan innebära och har bland annat fokuserat på om firandet kan öka risken för oönskade sexuella upplevelser. Slutsatsen i studien är att flera faktorer samverkar, vilket gör att inga entydiga svar kan ges, men russelåtar nämns som en potentiell riskfaktor.

Det finns ett samband mellan nedvärderande stereotypa framställningar av kvinnor – som inte sällan förekommer i russelåttexter – och sexuella kränkningar (Malmo 2017: 72). Malmos enkätundersökning visar att majoriteten av gymnasieeleverna, både tjejer och killar, upplever russelåtar som roliga. Samtidigt framträder tydliga könsskillnader. Av tjejerna uppgav 63,0 % att de var *lite eniga* med påståendet ”några av russelåttexterna är förtryckande mot tjejer”, medan motsvarande andel bland killarna var 42,0 %. Det som ytterligare förstärker skillnaden är att 30,2 % av killarna var *helt oeniga* med påståendet, jämfört med 7,2 % av tjejerna (ibid.).

Enligt Malmo (2017: 72–73) kan dessa skillnader bero på att vissa killar själva har beställt russelåtar med texter av detta slag och därmed känner ett behov av att försvara dem.

Alternativt kan de grova texterna spegla djupt rotade attityder kring kön och könsroller som vissa ungdomar, särskilt killar, har internaliserat, men som tjejer i mindre utsträckning accepterar.

Texter med kvinnoförnedrande innehåll kan potentiellt påverka ungdomar på flera sätt. De kan bidra till en mer objektifierande syn på kvinnor, där kvinnors känslor och erfarenheter ges mindre betydelse. Forskning visar att det finns ett samband mellan objektifierande språkbruk och sexuella övergrepp: män som begår sexuella övergrepp använder objektifierande termer om kvinnor i större utsträckning. En amerikansk studie visar dessutom att musikvideor där kvinnor porträtteras på ett objektifierande sätt kan bidra till ökad tolerans för sexuell trakassering bland manliga collegestudenter. (Malmo 2017: 74.)

Även om dessa exempel inte fastslår hur russelåttexter specifikt påverkar attityder till kön, kan kopplingarna enligt Malmo (ibid.) inte förbises. Kvinnoförnedrande texter kan bidra till

att legitimera mer aggressivt sexuellt beteende, där mannen tillskrivs en dominerande roll och kvinnan reduceras till en tillfredsställande funktion.

Enligt den nordiska språkvetaren Hilde Sollid kan man inte hävda att grova russelåttexter i sig leder till sexuella övergrepp, men att det ändå finns en problematik i hur texterna skapar föreställningar om ojämställdhet och förväntningar på att tjejer ska acceptera och anpassa sig efter dessa normer (Larsen 2022). Musikvetenskapsprofessorn Ragnhild Brøvig (2024) framhåller samtidigt människors förmåga till kritiskt tänkande. Vi har möjlighet att filtrera budskap, men påverkas ändå av språket omkring oss, och för unga människor kan det vara särskilt svårt att förhålla sig kritiskt till diskurser som upprepas.

### 3 Kritisk diskursanalys

Kritisk diskursanalys är en tvärvetenskaplig teori (Lê, Lê & Short 2009: XI) vars grundtanke är att kritiskt granska olika diskurser. Teorin, som på svenska ofta förkortas till KDA, erbjuder möjligheter att analysera både underliggande, mer subtila och öppet synliga strukturer av dominans, diskriminering, makt och kontroll i språket (Wodak & Meyer 2015: 12). Genom kritisk diskursforskning tydliggörs hur språk är inblandat i frågor som rör ideologier och makt. Dessa faktorer påverkar i sin tur hur språk används, vilka effekter det får samt hur det reflekterar och främjar intressen, positioner och värderingar hos dem som innehar makt. (Catalano & Waugh 2020: 1–2.)

Kritisk diskursanalys har en tvärvetenskaplig karaktär, och forskare inom exempelvis språkvetenskap, filosofi och litteraturvetenskap har intresserat sig för teorin. Den nederländska Teun van Dijk, den brittisk-österrikiska Ruth Wodak samt den brittiska forskaren Norman Fairclough hör till de mest centrala namnen inom KDA-forskningen. (Grue 2023.) Fairclough har även varit en stark förespråkare för att integrera språkvetenskap i kritisk diskursanalys (Lê, Lê & Short 2009: 19). KDA används ofta i kombination med andra metoder (Bloor & Bloor 2007: 3), vilket också är fallet i denna avhandling, där den kombineras med systemisk-funktionell lingvistik.

Kritisk diskursanalys används ofta inom forskning om exempelvis könsfrågor (se t.ex. Bloor & Bloor 2007: 94) och rasism (se t.ex. McLeod 2024). Eftersom KDA möjliggör analyser av hur makt fördelas och utövas i olika diskursiva sammanhang, kan metoden även bidra till ökad medvetenhet och motverkande av diskriminering av olika grupper i samhället.

Som nämnts i inledningen betraktas språk inom kritisk diskursanalys sällan som neutralt. I stället anses språket i varierande grad alltid bära spår av språkbrukarens perspektiv och världsbild. Grue (2023) exemplifierar detta på lexikal nivå genom att visa hur samma politiska grupp kan benämnas som antingen *frihetskämpar* eller *terrorister*. Ordvalet påverkar i hög grad vilken attityd som förmedlas: det första uttrycker stöd, medan det andra uttrycker fördömelse.

Även grammatiska strukturer är centrala inom kritisk diskursanalys. En och samma händelse kan beskrivas på flera olika sätt. Formuleringarna *Bilen kraschade in i fjällväggen*, *Bilen blev kraschad in i fjällväggen* och *Han kraschade bilen in i fjällväggen* kan vid första anblick

verka likvärdiga, men de skiljer sig åt i fråga om hur ansvar och agens fördelas. (Grue 2023.) I den sistnämnda meningen fungerar *han* som aktör och synliggör därmed vem som orsakat olyckan, medan passivkonstruktionen i det andra exemplet helt utelämnar aktören. I uttrycket *Bilen kraschade in i fjällväggen* framställs i stället bilen som aktiv, vilket gör den verkliga agenten, det vill säga föraren, osynlig. Den grammatiska aspekten av kritisk diskursanalys tydliggörs i kapitel 5, som behandlar systemisk-funktionell lingvistik.

### 3.1 Grundläggande begrepp inom KDA

Det finns några essentiella begrepp inom kritisk diskursanalys som får var sin presentation i detta kapitel. Kanske det mest påtagliga av dessa är begreppet *diskurs*. Diskurs brukar ofta förstås som rätt så vagt. Det används i olika sammanhang, och beroende på kontexten varierar också definitionerna. I dess bredaste mening innefattar ordet diskurs hela det fenomen av symbolisk interaktion och kommunikation mellan människor som oftast sker genom talat eller skrivet språk eller visuell representation. (Bloor & Bloor 2007: 6.) Denna avhandling baserar sig på en analys av sångtexter, en typ av musikaliska diskurser, och i denna kontext syftar diskurs på dessa skrivna texter.

Begreppet *diskursdomän* används i sin tur för att beskriva en socialt erkänd kontext där diskursen befinner sig. Domänen kan vara något mycket brett, till exempel vetenskap, men för att göra analysen mer hanterbar använder man ofta en mer precis domänterm, till exempel universitet. På motsvarande sätt kan media uppfattas som en domän, men för en diskursanalytiker torde det vara mer centralt att avgränsa till en mer specifik domän, såsom BBC. (Bloor & Bloor 2007: 8.) Med avseende på denna avhandling kan man i bred bemärkelse säga att domänen är musik, men det är tydligare att avgränsa domänen till russemusik.

Inom domäner förekommer så kallade *sociala praktiker* och *genrer*. Med sociala praktiker avses mänskliga beteenden som innefattar vissa socialt etablerade mönster – vilka kan liknas vid regler – som förväntas följas. Inom ramen för det förutsedda beteendet finns det till viss grad möjlighet att agera fritt, men det är ändå den sociala praktiken som huvudsakligen styr beteendet. (Bloor & Bloor 2007: 8.)

Ett exempel på sociala praktiker är religiösa ceremonier, där man kan behöva veta var man ska sitta eller stå samt behärska verbala konventioner, såsom böner. Dessa praktiker lärs in

genom erfarenhet eller genom kontakt med andra, alternativt genom explicit instruktion, till exempel i hemmet eller som en del av utbildning. Sociala praktiker är starkt förankrade i kulturen, men de rymmer också utrymme för förändring och är sällan helt beständiga. (Bloor & Bloor 2007: 8.) Kendrick och De-Poli (2024) hävdar dessutom att sociala praktiker både formas av diskursen och samtidigt bidrar till att forma den. Man följer vissa etablerade diskursmönster, men reproducerar och upprätthåller dem samtidigt genom sitt handlande.

När det gäller musik kan sociala praktiker anses särskilt intressanta, eftersom de möjliggör analyser av hur kulturella normer potentiellt styr det som uttrycks i sångtexter. Inom musik kan man säga att utrymmet för potentiellt beteende är relativt brett. Man har möjlighet att uttrycka sig ganska fritt; i teorin kan man säga nästan vad som helst, men i praktiken finns det normer som begränsar uttrycksmöjligheterna, så att det kanske inte går att skriva eller sjunga om vad som helst. Var gränsen går för vad som kan uttryckas inom ramen för den sociala praktiken kan dock vara svårt att identifiera.

Begreppet genre syftar i sin tur på en specifik produkt av en social praktik. Det är en form av diskurs som mer eller mindre följer strukturer som är socialt överenskomna. Genrer kan vara böcker, laboratorierapporter eller teaterrecensioner (Bloor & Bloor 2007: 8) – eller, som i denna undersökning, sångtexter. Termen överlappar delvis med begreppet social praktik (ibid.). Man kan därför säga att russelåttexterna i denna avhandling är både en genre och en social praktik. Det finns således inga strikta gränser mellan dessa två begrepp. När begreppet genre används i denna avhandling avses primärt genre i diskursiv betydelse, snarare än i musikalisk betydelse.

*Kontext* spelar en helt avgörande roll i betydelseskapande, och många forskare har bidragit till att utveckla smidiga sätt att beskriva kontextuella drag. Indelningen mellan situations- och kulturkontext används ofta för att teorisera och förstå kontext (Bloor & Bloor 2007: 26–27). Situationskontexten syftar på en mer specifik och lokal kontext i en viss situation eller miljö. Kulturkontexten utgör däremot den större ramen runt omkring. Det handlar om en mer global och övergripande uppfattning av kontext som även inkluderar delade kunskaper, normer och värderingar (van Dijk 2009: 54). Van Dijk (ibid.) benämner detta som den sociala ”makrokontexten”. Därmed kan situationskontexten benämnas som den sociala ”mikrokontexten”. Situationskontexten i den här avhandlingen utgörs således av russemusik och -firande, medan kulturkontexten omfattar den omgivande kulturen kring dessa fenomen.

### 3.2 Värdesystem som byggstenar för ideologier

Med ideologier avses uppfattningar och attityder som delas av en social grupp. Viktigt att beakta är att de flesta diskurser är ideologiskt grundade – även när detta sker utan medveten avsikt. Det är nämligen inte ovanligt att individer bär ideologier omedvetet. De kan vara så djupt rotade i våra tankemönster och i språket att vi tar dem för givna. (Bloor & Bloor 2007: 10.)

Begreppet socialt delad kunskap syftar på den kunskap som är gemensam och används av deltagare i kommunikativa sammanhang. Bloor och Bloor (2007: 18) delar in socialt delad kunskap i sju olika kategorier. I denna avhandling lyfts två av dessa fram som särskilt relevanta: 1) kunskap om moraliska värden som delas inom de grupper deltagarna tillhör, och 2) kunskap om den omgivande texten och kontexten i ett specifikt kommunikativt sammanhang.

Samtliga former av socialt delad kunskap berör frågor om identitet och makt. De bidrar även till de värdesystem som kännetecknar sociala grupper, och dessa värdesystem utgör i sin tur grunden för ideologier. (Bloor & Bloor 2007: 18.) Värdesystem kan därmed förstås som byggstenar för ideologier, eftersom de tar ställning i vad som uppfattas som rätt, fel eller önskvärt i ett samhälle.

Ett exempel på socialt delad kunskap är föreställningen om att det är önskvärt att se ung ut och att vara ung. Denna uppfattning används flitigt inom marknadsföring. Samtidigt är det tydligt att detta handlar om ett socialt konstruerat ideal snarare än ett objektiva faktum. Det finns exempelvis samhällen i vissa delar av Afrika där denna typ av värdering inte är lika framträdande som i Europa och Nordamerika. (ibid.: 18–19.)

### 3.3 Pronomen i diskurs

Alltmer forskning inom kritisk diskursanalys har fokuserat på hur identitet konstrueras genom val av personpronomen. Pluralpronomen såsom ”vi”, ”oss” och ”ni” syftar per definition alltid på en grupp som är större än en individ, men de kan samtidigt användas för att hänvisa till olika sammansättningar av människor beroende på kontext. (Bloor & Bloor 2007: 21–22.) Valet av personliga pronomen kan både inkludera och exkludera grupper, och maktutövning kan därmed även ta sig uttryck genom pronomenväl (Risaldi 2023: 89–90).

Pronomenval kan fungera som en diskursiv strategi. Särskilt pronomenet ”vi” har visat sig vara ett effektivt verktyg för att uttrycka ideologi (Gryshchenko 2025: 7). Enligt Gryshchenko (ibid.: 6) kan ”vi” uttrycka både solidaritet och dominans, beroende på vilka som inkluderas i pronomenets referens och vilka som lämnas utanför. I kommunikation positionerar sig individer gentemot varandra genom att avgöra vilka som utgör ”vi” och vilka som definieras som ”de”. Dessa processer kan illustreras genom frågor såsom: ”Är jag en del av gruppen eller inte?”, ”Tillhör vi samma gemenskap?” och ”Är du med oss eller inte?”. (ibid.: 6–7.)

Bloor och Bloor (2007: 21) exemplifierar hur pronomen kan användas för identitetsskapande genom ett textutdrag av författaren och akademikern E.M. Forster från andra världskriget:

- (1) Take the evil of racial prejudice. We can easily detect it in the Nazis; their conduct has been infamous since they rose to power. But we ourselves – are we guiltless? We are far less guilty than they are. Yet is there no racial prejudice in the British Empire?

I detta utdrag antar Forster att hans mottagare delar hans antinazistiska hållningar genom användningen av pronomenet *we* i formuleringen *we can easily detect it in the Nazis*. I uttrycket *we ourselves* inkluderar han därefter både sig själv och sina läsare i ett kollektivt ansvar, vilket möjliggör en självkritisk reflektion kring rasism även inom den egna gemenskapen. Pronomenval skapar därmed både solidaritet och moralisk gemenskap, samtidigt som det bjuder in till ifrågasättande av den egna positionen.

### 3.4 Könnsfrågor och kritisk diskursanalys

En stor del av forskningen inom kritisk diskursanalys ägnar sig åt könsfrågor, och i många fall handlar detta om att identifiera hur diskurser bidrar till att upprätthålla eller återskapa könsdiskriminering. Inom denna forskning kan man urskilja fyra huvudtyper av studier: 1) hur språk i sig är könat och varför, 2) hur kvinnor och män representeras stereotypiskt i diskurser, 3) hur kvinnor och män samtalar i diskurser och huruvida det finns skillnader i deras sätt att tala, samt 4) hur språk används av kvinnor och män i specifika diskurshändelser. (Bloor & Bloor 2007: 94.) Av dessa fyra kategorier är den andra, det vill säga representationen av kvinnor och män, den som främst är i fokus i denna avhandling.

Att kritiskt granska ojämlika sociala arrangemang som upprätthålls genom språk, och att sträva efter att förändra dessa, är centralt både inom kritisk diskursanalys och inom

feministisk språkforskning. Under slutet av 1990-talet och början av 2000-talet växte det fram en tendens att inkludera termen ”feministisk” i olika grenar av diskursforskningen. Exempel på sådana inriktningar är feministisk pragmatik och feministisk samtalsanalys, som uppstod som en följd av denna utveckling. (Lazar 2005: 1–2.)

Forskarna inom dessa områden har haft som mål att utmana den påstådda neutraliteten och objektiviteten inom språkvetenskapen. Sambandet mellan feminism och lingvistik har bland annat diskuterats av språkvetaren Deborah Cameron, som menade att hennes forskningsambition var att ifrågasätta lingvistikens anspråk på neutralitet och synliggöra dess kopplingar till patriarkala ideologier. Oavsett om enskilda forskare väljer att explicit använda termen feministisk i sina studier råder det ofta en gemensam utgångspunkt, nämligen en kritisk syn på könsrelationer och en strävan efter social förändring. (Lazar 2005: 2–3.)

Kritisk diskursanalys har emellanåt kritiserats för bristande objektivitet och vetenskaplighet. Det bör dock betonas att ett av teorins grundläggande syften just är att ifrågasätta föreställningen om vetenskaplig neutralitet. Enligt detta perspektiv har traditionella vetenskapliga ideal ofta misslyckats med att erkänna att kunskap är socialt och historiskt konstruerad samt grundad i värderingar. (Lazar 2005: 6.) En ytterligare aspekt som är relevant i detta sammanhang är att kritisk diskursanalys vilar på antagandet att jämställdhet är ett allmänt accepterat mål som bör eftersträvas. Detta kan dock bli problematiskt om denna föreställning inte delas av alla grupper i samhället.

## 4 Könsmaktförhållanden och populärkultur

I detta kapitel behandlas först maktförhållanden mellan könen i avsnitt 4.1. Avsnittet fokuserar på att tydliggöra vad könsmaktrelationer innebär och hur de manifesteras i samhället. I avsnitt 4.2 ligger fokus på könsrepresentation i populärmusiktexter. Syftet med avsnittet är att exemplifiera hur män och kvinnor framställs på olika sätt inom populärmusiken. Avsnitt 4.3 behandlar slutligen hur framställningar av sexualitet ofta är könade.

### 4.1 Maktförhållanden mellan könen

Europeiska jämställdhetsinstitutet EIGE (2016) beskriver maktförhållanden mellan könen som ”de sätt som kön inverkar på fördelningen av makt på alla samhällsnivåer”. Ojämligheter mellan män och kvinnor sägs vara en av de mest seglivade företeelserna inom maktfördelning. Samhällen definierar roller, beteenden och attityder som är könsspecifika, och dessa uppsättningar kan i sin tur följas av, orsaka eller utgöra mekanismer för maktförhållandena. Förhållandenas räckvidd sträcker sig från hemförhållanden till beslutsfattandets högsta nivåer. Samhällets strukturer och institutioner kan påverka hur makt fördelas, eftersom de både upprätthåller könsroller och samtidigt bygger på dem.

Könsmaktrelationer syns bland annat i könade stereotyper. Detta innebär att till exempel vissa egenskaper, såsom ambition, makt och tävlingsinriktning, anses vara mer naturliga för män, medan omsorg, empati och omtanke om andra ofta uppfattas som inneboende egenskaper hos kvinnor (Stewart et al. 2021). I en amerikansk frågeundersökning framkom tydliga skillnader i hur människor anser att samhället värderar män respektive kvinnor. Hos män ansågs de tre främsta värderingarna vara ärlighet och moral, professionell framgång samt ambition och styrka. Hos kvinnor var dessa fysisk attraktionskraft, empati, omsorg och vänlighet samt intelligens. (Milligan 2017.)

Könade stereotyper kommer från till exempel hemmet och medier och påverkar enligt en brittisk studie redan barn i tidig ålder. De kan inverka på vad man anser vara lämpliga hobbyer, vilka skolämnen som passar bäst och även vilken karriär man väljer. Enligt författaren Natasha Devon lärs tjejer ofta att det viktigaste är att behaga andra, och att vara väluppfostrad förutsätter att man är tyst och ömtålig. (Marsh 2026.)

Maktförhållandena syns också tydligt i könsbaserat våld. Enligt Europeiska kommissionen (u.å.) drabbar detta främst tjejer och kvinnor och tar sig uttryck på flera sätt, både fysiskt, sexuellt och psykologiskt. Trots att Norden ofta betraktas som ett föregångsområde vad gäller jämställdhet, är våld i nära relationer samt annat könat våld ett djupt rotat problem, särskilt i denna region. I en EU-undersökning framkommer det att cirka hälften av alla kvinnor i Finland, Sverige och Danmark uppger att de har upplevt fysiskt våld, hot om våld och/eller sexuellt våld. I en norsk undersökning framgår det att en av tio kvinnor i Norge har upplevt våld i en nära relation. (NordForsk 2026.)

De rådande maktrelationerna – och kanske närmare sagt deras följder – har också mött motstånd genom historien. Till exempel år 2017 uppmärksammade kampanjen #MeToo sexuell trakassering och sexuellt våld som kvinnor ofta upplever. Kampanjen växte till en enorm rörelse globalt och syftade på att synliggöra djupt rotade jämställdhetsproblem (se t.ex. Brittain 2026).

Under de senaste åren har man även kunnat notera motstånd mot jämställdhet. En sådan utveckling har fått fotfäste i både Europa och USA. Mest tydligt syns den i politisk retorik, där antifeministisk narrativ har blivit allmännare och mer accepterat. (Manzanaro 2024.) Utvecklingen har dock kunnat identifieras också på andra ställen. Brittiska myndigheter anser kvinnohatet ha vuxit så mycket att det beskrivs som ett nationellt nödläge. Det främsta skälet tycks vara att pojkar och män radikaliserar på sociala medier, där öppet misogyna diskurser får enorm uppmärksamhet. (Güven 2024.)

En ny global undersökning visar att killar och unga män de facto behåller mer traditionella inställningar än tidigare generationer. Nästan en tredjedel av manliga enkätsvarare födda mellan 1997–2012 anser att en hustru bör lyda sin make. Bland män födda mellan 1946–1964 är 13 % eniga med påståendet, vilket visar en betydlig förändring i riktning mot en mer konservativ hållning bland unga män. (Murray 2026.)

Maktförhållanden har bland annat teoriserats genom begreppet hegemonisk maskulinitet. Det utvecklades av sociologen R.W. Connell i slutet av 1980-talet. Begreppet har emellertid något varierande definitioner, men centralt i beskrivningarna är idén om en maktobalans där kvinnor är underordnade män samt att det finns sätt att manifesteras maskulinitet som gynnar män (se t.ex. Meenagh 2021; Yang 2020: 320–321). Dessa sätt består av framställningar såsom mäns

sexualitet som omåttlig, dominans (Meenagh 2021) samt materiell status (Clemon 2011: 7). Inom hegemonisk maskulinitet är det inte heller enbart kvinnor som är underordnade, utan även andra former av maskulinitet som inte stämmer överens med den hegemoniska (se t.ex. Clemon 2011: 8–9).

## 4.2 Könrepresentation i populärmusiktexter

De rådande maktförhållandena kan sägas avspegla sig också i populärmusiktexter; det finns nämligen betydande skillnader i hur kvinnor och män framställs i sångtexter. Enligt Kubrin & Weitzer (2009: 4) finns det rikligt med könsstereotyper inom populärmusiklyrik. Om man ser på hur kvinnor som regel representeras i låttexter, visar det sig finnas tendenser till en viss typ av representation. Även om man kan notera förändringar som har skett över tid, framställs kvinnor fortfarande i annorlunda roller än män. Det är relativt ovanligt att kvinnor framställs som självständiga, intelligenta, företagsamma eller överlägsna män. Förnedrande framställningar är däremot betydligt vanligare.

Nordisk musik är mycket benägen att påverkas av internationella, i synnerhet amerikanska, musiktrender (Juliussen 2023: 10), och därmed kan man anta att amerikansk musik också påverkar norska sångtexter. Särskilt rapgenren har traditionellt kännetecknats av kvinnofientliga texter, dock framkommer det i Kubrin & Weitzers (2009: 25) forskning att genren inte uteslutande är sådan. I deras analys av rapmusiktexter visar sig de flesta i själva verket inte vara misogyna, men samtidigt är de texter som är det – över en femtedel – mycket extrema.

Medan kvinnor framställs underlägsna män i de flesta country- och rocklåtar också, är objektifieringen, exploateringen och offerroller av kvinnor något som sticker rapmusiken ut i ett negativt ljus. En god del raplåtar är också med på att naturalisera antagna könsroller, det vill säga att män och kvinnor är medfött olika och ojämlika och att det finns beteendemönster för varje kön som man ska anpassa sig i. (Kubrin & Weitzer 2009: 24–25.)

En intressant poäng i Kubrin & Weitzers undersökning (2009: 25) är också att frånvaro av misogyni inte ska blandas ihop med en bra representation av kvinnor. Till och med de sånger som inte kan klassificeras som kvinnofientliga lyckas inte ge en positiv representation av kvinnor. I rapdiskursen framställs kvinnor sällan som självständiga, utbildade, professionella, omtänksamma eller pålitliga. Oddekav (2024) poängterar dock att konstematiken inom

rapgenren har utvecklats under de senaste åren. Detta har varit synligt exempelvis i texter som framställer män som sårbara, vilket motstrider de typiska maskulina rollerna inom rapgenren. Någon liknande utveckling kan man dock inte se inom russemusik.

### 4.3 Könade framställningar av sexualitet

Skillnader i hur män och kvinnor framställs inom populärkulturen är inte minst synliga i skildringar av manlig och kvinnlig sexualitet. Det finns nämligen tydligt könade framställningar av sexualitet. Inom sexualitetsforskning hör sexuell skriptteori till de mest använda teoretiska ramverken. Teorin baserar sig på uppfattningen om att sexuellt beteende drivs av inlärd sociala realiteter och utmanar en deterministisk biologisk syn på sex som enbart ”naturligt” och insiktsdrivet (Healy-Cullen & Morison 2024).

Det traditionella sexuella skriptet stödjer sig mot stereotypa könsroller. Enligt det förväntas män ha starkare sexuella behov än kvinnor och agera som initiativtagare till sexuell kontakt. (Bonell et. al. 2022: 3064.) Under begreppet hegemonisk maskulinitet – det vill säga normativa ideal, fantasibilder och modeller för maskulinitet – finns en föreställning om att män bör vara sexuellt drivna och alltid villiga till sex. Diskursen om den manliga sexuella driften, som Wendy Hollway introducerade på 1980-talet, inkluderar likaså uppfattningen om mäns sexualitet som något enbart biologiskt; att det är oundvikligt och okontrollerbart. (Meenagh 2021.)

Kvinnor förväntas däremot kontrollera och begränsa sexuella aktiviteter, för att därefter underkasta sig och delta i sexuellt umgänge. Vidare är kvinnors roll oftast passiv. (Bonell et. al. 2022: 3064.) Nära kopplad till sexuell skriptteori är också så kallad sexuell dubbelmoral, vilket syftar på förväntningarna på mäns och kvinnors sexuella agerande. Medan män förväntas aktivt önska och söka möjligheter till sexuellt umgänge oavsett kontext, förväntas kvinnor att undvika tillfälliga sexuella aktiviteter och endast ha sex när de är i relationer och kära. (Hamilton & Armstrong 2009: 593.)

Sociala skript, där sexuella skript ingår, lärs in av medlemmar i kulturen som redan har antagit dessa skript, samt genom massmedier och deras sätt att skildra hur människor agerar i olika situationer (Wiederman 2005: 496). Det finns därmed skäl att anta att sexuella skript påverkar populärkulturen, men även vice versa. Skripten kan inte enbart förmedlas till populärkulturen, utan de kan även tas in från den.

Sulins (2023) artikel om socialmediefenomen där unga räknar sina sexpartners exemplifierar sexuella skript. Det framgår tydligt att de sociala förväntningarna ofta inte är desamma för tjejer och killar. Likaså beskrivs män i en nordamerikansk socialmediadiskurs som sprids på nätet som ”just running through”, medan kvinnor beskrivs som ”ran through”. Detta exempel är också intressant ur ett systemisk-funktionellt lingvistiskt perspektiv. I det första uttrycket, ”men run through”, framställs män som aktörer i den materiella processen, medan kvinnor i uttrycket ”women are ran through” framställs som processens mål. Detta exemplifierar SFL:s grundtanke om ett valbaserat språkbruk.

## 5 Systemisk-funktionell lingvistik

Systemisk-funktionell lingvistik, SFL, är vid sidan av kritisk diskursanalys den centrala teorin i avhandlingen. Den grundläggande idén inom SFL är att studera förhållandet mellan språk och dess funktioner i sociala miljöer. Enligt teorin är grammatik en resurs för att skapa betydelse, och det finns ett inbördes förhållande mellan betydelse och form. (Smith 2018.)

Teorin, som ibland också kallas systemisk-funktionell grammatik, har utvecklats av den brittisk-australiska språkvetaren M.A.K. Halliday på 1960-talet. Den första förlagan av boken *Halliday's Introduction to Functional Grammar* gavs ut 1985, där han introducerade den funktionella teorin om grammatik i mänskliga språk och i synnerhet gav en beskrivning av engelskans grammatik enligt denna teori. (Halliday & Matthiesen 2014: XIII.)

SFL-baserad forskning förekommer dock även på andra språk, och inom de nordiska språken finns till exempel Hållsten, Rehnberg & Wojahn (2013) samt Lassen & Sigsgaard (2020). Även om teorin har sitt ursprung på 1960-talet visar forskning att andelen SFL-forskning har ökat under de två senaste decennierna (Zhao & Ni 2024: 2).

Utgångspunkten i Hallidays grammatik är att den är funktionell. Denna aspekt gör att den skiljer sig från så kallad traditionell eller formell grammatik. Fokuset inom den traditionella grammatiken är att ge riktlinjer för att språkbrukare ska kunna producera grammatiskt korrekta meningar. Betydelse hör däremot inte hemma i denna tradition, utan till semantiken. Detta område har traditionellt inte väckt något större intresse hos grammatiker. På dessa vis har Hallidays grammatik mycket annorlunda utgångspunkter. (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 33–34.)

Det primära sättet att se på språket enligt SFL-traditionen är att betrakta det som en resurs för att skapa betydelse och uppfatta det som semantiskt baserat. Betydelsesskapandet sker i människors samtal, och det är då språket i reella kontexter som grammatiken ska beskriva. Enligt Halliday har språket utvecklats för att tillfredsställa människors behov, och sättet som språket har organiserats på är funktionellt i relation till dessa behov. Därmed handlar det inte om tillfälligheter (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 34).

Enligt Hållsten, Rehnberg och Wojahn (2013) hör SFL nuförtiden till de mest livaktiga teoribildningarna inom tillämpad nordisk språkvetenskap. Den svenska terminologi som

används i denna avhandling baserar sig på Holmberg & Karlsson (2009), som för första gången presenterade den funktionella grammatikens modell som helhet på svenska.

## 5.1 Betydelseskapande genom val

Enligt SFL används språk som teckensystem för att konstruera betydelse, det vill säga socialsemiotik, på basis av val (Datondji 2022: 198). Föreställningen om val ligger i teorins kärna. Skovholt & Veum (2017: 37) konstaterar gällande kritisk läsning att det alltid finns alternativa sätt att uttrycka sig. Detta är något som SFL också intresserar sig för. Som det framkom i inledningen är språk enligt Fontaine (2013: 5) ett system av val som kan väljas eller låta bli att väljas för att uttrycka betydelse.

När man talar om föreställningen om val ska man dock komma ihåg att processen inte alltid är medveten. Young & Fitzgerald (2006: 25) visar ett exempel där ”fienden” i ett tal givet av presidenten konsekvent framställs i samma grammatiska deltagarpositioner (se 5.3). Vissa människor som är mycket medvetna om sitt språkbruk kanhända väljer dessa positioneringar medvetet, men som regel sker valet instinktivt för nativa språkbrukare, som väljer de ord som förmedlar budskapet på det mest effektiva sättet. Språkvalen baserar sig på ideologiska övertygelser och åsikter som delas med andra människor i de egna sociala grupperna. Detta är också ett exempel på hur kritisk diskursanalys och systemisk-funktionell lingvistik samverkar. Om man identifierar ett visst mönster i en SFL-analys är en viktig kritisk lingvistisk fråga som bör ställas: *vad är meningen med det?*

## 5.2 Metafunktionerna inom SFL

Enligt SFL har betydelseskapandet olika skikt. Det innebär att en diskurs består av kontext, semantik och lexikogrammatik, det vill säga satser, ordgrupper, ord och morfem i en text, samt fonologi och ortografi. Dessa element fungerar enligt teorin som skikt i betydelseskapandet. SFL hävdar dock att skikten inte räcker i sig, utan att det även behövs tre så kallade metafunktioner, det vill säga betydelsedimensioner, för att analytiskt kunna se på vad som händer när vi använder språket. (Holmberg, Grahn & Magnusson 2014: 12–13.) Dessa metafunktioner är den textuella, den interpersonella och den ideationella (Bloor & Bloor 2007: 183–184).

Den textuella metafunktionen är mindre relevant i denna avhandling och presenteras därför endast kortfattat. Navet för den här metafunktionen är begreppen rema och tema (Bloor & Bloor 2007: 185). Temats funktion är att fungera som startpunkt för ett meddelande. En talare eller skribent väljer temat för att leda lyssnaren eller läsaren vidare till resten av meddelandet, det vill säga remat. (Halliday & Matthiesen 2014: 89.) Den textuella metafunktionen handlar kort sagt om att skapa informationsflöden (Holmberg & Karlsson 2009: 143).

Den interpersonella metafunktionen gäller hur relationer skapas mellan talare och lyssnare eller skribenter och läsare med hjälp av språkliga resurser. Holmberg och Karlsson (2009: 31) exemplifierar detta genom en föreställning av en text eller ett samtal som ett spel. Varje drag som görs av skribenten eller talaren ger lyssnaren eller läsaren nya möjligheter att fortsätta spelet så som de önskar. Holmberg och Karlsson (ibid.) framhäver dock att det interpersonella även syns i mer monologiska texter, inte enbart i dialoger – därmed även i låttexter. Man kan nämligen engagera sig, reagera och handla enbart genom att läsa eller lyssna.

Språkhandlingar är ett centralt begrepp inom den interpersonella metafunktionen. Denna del av metafunktionen används också i denna avhandling (för den andra delen, modaliteter, se t.ex. Holmberg & Karlsson 2009: 58). De innebär olika sätt att skapa interpersonell betydelse. Språkhandlingarna kan delas in i fyra grupper: när man ger information utför man ett *påstående*, när man kräver information ställer man en *fråga*, när man ger varor och tjänster gör man ett *erbjudande* och när man kräver varor och tjänster utför man en *uppmaning*. (Holmberg & Karlsson 2009: 34.)

Men hur byggs de olika språkhandlingarna grammatiskt upp? Holmberg & Karlsson (2009: 58) ger en översikt över hur detta realiseras. Kongruent lexikogrammatik ger riktlinjer för vad som är grammatiskt nödvändigt för var och en av handlingarna. En fråga (t.ex. *Kommer hon?*) kräver ett finit före eller efter frågeled samt subjekt efter finit. Påståenden (t.ex. *Hon har kommit*) kräver däremot finit som andra led och subjekt före eller efter finit. Uppmaningar förutsätter att finit och subjekt saknas samt att det inledande verbet står i imperativ.

Erbjudandets grammatik skiljer sig lite åt här – svenskan (och norskan) har inte någon speciell grammatik vad gäller erbjudanden. Detta betyder att de uttrycks genom så kallade grammatiska metaforer. De kan se ut som påstående- eller frågesatser, men har ett inbäddat erbjudande i sig. Till exempel *Jag vill gärna tala med din häst* och *Kunde jag få tala med din*

*häst?* är exempel som Holmberg & Karlsson (2009: 56) illustrerar. De representerar en påståendesats respektive en frågesats, men fungerar båda som erbjudanden vad gäller språkhandlingar. Modala verb som *kunna*, *vilja* och *få* är typiska bland erbjudanden. (ibid.: 57.) Grammatiska metaforer förekommer även i andra språkhandlingar. En uppmaning kan utföras inte bara med imperativ (som kongruent lexikogrammatik visar), utan också som påståendesats (t.ex. *Du bör komma*) eller frågesats (t.ex. *Kan du komma?*). (ibid.: 57–58.) Den tredje metafunktionen, det vill säga den ideationella, kräver en närmare presentation och därför presenteras den separat i följande avsnitt.

Metafunktionerna är olika, men det finns alltid ett samband mellan dem och de kan inte helt separeras från varandra (Holmberg, Grahn & Magnusson 2014: 14). Det finns dock en möjlighet att välja endast en eller två av metafunktionerna baserat på deras relevans för en undersökning (ibid.), och därmed har jag också valt att använda en huvudsaklig metafunktion, den ideationella, och vid sidan av den en annan metafunktion, den interpersonella, då denna kombination ger bästa möjligheter med hänsyn till avhandlingens syfte. I nästa avsnitt ger jag en närmare beskrivning av den ideationella metafunktionen, dess olika processtyper och deltagare.

### **5.3 Processer, deltagare och omständigheter – den ideationella metafunktionen**

Den ideationella metafunktionen handlar om sätt att beskriva världen. Språket gör detta på två vis: genom att skapa logisk betydelse, det vill säga hjälper oss att uttrycka relationer mellan betydelser, och genom att skapa erfarenhetsmässig betydelse, det vill säga ger oss möjligheter att ge uttryck för våra erfarenheter och händelser omkring oss. Det sistnämnda sättet är det som den ideationella metafunktionen handlar om, den del av språket som har med erfarenheter att göra. (Holmberg & Karlsson 2009: 73.)

Språket används för att beskriva vad som händer, hur saker förhåller sig till andra saker och vilka som är inblandade. Det ger oss verktyg för att uttrycka vem som är vad, hur och var något har gjorts, vems något är, och så vidare. Allt detta handlar om olika processer, det vill säga olika typer av beskrivningar av att något händer, till exempel sägs, uppfattas eller utförs. Tätt förknippade med processer är deltagare, det vill säga de som deltar i eller berörs av processen. (Holmberg & Karlsson 2009: 73.)

Omständigheter ger däremot kringinformation om vad som sker, till exempel var, när och hur (Holmberg & Karlsson 2009: 73–74). Eftersom jag vill undersöka hur könen framställs ideationellt får omständigheterna något mindre fokus. Detta beror på att könen i mindre utsträckning framställs som omständigheter, eftersom dessa ofta handlar om till exempel tid (t.ex. *Hon går ofta på biblioteket*), plats (*Hon går ofta på biblioteket*) eller sätt (t.ex. *Han kom i ett rasande tempo*) (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 39.)

Av och till kan dock även personer fungera som omständigheter, och även sådana fall analyseras i avhandlingen. (2) och (3) exemplifierar detta: i det ena fallet som plats, i det andra som ackompanjemang (se Berge, Coppock & Maagerø 1998: 39). I texten ovan gavs ett exempel på en platsomständighet (*på biblioteket*), men (2) visar hur samma funktion kan realiserars av en person. De givna exemplen nedan är mina egna.

(2) Katten hoppade *på honom*.

(3) Jag ska ut *med min kusin*.

Processer, deltagare och omständigheter förklarar hur fenomen i den verkliga världen representeras i språkliga strukturer (Berge, Coppock, Maagerø 1999: 38). När vi uttrycker olika processer skapar vi erfarenheter av verkligheten. Vi väljer vilka skeenden som ska stå i centrum och vilka deltagare och omständigheter som ska befinna sig runt skeendena. Med hjälp av dessa bygger vi upp det sätt på vilket vi förstår världen. Den funktionella grammatikens syn på språket är därmed att språket är ett kraftfullt verktyg. (Holmberg & Karlsson 2009: 73–74.) Jag presenterar nedan de olika processtyperna och deltagarrollerna, redogör för hur de delas in samt ger exempel på dem i avsnitt 5.3.1–5.3.6. Givna exempel är mina egna om inget annat anges.

Engelskan delar som regel in processer i sex olika kategorier (Halliday & Matthiessen 2004: 170–171), medan Holmberg & Karlsson (2009: 79) presenterar två kategorier mindre på svenska. I denna fördelning anses existentiella och beteendemässiga processer ha tillräckligt mycket gemensamt med relationella respektive materiella processer för att kunna inkluderas i samma grupp. Berge, Coppock & Maagerø (1998: 41) presenterar dock hela sex processtyper på norska. I och med att materialet i denna undersökning också är på norska följer jag deras riktlinjer, presenterar de sex olika processtyperna och använder dem för att analysera betydelseskapande på norska.

Processtyperna presenteras härnäst. Enligt Halliday är de tre mest centrala och oftast förekommande processtyperna den materiella, den relationella och den mentala (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 41). Dessa tre presenteras först och därefter de tre övriga, det vill säga verbala, beteendemässiga och existentiella processer.

### 5.3.1 Materiella processer

Materiella processer är verbprocesser där materiella handlingar förekommer (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 41), och något i den yttre världen förändras (Holmberg & Karlsson 2009: 80). Fenomenet som de uttrycker är att en enhet, ofta men inte nödvändigtvis en person, gör något fysiskt, något som ofta sker i relation till en annan enhet. Materiella processer kräver en handling som utgör processen samt oftast en som utför handlingen i fråga, vilken då utgör deltagaren. (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 41.)

Förstadeltagaren i denna processtyp kallas *aktör*. Om det endast finns en deltagare kan man oftast utgå från att det är aktören, men om det finns ytterligare en deltagare är det sannolikt andradeltagaren som är *mål* (se 4). Det är den deltagare som berörs eller påverkas av handlingen. (Holmberg & Karlsson 2009: 80.) Det förekommer dock även fall där aktören helt saknas och där den enda deltagaren är målet. Ett exempel på detta ges i (5), där satsen är konstruerad i passiv form.

Aktör och mål är de två vanligaste deltagarrollerna i materiella processer. Därutöver finns ytterligare två andradeltagare, *mottagare* och *utsträckning*. Av dessa två förekommer mottagare i analysen och exemplifieras därför i (6). Mottagare är sådana deltagare som ”drar nytta” av processen, det vill säga att processen gör något för eller till dem. (Holmberg & Karlsson: 2009: 83.) Vidare kan mottagare delas in i två olika grupper, mottagare och klient, men jag följer Holmberg & Karlssons (ibid.) terminologi och sammanför dem under en och samma term.

(4) Jag läser en bok.

Aktör	Materiell process	Mål
<i>Jag</i>	<i>läser</i>	<i>en bok</i>

(5) Lagen stiftades i Helsingfors.

Mål	Materiell process	Omständighet
<i>Lagen</i>	<i>stiftades</i>	<i>i Helsingfors</i>

(6) Jag sålde huset till henne.

Aktör	Materiell process	Mål	Mottagare
<i>Jag</i>	<i>sålde</i>	<i>huset</i>	<i>till henne</i>

### 5.3.2 Relationella processer

Relationella processer innebär att man är något eller att man har något. Denna processtyp handlar inte om att vara i betydelsen 'existera', utan det viktiga är att det finns en relation mellan två enheter. (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 44.) Med andra ord handlar det om att beskriva hur saker och ting förhåller sig. Som regel sker det ingen synbar förändring. (Holmberg & Karlsson 2009: 89.)

Relationella processer kan delas in i två typer: attributiva processer och identifierande processer. I attributiva relationella processer finns det en enhet som får en kvalitet knuten till sig. Verb som kan forma denna typ av relationell process är till exempel *vara, få, lukta, låta, tillhöra* och så vidare. I identifierande relationella processer finns däremot ofta en identitet som knyts till en enhet. Identifierande processer kan inkludera verb som *vara, representera, forma* och *realisera*. (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 44.)

Deltagarrollerna i relationella processer beror på vilken av de ovannämnda typerna processen hör till. I attributiva relationella processer kallas förstadedeltagaren *bärare* och andradeltagaren *attribut*. I identifierande relationella processer binds däremot förstadedeltagaren, *utpekad*, samman med andradeltagaren, *värde*. Att skilja dessa typer åt kan vara svårt, men det finns sätt att göra det. Attributiva processer går inte att vända på utan att betydelsen förändras. Om man däremot byter plats på deltagarna i en identifierande process, förändras inte betydelsen. (Holmberg & Karlsson 2009: 89–90.)

Följande meningar exemplifierar relationella processer:

(7) Kalle är smart.

Bärare	Relationell process (attributiv)	Attribut
<i>Kalle</i>	<i>är</i>	<i>smart</i>

(8) Lisa är chefen.

Utpekad	Relationell process (identifierande)	Värde
<i>Lisa</i>	<i>är</i>	<i>chefen</i>

(9) Jag har en föreläsning.

Bärare	Relationell process (attributiv)	Attribut
<i>Jag</i>	<i>har</i>	<i>en föreläsning</i>

### 5.3.3 Mentala processer

Holmberg & Karlsson (2009: 85) konstaterar att i mentala processer uttrycks den materiella världen på ett symboliskt plan. Det som händer är också inre, det vill säga att man huvudsakligen inte kan märka skeendet utanpå. Förstadeltagaren i denna processtyp är *upplevare* och andradeltagaren, det som upplevs, heter *fenomen*. (10) illustrerar detta.

I vissa fall uppfylls en fenomenliknande roll av en anförd sats (11). Detta kan inträffa eftersom mentala processer kan anförda satser som tillsammans bildar satskomplex. Satsen är inte i strikt bemärkelse fenomen till processen, men är betydelsemässigt mycket lik den rollen. (Holmberg & Karlsson 2009: 86–87.) Av praktiska skäl kallar jag därmed även de anförda satserna för fenomen i analysen.

(10) Du tänker på honom.

Talare	Mental process	Fenomen
<i>Du</i>	<i>tänker</i>	<i>på honom</i>

(11) Hon tror att det kommer att regna under helgen.

Upplevare	Mental process	Fenomen
<i>Hon</i>	<i>tror</i>	<i>att det kommer att regna under helgen</i>

#### 5.3.4 Verbala processer

Verbala processer påminner om mentala processer men skiljer sig från dessa genom att de uttrycker yttre skeenden som är språkligt formulerade. Denna yttre dimension gör att verbala processer också gränsar till de materiella. (Holmberg & Karlsson 2009: 94.)

Centralt i verbala processer är att något sägs. Detta kan vara fysiskt, till exempel att en person säger någonting, eller mer symboliskt, såsom att en skylt eller liknande säger något. Denna processtyp handlar alltid om kommunikation. Förstadedeltagaren i verbala processer kallas *talare* och andradeltagaren antingen *lyssnare*, *utsaga* eller *talmål*. Hur den verbala processen är konstruerad avgör vilken andradeltagare som förekommer. Exempelen nedan visar de andradeltagare som ingår i analysen: en lyssnare (den som yttrandet är riktat till, ex. 12) samt en utsaga (det som yttras, ex. 13). (13) exemplifierar samtidigt hur en anförd sats i verbala processer betydelsemässigt kan fungera som utsaga. (Holmberg & Karlsson 2009: 96–97.) Jag följer samma linje som med mentala processer och kallar, för tydlighetens skull, de anförda satserna för utsaga i analysen.

(12) Jag berättade för henne.

Talare	Verbal process	Lyssnare
--------	----------------	----------



Behagare	Beteendemässig process	Omfång
<i>Hon</i>	<i>log</i>	<i>ett brett leende</i>

### 5.3.6 Existentiella processer

Existentiella processer saknar deltagarroller som *aktör* eller *upplevare* och tillskriver därmed inte deltagare agens eller perspektiv. Därför är de något mindre centrala i analysen av könsrepresentation, dock kan även könen förekomma i denna processtyp, då som *den existerande*, det vill säga den som existerar i processen.

Existentiella processer kan sägas vara ett gränsfall mellan materiella och relationella processer och kan också räknas som en undergrupp till de relationella (Holmberg & Karlsson 2009: 79). Här presenteras de dock som en egen grupp. Denna processtyp rör verb såsom *vara*, *existera*, *finnas*, *uppstå* och så vidare (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 47). (16) exemplifierar en typisk existentiell process. Ordet *det* i exemplet är ideationellt ”tomt” och bär ingen deltagarroll, utan förekommer eftersom många språk, såsom svenska och norska, kräver ett subjekt (ibid).

(16) Det finns fisk i havet.

	Existentiell process	Den existerande	Omständighet
<i>Det</i>	<i>finns</i>	<i>fisk</i>	<i>i havet</i>

## 6 Material och metod

I detta kapitel presenterar jag undersökningens empiriska material och metodologiska utgångspunkter. Jag ger även en kort presentation av artisterna bakom låtarna. I avsnitt 4.1 presenterar jag materialet och belyser hur det har valts. I avsnitt 4.2 ges en översikt av artisterna och deras bakgrund. Avsnitt 4.3 fokuserar på att klargöra avhandlingens metodologi.

### 6.1 Det empiriska materialet

I valet av materialet har jag lagt särskild vikt vid låtarnas popularitet och igenkännbarhet. Detta innebär att de valda låtarna har ett stort antal strömningar på tjänster som Spotify eller på andra sätt har uppmärksammats som relevanta. Jag hänvisar senare i avsnittet till en omröstning genomförd av NRK P3 om ”de 10 mest ikoniske russelåtene noensinne” (Roness 2024).

Materialet har dessutom valts så att det innehåller framställningar av både män och kvinnor. Med framställningar av kön avses här textdelar där kön uttrycks genom till exempel tankar, handlingar eller andra typer av beteenden. Detta bidrar till en mer omfattande förståelse av hur kön och makt representeras i materialet. Låtarna analyseras inte i sin helhet, utan de delar som illustrerar framställningar av kön och makt har valts ut. Därutöver har materialet valts så att flera olika artister finns representerade, vilket bidrar till genrens representativitet. Analysen syftar till att ge en tydlig bild av hur texterna i de populäraste låtarna inom genren vanligtvis ser ut.

Vid valet av material har jag först gått igenom en större samling texter och därefter avgränsat det utifrån följande kriterier: låtarna ska vara populära och igenkännbara, innehålla framställningar av både män och kvinnor samt representera flera olika artister. För analysen har tio låtar valts ut för att ge en bred bild av genren, dock inom ramen för vad som är möjligt inom denna avhandling. Det analyserade materialet presenteras nedan.

Tabell 1. Låtarna som ingår i det empiriska materialet

Låt	Artist
<i>Sjeiken 2015</i>	TIX & The Pøssy Project
<i>Domen 2019</i>	Soppgirobygget

<i>Bærum Bitches (Mannschaft)</i>	Søte & Rare
<i>Skogtur 2015</i>	Chris Haugan
<i>Habbo Club 2015</i>	TIX & The Pøssy Project
<i>Sykepleierinnen (Sykehuset 2020)</i>	El Papi
<i>Dory 2017</i>	TIX & The Pøssy Project
<i>Min Villa (Luigis Mansion 2016)</i>	BEK, Wallin & Moberg
<i>Nasjonen 2018</i>	TIX & The Pøssy Project
<i>RIKERUD</i>	Soppgiroygget

---

I skrivande stund har materialets låtar mellan drygt 13 000 000 och lite under 66 000 000 strömningar på Spotify. De mest strömmade låtarna är *Bærum Bitches (Mannschaft)*, *Sjeiken 2015* och *Domen 2019*. Den minst strömmade låten är *Skogtur 2015*, men i omröstningen av de mest ikoniska russelåtarna (Roness 2024) har den fått en femteplats. Därför har den även inkluderats i materialet. Dessutom har låten en text som innehåller ett stort antal könsframställningar av både män och kvinnor, vilket är ett av kriterierna för materialvalet.

Enligt Archer (2021: 22) har låten *Min Villa (Luigis Mansion 2016)* varit stor och banbrytande bland russemusikproducenter. Den har också höga strömningstal, över 44 000 000 på Spotify i dagsläget. *Sjeiken 2015* nämns vid sidan av *Min Villa* som en banbrytande russelåt. (ibid.)

Låten *Dory 2017* är hämtad från TIX första album *Dømt og berømt*. Albumet, som består av russelåtar, låg på VG-listan i över 70 veckor. Listan är en officiell översikt över de låtar och album i Norge som säljs och strömmas mest. (Thorsen 2020: 15.) Material från detta album har därför valts ut för analysen. Därtill konstruerar låten framställningar av både män och kvinnor.

## 6.2 Artisterna bakom låtarna

Den kanske mest kända russeartisten är TIX, med det egentliga namnet Andreas Haukeland. Under den senare delen av 2010-talet gjorde han sig populär genom russelåtar som kom att kännetecknas av kontroversiella texter (Moren 2022: 23). Sedan dess har han även gjort musik utanför russegenren, till exempel deltagit i att skriva och producera succélåten *Sweet But Psycho* åt den amerikanska artisten Ava Max (Talseth 2019) samt representerat Norge i Eurovision Song Contest (Hyndman 2021). Haukeland har också gjort låtar och talat

offentligt om mer allvarliga teman, däribland mental hälsa, samt gett ett ansikte åt Tourettes syndrom, vilket även ligger till grund för artistnamnet TIX (Moren 2022: 23).

Karriären inom russemusik var dock inte fri från kritik. Många har kritiserat de grova texterna (Moren 2022: 23). På grund av kritiken har också låtskrivarna bakom namnet The Pøssy Project, som TIX samarbetat med, velat förbli anonyma (Jonassen & Nordseth 2016). Men som Moren (2022: 23) skriver: ”tross alt sto og skreik en hel generasjon: ‘I kveld er det lov å være hore’.” Russemusiken gjorde utan tvivel TIX till en mycket populär figur. År 2020 och 2021 var han även Norges mest strömmade artist (ibid.). Låten *Sjeiken 2015* sägs dessutom ha fungerat som startskott för hela russemusikgenrens kommersiella genombrott; det var först genom framgången med denna låt som Haukeland inspirerade andra att pröva marknaden (Roness 2024).

Soppgirobygget har på motsvarande sätt blivit populärt genom russemusik. Bandet består av duon Knut Selmer och Henrik Bruu Nøttveit. År 2016 inledde de sin karriär inom genren och har varit verksamma med musik sedan dess. Under de senaste åren har de tjänat stora summor pengar och nått stor framgång, inte bara i hemlandet utan även i Sverige. De har i dag både fler lyssnare och fler konserter i Sverige än i Norge. (Sandvik 2026.) Russemusik visar sig därmed vara ett livskraftigt fenomen – och inte enbart inom Norges gränser eller i samband med russetiden.

Søte & Rare (tidigare Søte og Rare Gutter) är en nyare grupp inom genren. Duon debuterade år 2024 med låten *Bærum Bitches (Mannschaft)*. Singeln nådde toppen av hitlistorna i både Norge, Sverige, Finland och Danmark (United Stage Finland u.å.). På Spotify har de nästan 900 000 lyssnare i månaden. En annan artist inom russemusik, El Papi, har blivit en av de snabbast växande artisterna i Norge och har fått 110 miljoner strömningar på drygt två år. Han har toppat listorna i både Norge och Sverige, bland annat med låten *Sykepleierinnen (Sykehuset 2020)*. (El Papi u.å.)

BEK, Wallin & Moberg är en svensk-norsk trio som blivit populär inom russegenren med flera bidrag. Särskilt låten *Min Villa (Luigis Mansion 2016)* har haft stor framgång på Spotify (Universal Music Norge 2017). Chris Haugan är enligt Roness (2024) likaså upphovsperson bakom många kända russelåtar, och låten *Skogtur 2015* i materialet är hans tredje låt.

### 6.3 Metodologiska utgångspunkter

Analysens metodologi baserar sig på kritisk diskursanalys och systemisk-funktionell lingvistik. Analysen inleds med diskursdelen och därefter följer SFL-delen.

Avsnitt 7.1 fokuserar på materialets diskursiva sätt att konstruera kön. Med hjälp av den teoretiska ramen analyserar jag hur män och kvinnor framställs i låttexterna och hur makt utövas i diskursen mellan könen. Centralt i denna del är hur temana och innehållet relaterar till kön samt hur maktrelationer framträder i språket och kan identifieras. Jag undersöker vad som sägs i texterna och vilka premisser, ideologier och attityder som ligger bakom det sagda. Närmare information om kritisk diskursanalys har getts i avsnitt 3. Se även 4.1 om maktförhållanden mellan könen och 4.3 om könade framställningar av sexualitet.

Avsnitt 7.2 behandlar inte sångtexternas innehåll i sig, utan fokuserar på grammatiska aspekter. Texterna analyseras systemisk-funktionellt, främst ur ett ideationellt perspektiv. Detta innebär att jag analyserar texterna med hjälp av processer, deltagare och omständigheter (se 5.3 för den ideationella metafunktionen och dess processtyper). Eftersom det är just könsframställningar som är centrala i analysen specificerar jag kön till deltagare och omständigheter där detta går att urskilja. Därmed görs ingen specificering i de omständigheter som inte representerar kön. Materialet analyseras i sin helhet, och vissa processer redovisas i tabeller. Detta görs för att visa hur könen framställs i materialet. Vidare diskuterar jag vad dessa grammatiska val kan berätta. Materialet analyseras även kvantitativt för att undersöka möjliga mönster i framställningar av kvinnor och män.

Något som ska nämnas är att identifiering av kön i deltagare inte är standard i alla SFL-analyser. Detta görs i denna avhandling eftersom den vill reda ut hur män och kvinnor framställs genom grammatiska val. Det är alltså en analysnyans som SFL möjliggör och som låter oss identifiera potentiella könsspecifika mönster inom grammatik.

Vid sidan av den ideationella metafunktionen beaktas även den interpersonella metafunktionen (se 5.2) som ett komplement i analysen. Texten analyseras med hjälp av de fyra språkhandlingarna: påstående, fråga, erbjudande och uppmaning. Språkhandlingar tas upp i analysen när de är relevanta för syftet. Fokus ligger även här på könspektivet. Jag analyserar hur och i vilken grad könen är representerade i de olika språkhandlingarna samt särskilt hur det interpersonella samspelar med den ideationella analysen.

## 7 Analys

I detta kapitel analyserar jag undersökningens empiriska material som presenterades i kapitel 6. Materialet analyseras i två delar. I det första avsnittet, 7.1, ligger fokus på en diskursiv genomgång, det vill säga att sångtexterna granskas utifrån hur de konstruerar kön och relaterar till maktförhållandena mellan könen. Den teoretiska och metodologiska ramen som detta inledande avsnitt baserar sig på är kritisk diskursanalys.

I det andra avsnittet, 7.2, genomför jag en grammatisk analys med hjälp av den ideationella och delvis den interpersonella metafunktionen inom systemisk-funktionell lingvistik. Analysen fokuserar på hur män och kvinnor framställs genom grammatiska val.

### 7.1 Diskursiv analys

Analysen inleds med kanske den mest kända och populära russelåten någonsin, *Sjeiken 2015* av TIX & The Pøssy Project. Följande delar av texten uttrycker representationer av kön och makt och analyseras härnäst.

(17) Her blir det bråk, baby, her blir det kalas  
 Sjeiken pimper hoes i et gyldent palass  
 Du er så heit, rumpa freser som bacon  
 Få se deg shake for Sjeiken

Alle vet det er Sjeiken som troner  
 Chillern bak i lounchen med 400 koner

Vil du være med meg hjem hvis jeg skjenker deg no' sprit da?  
 Og i kveld er det lov å være hore

Den här låten utnyttjar stereotypa bilder av sjeiken samt föreställningar om status och rikedom. Statusen konstrueras genom rader som *Alle vet det er Sjeiken som troner*, *Chillern bak i lounchen med 400 koner* och *Sjeiken pimper hoes i et gyldent palass*. Könsdynamiken ligger helt i kärnan av dessa framställningar. I låttexten framställs mannen som en person med makt och kontroll. Han förknippas med ledarskap och rikedom, vilket stärker hans sociala status. Dessa framställningar stämmer överens med den typiska mansbilden inom hegemonisk

maskulinitet (se t.ex. Meenagh 2021; Clemon 2011: 7–8). Kvinnorna i texten fungerar som symboler för framgång och blir en del av mannens status.

Raden *Sjeiken pimper hoes i et gyldent palass* kan ytterligare anses vara problematisk eftersom den direkt illustrerar en skildring av prostitution. Sådana skildringar av män som förmedlare av prostituerade kvinnor är starkt kopplade till rapkultur (Kubrin & Weitzer 2009: 20) och används ofta för att visa makt och dominans. Denna typ av diskurs utnyttjar den existerande maktordningen mellan män och kvinnor och visar på ett påfallande sätt hur sexarbete är ett könat samhällsproblem. Medan det oftast är kvinnor som utgör själva sexarbetet, är det i många fall män som leder verksamheten. På lexikal nivå kan man också notera hur maktordningen byggs genom ordval; det nedsättande ordet *hoes* (eng., 'horor') har valts för att beskriva kvinnorna. Medan kontroll över sexarbetare i vissa sammanhang kan fungera som en statussymbol för män, finns det ett tydligt socialt stigma för kvinnor inom sexarbete.

Även ordet *hore* har valts att användas i raden *Og i kveld er det lov å være hore*. Artisten själv har kommenterat i en intervju (Thorsen 2020: 15) att just denna rad er ”feministisk, det er en måte referere till skjellsordet hore. – Hvis gutter har lov til å hooke rundt så har jenter det også. Gutta er de største horene.” Enligt denna kommentar är intentionen alltså att avstigmatisera tjejers sexuella aktivitet. Om man analyserar texten utifrån detta perspektiv blir det dock relevant att jämföra den uttalade avsikten med den faktiska textuella effekten.

Om man utgår från att artisten faktiskt har haft en feministisk avsikt, hur väl uppfylls den? Ordet *hore* används typiskt om just tjejer och kvinnor och har en mycket negativ laddning. Begreppet härstammar från prostitution, men används ofta mer allmänt i samband med att kvinnor inte fullföljer sin sexuellt begränsade roll, som bestäms genom sexuell dubbelmoral (se t.ex. Hamilton & Armstrong 2009: 593). När man har låtens kontext i åtanke, att den vill provocera och tematiserar en man i en maktposition i relation till kvinnor som objekt, blir det mer problematiskt att uppfatta raden *Og i kveld er det lov å være hore* som frigörande för kvinnlig sexualitet.

Medan en humoristisk och överdrivande ton är tydligt synlig i texten, finns det lite som tyder på att texten är satiriskt motiverad. Det är i och för sig orimligt att anta att texten de facto vill uppmuntra till det beteende som beskrivs i raderna, men samtidigt verkar den inte heller föra

fram ett satiriskt budskap. För att fungera som satir skulle texten aktivt behöva kritisera ett samhällsproblem, men i denna kontext tycks överdrifterna snarare finnas där för sin egen skull – de väcker uppmärksamhet och genererar därmed fler lyssnare. Detta ligger i linje med den typiska diskursstilen inom russemusikgenren, där provokation och överdrifter fungerar som medel för att skapa uppmärksamhet (Archer 2021: 51).

Den andra låttexten i analysen är *Domen 2019* av Soppgirobygget:

(18) Vil du være Stavagutt?

Jeg er en Stavagutt

Redder jomfruer i nød

Jeg er fucked

Jeg er skjært

Og jeg er en fuckings synder

Men det sto at hun var 18 år på Tinder

Dama mi er blond

Og den assen der er thick

Ja det er standarden på en frekk og freidig Stavachick

Stygge, feite damer få'kke pikk

Ja jeg snakker til deg, så bare stikk

Nå kommer Domen, gjør deg klar om du er jente

Den här låten har likaså sexuella referenser. Medan de på inget vis per automatik behöver vara till exempel misogyn eller visa maktordningen på ett sätt där kvinnor är underordnade män, kan man redan i de första raderna av låten notera premisser som tyder på detta. Den manliga berättaren vill i den tredje versen *redde jomfruer i nød*. Detta sannolikt humoristiskt avsedda uttryck utesluter dock inte förekomsten av underliggande ideologier. Att vilja ”rädda” just sexuellt oerfarna tjejer eller kvinnor bygger på premissen att det är önskvärt för kvinnor att ha så få sexpartners som möjligt. Detta narrativ bygger på den sexuella dubbelmoralen, där de sociala förväntningarna på män och kvinnor tydligt skiljer sig åt (se t.ex. Hamilton & Armstrong 2009: 593).

För att texten ska kunna förstås krävs även kännedom om den socialt delade kunskapen, i detta fall de moraliska värderingar som diskursgruppen delar (Bloor & Bloor 2007: 18). Utan att ta ställning till huruvida artisten medvetet avser att förmedla ett moraliskt budskap kan man i texten se hur den är uppbyggd utifrån ett moraliskt synsätt där kvinnors och mäns sexualitet värderas olika.

Även om raden är humoristiskt avsedd, syns maktaspekten i formuleringen *redder jomfruer i nød* också genom att mannen placeras i en hjälteposition och kvinnor i en beroende roll. Raden skildrar en situation där mannen är en aktiv aktör och kvinnorna handlingens objekt. Verbet *redde* samt attributet *i nød* visar samtidigt hur metaforer kan förstärka en texts retoriska effekt, i detta fall genom humor. Underliggande attityder och ideologier kan därmed lättare dölja sig bakom metaforik. Maktutövning syns även i formuleringen *Jeg er en fuckings synder, men det sto at hun var 18 år på Tinder*. Texten låter oss anta att en vuxen man har sexuellt umgänge med en minderårig tjej, vilket i sin tur innebär en maktobalans.

Texten innehåller dessutom rikligt med indikationer på hur tjejer och kvinnor ska se ut, till exempel i raderna *Dama mi er blond og den assen der er thick, Ja det er standarden på en frekk og freidig Stavachick*, samt hur de inte ska se ut: *Stygge, feite damer få'kke pikk*. Dessa beskrivningar kan framstå som problematiska av flera skäl. För det första avspeglar raderna snäva skönhetsideal för kvinnor, vilket i sin tur kan bidra till ökad utseendepress bland tjejer och kvinnor.

För det andra kan man notera att skildringar av mäns utseende helt saknas. Med andra ord är det enbart kvinnor vars utseende beskrivs i texten. När endast kvinnor framställs utifrån sina fysiska egenskaper förstärks också tendensen att lägga oproportionerligt stort fokus på kvinnors utseende. Det finns därmed större förväntningar på just kvinnor att se ut på ett visst sätt, och utseendet riskerar att bli en dominerande faktor i hur kvinnor bedöms, vilket i sin tur kan medföra att prestationer och meriter förbises. *Frekk og freidig* är inte primärt adjektiv som beskriver utseende, men även här kopplas kvinnans värde till att hennes yttre lever upp till rådande förväntningar.

Låten *Bærum Bitches (Mannschaft)* av Søte & Rare, som gavs ut 2024, hör till de nyare russelåtarna, men maktdynamiken i den är mycket lik den i äldre låtar. Följande rader ur sången ingår i analysen:

(19) Har med noen smelldigge damer, på Ullern det er party

Det er flere enn jeg klarer, så jeg må ringe bro

Hva skjer, er det party, ja bro, fang en shawty

Bærum Bitches er på kne

At vi er best i byen, mann det kan jeg tro på

Da jeg fikk gjengen samlet det var da jeg innså

At meg og mine Ullerngutter er på vei opp

Baby, kom og dans litt på meg

To blonde bitches, en fra øst og en fra vest

Begge ga meg sloppy, hun fra Oslo vest var best

Könsmaktdynamiken i denna text byggs genom män med status: *At vi er best i byen, mann det kan jeg tro på; Meg og mine Ullerngutter er på vei opp* samt kvinnor som tillfredsställer männen: *Har med noen smelldigge damer; Baby, kom og dans litt på meg; Begge ga meg sloppy, hun fra Oslo vest var best*. Kvinnor fungerar som statusfaktorer för männen och beskrivs framför allt genom hur de (sexuellt) tjänar textens män.

Pronomenvärdet erbjuder också intressanta analysmöjligheter. Som Bloor & Bloor (2007: 21–22) konstaterar kan personpronomen hänvisa till olika sammansättningar av människor, och det är just detta som en diskursanalytiker bör uppmärksamma. Särskilt pronomenet *vi* är ett kraftfullt verktyg för att uttrycka ideologi, då det både kan inkludera i och exkludera från en grupp (Gryshchenko 2025: 6–7). I texten framgår hur pronomen används i konstruktionen av manlig gemenskap; *vi er best i byen* och *meg og mine Ullerngutter er på vei opp*. Pronomenen *vi* samt *meg og mine* syftar samtliga på en grupp bestående uteslutande av män. De konstruerar således en tydligt manlig tillhörighet, där kvinnor inte inkluderas. Om man betraktar detta gemenskapsskapande i relation till russefirandets situationskontext kan det uppfattas som problematiskt. Om russelåtar bidrar till att skapa gemenskap främst mellan män och killar kan detta i förlängningen leda till att kvinnor och tjejer upplever sig mer exkluderade från gemenskapen.

Det finns flera punkter i texten som är nära förknippade och som kan teoriserats med både hegemonisk maskulinitet och sexuell skriptteori. Att kvinnor bedöms utifrån hur väl de utför

sexuella aktiviteter åt män hör hemma i det traditionella sexuella skriptet, där kvinnor har en passiv roll och deras sexualitet finns till för att möta mannens behov (se t.ex. Bonell et. al. 2022: 3064). Detta exemplifierar även hegemonisk maskulinitet (se t.ex. Meenagh 2021), där maktordningar mellan män och kvinnor kan tolkas komma till uttryck genom åtskilda sexuella roller.

Raden *Det er flere enn jeg klarer* uttrycker också båda teorierna. Att det är önskvärt för män att ha många kvinnor ”tillgängliga” för dem karaktäriserar både det traditionella manliga sexuella skriptet och den hegemoniska uppfattningen om maskulinitet. Maktdynamiken mellan män och kvinnor kan vidare noteras i raden *Bærum Bitches er på kne*, som visar manlig dominans och kvinnors underkastelse. Att vara ”på knäna” är dessutom ett mångfacetterat uttryck för makt. Det skildrar en kroppslig position där män är överordnade kvinnor fysiskt, och på ett mer symboliskt plan kan man tolka att män har auktoritet medan kvinnor tillskrivs en lydande roll.

På textens ordnivå beskrivs kvinnor som *smelldigge* och *blonde*, vilket innebär att deras utseende spelar en central roll i framställningen. För ”kvinna” används i texten även orden *dame*, *shawty* och *bitch*. Medan *dame* är ett relativt neutralt ordval har *shawty* och i synnerhet *bitch* en nedsättande ton, särskilt med tanke på vem som yttrar orden och i vilket sammanhang. Ord kan visserligen ha fluktuerande betydelser beroende på kontext. I Språktidningens podcast konstaterar Milles (2024) att ”sammanhanget är allt”. Exempelvis används ordet *bitch* i vissa sammanhang utan en tydligt negativ klang (se t.ex. Celious 2024), men när det används av manliga röster i en låttext som också i övrigt stödjer rådande maktförhållanden och manlig dominans kan det knappast uppfattas som ett neutralt uttryckssätt.

Den följande låten i analysen är *Skogtur 2015* av Chris Haugan.

(20) Er revolusjonære, får damer ned på knærne

Vi er kongene på haugen

Legger det ned som ledere, alle andre kalles strebere

Tar med dama di på tur, men bare kun for å dressere henne

29 karer, stepper opp, og leder lett

Om du ikke digger dette, sett deg ned  
 Vi tar med dama di før du stikker avsted

Genretypiskt framställs män i texten i en ledande position. Raderna *Er revolusjonære; Vi er kongene på haugen, Legger det ned som ledere* och *29 karer, stepper opp, og leder lett* uttrycker detta. Raden *Får damer ned på knærne*, liksom i den föregående låten, visar kvinnors underkastelse och en underordnad position i relation till män. När man granskar textens personpronomen kan man även notera en intressant könsrelaterad aspekt. I likhet med vad som framkom i den föregående låttexten *Bærum Bitches (Mannschaft)* kan man även här se att pronomenet *vi* syftar uteslutande på män, vilket kan tolkas som ett sätt att skapa gemenskap mellan män.

Denna låt hör till en tradition där identitetsskapande och konkurrens mellan russegrupper är tydligt synlig (se t.ex. Aamli 2017). Även om konkurrens mellan russegrupper i sig inte är ett fokus i denna avhandling, har det ändå tydliga beröringspunkter med könsperspektivet. I texten framställs kvinnan, *dama*, som en del av en manlig konkurrens, där hennes roll blir ett medel för männen – eventuellt olika russegrupper – att mäta sin status gentemot varandra. Detta framgår i rader som *Tar med dama di på tur, men bare kun for å dressere henne* samt *Vi tar med dama di før du stikker avsted*. Russelåtdiskursen utgår från ett heteronormativt perspektiv, vilket möjliggör tolkningen att kvinnan är flickvän till en man. Texten provocerar därmed en man genom att hans flickvän tas med ”på tur”. Kvinnan framställs följaktligen i relation till sin partner, snarare än i en självständig roll.

Kanske det mest uppseendeväckande är verbvalet i *bare kun for å dressere henne*. Frasen är tydligt nedlåtande och signalerar ett behov av manlig kontroll över kvinnan. Därtill används ordet *dressere* oftast i samband med djur. Denna djurkonnotation kan tolkas som något som underlättar att utöva kontroll över kvinnor och reducera deras mänsklighet, agens och intelligens.

Raderna *Om du ikke digger dette, sett deg ned* och *Vi tar med dama di før du stikker avsted* exemplifierar hur maktpremisser påverkar texttolkningen. Eftersom den andra frasen med *dama di* riktas till en manlig lyssnare och fungerar som en fortsättning på det som sagts tidigare, kan man anta att *du* och *deg* i den första raden också tilltalar en man. *Sett deg ned* fungerar här som en slags hierarkimarkör mellan män. Detta exemplifierar maktutövande mellan män, men skiljer sig från hur män utövar makt över kvinnor. Även om man kan

identifiera en föreställning om underordning – i detta fall mellan de män som talar och den man som tilltalas – handlar det här inte om ett strukturellt problem som har sin grund i rådande ojämna könsmaktförhållanden. Maktutövandet i detta fall är inte en följd av obalanserade samhällsstrukturer, men det kan kopplas till hegemonisk maskulinitet, där rivaliserande och dominerande former av maskulinitet tenderar att överordna även andra typer av maskuliniteter (se t.ex. Clemon 2011: 8–9).

Följande låttext i materialet, *Habbo Club 2015* av TIX & The Pøssy Project, hör till de mest kontroversiella och provocerande russelåtarna.

(21) Kom bli med ned på kne lille luremus  
 Tar deg med til et fullstappa horehus  
  
 Gutta kaster mynt og de cummer som kanoner  
 Pappa ga meg kortet sitt med hundre millioner  
 Ekte HC og svigermørs drøm  
 Deler arven min med dattera di og dekker hun med cum  
  
 Pappa jeg knulla en chick på Tryvann  
 Bra jobba sønn  
 Men nå er typen hennes helt vill  
 Så gi han litt spenn og knull henne en gang til

Låten innehåller karikatyriska och till viss del överdrivna framställningar av män och kvinnor samt av manlig och kvinnlig sexualitet. Även i denna text är det männen som agerar och kvinnorna som tillfredsställer männen. Texten har en tydligt överdrivande ton, men bygger samtidigt upp en könsdynamik där makten ligger hos männen och kvinnors roll reduceras till objekt för männens sexuella handlingar.

Kvinnor i texten skildras i relation till antingen en förälder eller en pojkvän. Detta kan anses minska kvinnors självständighet, då ett slags ägandeförhållande används för att framställa kvinnor. Därtill är den sista raden *Så gi han litt spenn og knull henne en gang til* problematisk, eftersom den uttryckligen beskriver hur kvinnans manliga partner blir betald för att den manliga berättaren i texten ska kunna ha sex med kvinnan. Samtycket i detta scenario

ges av kvinnans partner i stället för av henne själv, och hennes sexualitet framställs därmed som något som förhandlas mellan män.

Textens maktdynamik tydliggörs ytterligare genom mäns koppling till pengar och materiellt överflöd, till exempel i raderna *Gutta kaster mynt* och *Pappa ga meg kortet sitt med hundre millioner*, samt genom föreställningar där det är önskvärt för män att vara sexuellt aktiva; exempelvis *Pappa jeg knulla en chick på Tryvann*; *Bra jobba sønn*; *Men nå er typen hennes helt vill*; *Så gi han litt spenn og knull henne en gang til*. De sistnämnda raderna gestaltar även en far-son-relation där fadern fungerar som en auktoritet som bekräftar och belönar sonens sexuella agerande. Samtidigt kan texten även tolkas som en manifestation av diskursen kring den manliga sexuella driften, där mäns sexualitet framställs som okontrollerbar och nästan oundviklig (se t.ex. Meenagh 2021).

Nedlåtande ordval om kvinnor används också, till exempel i raderna *Kom bli med ned på kne lille luremus* och *tar deg med til et fullstappa horehus*. Ironiskt nog innehåller dessa två rader nedvärderande benämningar för både kvinnor som inte vill sexuellt engagera sig (*luremus*) och kvinnor som vill det (*hore*). Att det finns negativt laddade ord för kvinnor som inte ”fullföljer” sexuella handlingar, efter att det funnits manliga förväntningar på att de ska göra det, kan kopplas till de normer som den sexuella skriptteorin belyser (se t.ex. Bonell et. al. 2022: 3064). När det finns en förväntan om att kvinnor inte ska visa sexuellt intresse direkt, utan först begränsa sin sexualitet men slutligen underkasta sig, kan det i förlängningen uppfattas som normavvikande när kvinnor inte är ”tillgängliga” för män.

Överhuvudtaget riskerar dessa typer av diskurser som framställer kvinnor som tillfredsställare för den manliga sexualiteten vidarebidra till att dessa sociala normer och stereotyper som redan finns, blir bara starkare. Det är dock svårt att evaluera hur exakt till exempel just låttexter kan påverka lyssnarna. Medan man kan hävda att dessa texter riskerar att förstärka könsstereotypa föreställningar och könsstereotypiskt beteende, är det missvisande att anta att lyssnare saknar förmåga att förhålla sig kritiskt till dem. Samtidigt är kunskap om bakgrunden till dessa framställningar av män och kvinnor, samt deras koppling till rådande maktrelationer, avgörande för att ha en kritisk förståelse av texten.

Följande text är hämtad från låten *Sykepleierinnen* (*Sykehuset 2020*) av El Papi och är intressant med tanke på könsframställningar inom russemusik.

- (22) Hun gjør noe ingen andre kan, sykepleierinnen  
 Møtte hun på sykehus jeg har tenkt på henne siden  
 Sykepleierinnen jobber hele tiden passer på att alle har det bra
- En lege uten grenser de er våre  
 Helter, sammen skal vi feire dem idag  
 For hun gjør noe ingen andre kan, sykepleierinnen

Jämfört med de tidigare låtarna i analysen har denna låt en helt annan infallsvinkel på hur kvinnor framställs. I texten konstrueras den kvinnliga rollen genom hennes arbete och egen agens. Kvinnorna har en självständig roll och framställs inte i relation till manliga behov. Om man analyserar pronomenet *vi* i raden *sammen skal vi feire dem idag* kan man se hur det inkluderar alla kön – gemenskapen byggs på ett sätt som inte exkluderar något kön.

Denna typ av representation av kvinnor är relativt ovanlig inom russegenren. I den större materialsamling som jag gick igenom i samband med det empiriska urvalet visade det sig att det inte finns andra populära russelåtar – inte heller av artisten bakom denna låt – som framställer kvinnor på sätt som avviker från de dominerande skildringarna. På så sätt utgör denna text ett tydligt undantag inom russelåtdiskursen.

Trots att sången skapar en narrativ där kvinnor hyllas för sina handlingar kan den dock inte fullt ut betraktas som en utmaning av de rådande maktförhållandena. Texten är avvikande främst i relation till annan russemusik. Samtidigt framställs kvinnor fortfarande inom ramen för ett traditionellt kvinnligt yrke och kopplas till egenskaper som ofta uppfattas som feminina, såsom omsorg om andra (se t.ex. Stewart et al. 2021). Det kan dock tilläggas att omsorgsrollen i denna kontext är tydligt knuten till yrkesrollen och därför inte nödvändigtvis kan tolkas som en generell framställning av kvinnliga egenskaper.

Nästa sång i analysdelen är *Dory 2017* av TIX & The Pøssy Project.

- (23) Hun sa oh baby kom og ta meg én gang til  
 Jeg kan være hvem du vil
- Jeg husker ikke deg

Sorry Dory  
 Men du har flekker på klærne  
 Og skrubbsår på knærne  
 Så det ser egentlig ut som vi har møttes ganske nylig

Denna låt är på så sätt en typisk russelåtttext, att den bygger på sexuella referenser, och särskilt raden *Men du har flekker på klærne og skrubbsår på knærne* syftar på att det är textens kvinna som tillfredsställer mannen. De inledande raderna *Hun sa oh baby kom og ta meg en gang til* och *Jeg kan være hvem du vil* indikerar att kvinnan framställs som sexuell ”tillgänglig” och att hennes roll är passiv. På sätt och vis kan man tolka särskilt den första raden som initiativtagande, då den uttrycker imperativformerna *kom* och *ta*. Samtidigt intar kvinnan i uttrycket *kom og ta meg* en objektposition snarare än en aktiv roll. *Jeg kan være hvem du vil* å sin sida uttrycker anpassning efter andras behov snarare än självständighet. Om man återigen ser på pronomenet *vi* är det ur ett könsperspektiv inkluderande i *vi har møttes ganske nylig*, eftersom det omfattar både mannen och kvinnan.

Vad gäller könsframställningar, och i synnerhet framställningar av kvinnlig och manlig sexualitet, ligger följande låt, *Min Villa (Luigis Mansion 2016)* av BEK, Wallin & Moberg, nära den ovanstående låten *Dory 2017*.

(24) Alla brudar alla menn  
 I min maddafucking villa  
 En villa alla brudar står og spør  
 Kan jeg bli knulla

Även i denna låtttext är kvinnans roll i första hand passiv och ganska grovt objektifierad. I textutdraget ber kvinnorna uttryckligen om sex av männen, men på ett sätt som placerar kvinnorna i en passiv position och (de underförstådda) männen som de som utför handlingen. Denna positionering blir också synlig i SFL-analysen, där kvinnan har placerats i en mer passiv grammatisk roll. Detta analyseras vidare i grammatikdelen 7.2.

Nästa låtttext i analysen är *Nasjonen 2018* av TIX & The Pøssy Project.

(25) Stikker ut i klubben med lomma full av spenn  
 Jeg ser en tier i hjørnet og hun skal være med hjem

Hun spurte om jeg ville være med på eventyr  
Men alle vet hva det betyr

Ja vi elsker løse jenter som vil bli med hjem  
Vil du være med å rulle, må du flashe spenn  
Hvem er de stekeste i landet her  
Får alle damer på sine knær  
Det er Nasjonen, Nasjonen

I den här låten uttrycks den manliga makten genom materiell status, som i *Stikker ut i klubben med lomma full av spenn*, samt genom överordning över kvinnor, som i *Får alle damer på sine knær*. Båda dessa uttryck manifesterar maskulinitetsideal inom hegemonisk maskulinitet (se t.ex. Meenagh 2021; Clemon 2011: 7). När det gäller initiativtagande är dock raden *Hun spurte om jeg ville være med på eventyr* särskilt intressant. Den placerar kvinnan som handlingens initiativtagare, vilket gör hennes roll mer aktiv. Raden kan även tolkas som en utmaning av traditionella sexuella roller. Enligt Bonell et. al. (2022: 3064) fungerar män oftast som initiativtagare till sexuell aktivitet inom ramen för det traditionella sexuella skriptet. Här framställs kvinnan däremot som den som tar initiativ. Samtidigt avspeglar resten av texten i hög grad stereotypa könsvärderingar.

Raden *Ja vi elsker løse jenter som vil bli med hjem* exemplifierar dessa stereotypa värderingar. I den används ett ordval som stigmatiserar och underordnar kvinnlig sexualitet. Samtidigt återspeglas i uttrycket att männen ”älskar” dessa tjejer en social förväntning om att det är accepterat för män att vara sexuellt aktiva. Texten konstruerar därmed en norm i linje med den sexuella dubbelmoralen (Hamilton & Armstrong 2009: 593), där kvinnors sexualitet definieras negativt, medan mäns sexualitet framställs som naturlig och socialt önskvärd. Pronomenet *vi* syftar på en grupp män och bidrar därmed till att skapa solidaritet mellan män.

*Jeg ser en tier i hjørnet og hun skal være med hjem* är språkligt intressant konstruerad. *Hun skal være med hjem* är uppbyggd som om den uttryckte kvinnans intention genom hjälp verbet *skal*, men i själva verket uttrycker raden talarens, det vill säga mannens, avsikt. Det betyder ungefär ”jag tänker ta med henne hem”, men har valts att uttryckas på ett annat sätt.

Men hur påverkar uttrycksvalet hur vi tolkar informationen? Man kan tänka sig att den valda formuleringen *hun skal være med hjem* bär ett starkare sätt att signalera intention. Den ger

intrycket av att det nästan handlar om ett faktum, något som sker oundvikligen. Detta förstärks av den direkta följderna i texten: *Jeg ser en tier i hjørnet* följs av *og hun skal være med hjem*, vilket visar hur mannens blick och vilja omedelbart leder till att kvinnan framställs som någon som följer med. Om man i stället hade valt att säga till exempel ”jag tänker ta med henne hem”, hade tolkningen möjligen varit mer försiktig. Med den starkare formuleringen förmedlas bilden av mannen som mer självsäker och beslutsam. Vidare exemplifierar samma fras hur kvinnors utseende beskrivs inte bara med adjektiv, utan även med substantiv, i detta fall ordet *tier*.

När man tittar närmare på personpronomenen i raderna *Ja vi elsker løse jenter som vil bli med hjem* och *Vil du være med å rulle, må du flashe spenn* kan man notera att *vi* med stor sannolikhet syftar på en grupp män. Textens *du* är däremot svårare att identifiera. Å ena sidan kan det tolkas som riktat mot en kvinna och fungera som en fortsättning på den föregående raden där tjejerna nämns. Å andra sidan kan det också syfta på en man, vilket i så fall placerar diskursen i en kontext av manlig konkurrens om ekonomisk status.

Analysens sista låt är *RIKERUD* av Soppgirobygget från året 2024.

(26) Vi kaster penger  
 De kaster blick  
 Står med en dame, hun er deilig hun er thick  
  
 Kaster penger på en chick  
 Hun leker jævlig deilig  
 Men jeg vet hun vil ha pikk

När man tittar närmare på personpronomenen i raderna *Vi kaster penger* och *De kaster blick* uttrycks inget kön explicit, men det finns ändå en underförstådd könsfördelning. *Vi* syftar på manliga aktörer som utför handlingen, och pengar kopplas här till något traditionellt manligt. *De* syftar däremot sannolikt på kvinnor som betraktar männen. Makt konstrueras här genom de olika handlingarna, men även genom en *vi-de*-distinktion (se t.ex. Gryshchenko 2025: 9), där männen utgör *vi* och kvinnorna *de*. *Vi* skapar solidaritet inom gruppen, i detta fall mellan männen, medan *de*, i detta fall kvinnorna, exkluderas från gemenskapen.

Verbvalet i båda meningarna (*Vi kaster penger; De kaster blick*) är detsamma, men med olika betydelser. I den första används verbet *kaste* i sin mest typiska betydelse, att fysiskt kasta något. I den andra används uttrycket *kaste blick*, vilket ger verbet en mer idiomatisk betydelse. Detta är också relevant ur ett könsperspektiv. Att *kaste penger* framstår som en betydligt mer aktiv handling än att *kaste blick*, som i sin tur snarare uttrycker observation än handling.

Särskilt i den andra versen, där sångaren kastar pengar på en *chick*, uttrycks tydligt att pengar riktas mot en kvinna. Kopplingen mellan pengar och kvinnan gör att kvinnan – och i synnerhet hennes kropp – framställs som något köpbart. I tidigare låtar har det gått att identifiera hur kvinnor ofta beskrivs genom utseenderelaterade uttryck, och detta sker även i denna text, där kvinnan beskrivs som *deilig* och *thick*.

Raderna *Hun leker jævlig deilig* och *Men jeg vet hun vil ha pikk* är formuleringar som relativt direkt avspeglar en av huvudtankarna bakom den sexuella skriptteorin – att kvinnan först förväntas begränsa sexuella handlingar men till slut ”underkasta sig” (se t.ex. Bonell et. al. 2022: 3064). Mannen kan här anta att kvinnan vill ha sex trots att hon inte uttrycker detta explicit. Detta kan vidare betraktas som en *potentiellt* farlig diskurs, eftersom den antyder att kvinnor egentligen vill ha sex även när de inte uttrycker detta explicit. Det finns därmed en risk för att till och med sexuella övergrepp normaliseras när denna typ av diskurs upprepas och internaliseras.

### 7.1.1 Sammanfattning

Som förväntat visar sig texterna i stort sett vara ganska extrema i sina sätt att representera män och kvinnor. De rådande maktrelationerna mellan könen är mycket tydliga i materialet och manifesteras på flera sätt. Medan texter som *Habbo Club 2015* illustrerar hur extrem genren kan vara, uppvisar även de nyare låtarna liknande maktdynamik.

Hegemonisk maskulinitet (se t.ex. Clemon 2011: 7–8; Meenagh 2021) framträder tydligt i diskursen. I stort sett förmedlar låtarna en mycket enhetlig bild av maskulinitet där kvinnor är underordnade män. Mäns överordning synliggörs genom dominans – över kvinnor men, som låtarna *Skogtur 2015* och till viss del *Nasjonen 2018* visar, även över andra män – samt genom materiell status och starkt uttalad sexualitet. Ett ofta återkommande uttryck för manlig dominans är att kvinnorna ska vara eller gå ”på knäna”. Detta avspeglar makt på flera nivåer.

Å ena sidan uttrycks makt genom en kroppslig position där kvinnorna är fysiskt underordnade, å andra sidan mer symboliskt genom manlig auktoritet och kvinnornas lydande roll.

Liksom många russelåtar innehåller också de allra flesta låtar i detta urval sexuella referenser. Dessa är i hög grad könade; män hyllas för aktivt sexuellt beteende och positioneras ofta som hypersexuella. Kvinnor positioneras i stället främst i en tillfredsställande roll och beskrivs ofta på ett negativt och förödmjukande sätt när det gäller deras sexualitet. Dessa framställningar överensstämmer med sexuell skriptteori (se t.ex. Bonell et. al. 2022: 3064) samt sexuell dubbelmoral (se t.ex. Hamilton & Armstrong 2009: 593). Direkt våld kan inte identifieras i texterna, vilket kan tyda på att detta uppfattas som gränsöverskridande även inom russemusik (se t.ex. Larsen 2022 för en tidigare russelåt som kritiserades starkt på grund av våldsamt språk).

Makt kommer även till uttryck i skildringar som antyder prostitution och mäns kontroll över kvinnor, exempelvis genom att kvinnor ”dresseras”. I låten *Habbo Club 2015* beskrivs en situation där en kvinnas samtycke till sex förhandlas mellan män, vilket utgör ett tydligt exempel på hur kvinnans kropp framställs som något som finns till för männen, medan hennes eget samtycke helt förbises. Ett mer subtilt sätt att förmedla ett potentiellt problematiskt budskap återfinns i texten *RIKERUD*, där raden *Hun leker jævlig deilig men jeg vet hun vil ha pikk* förekommer. Här finns en inbäddad förväntan om att kvinnan ska vilja ha sex även då hon inte uttrycker detta explicit.

Könsframställningarna är överlag mycket enhetliga, men inte helt uteslutande. I låten *Nasjonen 2018* förekommer ett exempel som kan anses utmana det traditionella sexuella skriptet. Där intar kvinnan en mer initiativtagande roll, vilket enligt skriptteorin oftast tillskrivs mannen (se t.ex. Bonell et. al. 2022: 3064). Det tydligaste undantaget i materialet är dock låten *Sykepleierinnen (Sykehuset 2020)*. Den skiljer sig tydligt från den typiska russelåtdiskursen och representerar kvinnor framför allt genom att hylla sjuksköterskor för deras arbete.

Analysen av pronomen, i synnerhet pronomenet *vi*, visar att solidaritet och grupptillhörighet oftare konstrueras mellan män. Samtidigt förekommer även konstruktioner där båda könen inkluderas. I den *vi-de*-konstruktion som förekommer i *RIKERUD* kan man notera hur

gemenskap byggs mellan männen som ingår i *vi*, medan kvinnorna positioneras som ett distinkt *de*. Sett ur russetidens situationskontext kan detta emellanåt vara ett problematiskt diskursivt drag. Om gemenskap i russelåtar i huvudsak konstrueras mellan män kan detta även avspeglas i gemenskaper inom russegrupper, där tjejer i mindre utsträckning känner sig inkluderade.

Maktdynamik byggs även upp genom ordval. Ett flertal olika substantiv används för att benämna kvinnor: *dame, jente, chick, tier, hoe, hore* och *luremus*. Särskilt de tre sistnämnda är tydligt nedsättande och kontrollerar kvinnor både i relation till att utföra sexuell aktivitet (*hoe, hore*) och till att inte fullfölja sexuell aktivitet (*luremus*). Substantivet *tier* används dessutom för att beskriva utseende. Utseendeframställningar av kvinnor är överlag mycket vanliga i materialet. De flesta förekommer i positiv bemärkelse och beskriver attraktion. Det som gör denna iakttagelse särskilt intressant är att mäns utseende inte beskrivs alls. Detta kan tolkas som att utseende är en viktigare faktor i hur kvinnor bedöms än män.

## 7.2 Funktionell-grammatisk analys

Detta avsnitt fokuserar på materialets grammatiska aspekter. Textstyckena delas in i olika verbprocesser, deltagare och omständigheter enligt den ideationella metafunktionen inom SFL-modellen (se 5.3). Även den interpersonella metafunktionen används för att analysera vilka språkhandlingar som används och hur de relaterar till kön (se 5.2 för språkhandlingar).

Jag analyserar processerna genom hela materialet och markerar dem i textutdragen med fetstil, med processtyperna markerade i rött efter varje rad. I tabellexemplen visas processer för att illustrera hur könen konstrueras i grammatiska roller. Språkhandlingar analyseras också genom hela materialet men tas endast upp i analysen i de fall där de exemplifierar könsframställningar genom språkhandlingar. Inte sällan kan flera processer förekomma inom en och samma språkhandling. Antalet språkhandlingar och processer skiljer sig därmed oftast åt.

I många fall finns det processer inuti processer, till exempel i anförda satser samt bisatser som kan innehålla egna processer. I sådana fall analyserar jag även dessa processer, och inte enbart processkärnorna (huvudprocesserna). När anförda satser presenteras på detta sätt inkluderas de under samma exempelnummer, men markeras med olika bokstäver för tydlighetens skull. Eftersom denna analys baserar sig på att undersöka framställningar av kön markerar jag *kvinn*a/*man*/*kvinnor*/*män* i deltagarroller i de fall där man kan urskilja ett könsspecifikt uttryck.

Till skillnad från traditionell grammatik har inte alla ord en funktion i ideationell analys. Därmed lämnas vissa ord i de ideationella tabellerna okategoriserade, såsom konjunktioner och hjälpverb. Detta innebär inte att de saknar betydelse, utan endast att de inte bär någon ideationell funktion.

Analysen inleds med låten *Sjeiken 2015* av TIX & The Pøssy Project (förkortningarna som används i analysen står för följande: REL = relationella processer, MAT = materiella processer, MEN = mentala processer, VER = verbala processer, EXI = existentiella processer och BET = beteendemässiga processer):

”Her **blir** det bråk, baby, her **blir** det kalas (REL, REL)  
Sjeiken **pimper** hoes i et gyldent palass (MAT)

Du **er** så heit, rumpa **freser** som bacon (REL, MAT)

Få **se** deg **shake** for Sjeiken (MEN, MAT)

Alle **vet** det er Sjeiken som **troner** (MEN, MAT)

**Chillern** bak i lounchen med 400 koner (MAT)

Vil du **være med** meg hjem hvis jeg **skjenker** deg no' sprit da? (MAT, MAT)

Og i kveld **er** det lov å være hore" (REL)

I (27) visas en materiell process. Med fokus på de grammatiska rollerna för män och kvinnor kan man notera att aktören i exemplet är en man, medan målet utgörs av en kvinna. Detta innebär att mannen är den som aktivt utför handlingen och kvinnan den som handlingen riktas mot. I just denna låt är detta mönster delvis framträdande. Att män har rollen som aktör i materiella processer är den vanligaste positioneringen; detta sker i fyra av sju materiella processer i textutdraget. I tre andra materiella processer är aktören en kvinna i två fall, och i ett fall är aktören varken en kvinna eller en man. En kvinna är dock processens mål i endast ett exempel, det vill säga just (27).

(27) Sjeiken pimper hoes i et gyldent palass

Aktör (man)	Materiell process	Mål (kvinnor)	Omständighet
<i>Sjeiken</i>	<i>pimper</i>	<i>hoes</i>	<i>i et gyldent palass</i>

När man inkluderar språkhandlingar i analysen möjliggör det ytterligare iakttagelser i den ideationella analysen. Som tidigare nämnt fungerar en kvinna i två materiella processer som aktör (*Få se deg shake for Sjeiken, Vil du være med meg hjem hvis jeg skjenker deg no' sprit da?*). Ur ett interpersonellt perspektiv aktualiseras även frågan om hur dessa materiella processer uttrycks språkligt.

Frasen *Vil du være med meg hjem hvis jeg skjenker deg no' sprit da?* exemplifierar tydligt språkhandlingen erbjudande. Även om yttrandet är formulerat som en frågesats är det det modala verbet *vill* som indikerar att det rör sig om ett erbjudande. Som Holmberg & Karlsson (2009: 57) visar används *vill* för att efterfråga lyssnarens villighet att ta emot en tjänst, och på motsvarande sätt används ofta andra modala verb (såsom *kunna, få* och

liknande) för att uttrycka samma typ av interpersonell betydelse. Detta mönster kan även observeras i det aktuella exemplet.

Språkhandlingen i frasen *Få se deg shake for Sjeiken* är däremot något mer komplex att analysera. Å ena sidan kan den nästan tolkas som ett erbjudande, eftersom betydelsen ligger nära ”låt mig se dig shake”. Å andra sidan finns det flera skäl att analysera formuleringen som en uppmaning, just eftersom uttrycket är *få se deg shake*. Närmare bestämt rör det sig om en uppmaning som är konstruerad genom en grammatisk metafor, eftersom den inte står i imperativform. Verbet *shake* i *få se deg shake* står i infinitiv, medan den kongruenta imperativformen skulle bestå av enbart *shake* (eng.) (se t.ex. Holmberg & Karlsson 2009: 70).

De två materiella processerna med kvinnliga aktörer realiserar således språkhandlingarna erbjudande respektive uppmaning. Här framträder en intressant könsskillnad: samtliga materiella processer där män fungerar som aktörer förekommer nämligen i fraser som samtidigt realiserar språkhandlingen påstående. Detta kan delvis bero på att artisten och därmed berättaren i texten är en man, vilket i någon mån kan antas påverka resultatet. Samtidigt kan denna fördelning även peka på mer strukturella mönster.

Påståenden beskriver hur saker och ting är och kräver inte respons på samma sätt som andra språkhandlingar (se dock Holmberg & Karlsson 2009: 49–50 om hur även påståenden kan bekräftas eller ifrågasättas av läsare eller lyssnare). I andra språkhandlingar är mottagarens roll annorlunda, eftersom den som utför uppmaningar eller erbjudanden intar en mer drivande position, medan den som uttrycket riktas till ges mindre handlingsutrymme. Att vara – eller inte vara – aktör i materiella processer inom vissa språkhandlingar är i sig varken positivt eller negativt. Det blir dock relevant att uppmärksamma varför sådana skillnader uppstår, om de visar sig vara systematiska.

När endast män framställs som aktörer i materiella påståenden kan detta ge intrycket av att det är män som agerar och har handlingskraft. Om kvinnor däremot är aktörer i materiella processer enbart i samband med uppmaningar och erbjudanden, blir deras agentivitet alltid relaterad till någon annan och inte till ett självständigt handlande.

I (28) och (29) ser man exempel på att könen även kan framställas i omständighetsrollen. Här handlar det alltså om med vem handlingen utförs (se t.ex. Berge, Coppock & Maagerø 1998: 40). I det första exemplet positioneras kvinnor som ackompanjemang, medan mannen får

denna roll i det andra exemplet. Ackompanjemangsrollen kan visa vilka som deltar i handlingen, men medför inte samma grad av agens som aktörsrollen. Man kan därmed säga att kvinnorna i (28) tillskrivs lägre agentivitet, medan mannen i (29) tillskrivs lägre agentivitet. Samtidigt bör man återigen uppmärksamma att språkhandlingarna i exemplen skiljer sig åt – den första är ett påstående, medan den andra, som tidigare analyserats, är ett erbjudande. De är därför inte direkt jämförbara. Notera även att verbet *være* i uttrycket *være med hjem* i (29) motsvarar svenskans *följa med* och därmed realiserar en materiell process.

(28) Chillern bak i lounchen med 400 koner

Underförstådd aktör (man) (Sjeiken)	Materiell process <i>chillern</i>	Omständighet <i>bak i loungen</i>	Omständighet (kvinnor) <i>med 400 koner</i>
---	--------------------------------------	--------------------------------------	---

(29) Vil du være med meg hjem

	Aktör (kvinna)	Materiell process	Omständighet (man)	Omständighet
<i>Vil</i>	<i>du</i>	<i>være</i>	<i>med meg</i>	<i>hjem</i>

I (30) bör man uppmärksamma att kvinnans ideationella roll är just mottagare och inte mål. Som Holmberg & Karlsson (2009: 83) beskriver är mottagare den deltagare som grammatiskt sett drar nytta av processen. Handlingen riktas mot henne, men påverkar henne inte direkt. Målet blir då naturligt *no' sprit*, eftersom det är detta som berörs av verbet *skjenke*. Ett annat exempel på mottagare återfinns i raden *Få se deg shake for Sjeiken*. I detta fall fungerar mannen, Sjeiken, som uttryckets mottagare.

(30) hvis jeg skjenker deg no' sprit da?

	Aktör (man)	Materiell process	Mottagare (kvinna)	Mål
<i>hvis</i>	<i>jeg</i>	<i>skjenker</i>	<i>deg</i>	<i>no' sprit</i>

Relationella processer med könen framställda förekommer endast i ett avsnitt i denna text. (31) är exemplet i fråga. Det visar sig ha en kvinnlig bärare, det vill säga att processen beskriver en egenskap hos en kvinna. I relationella processer ligger fokus på just beskrivning snarare än handling (se t.ex. Holmberg & Karlsson 2009: 89).

(31) Du er så heit

Bärare (kvinna)	Relationell process (attributiv)	Attribut
<i>Du</i>	<i>er</i>	<i>så heit</i>

Näst i analysen står *Domen 2019* av Soppgirobygget:

”Vil du **være** Stavagutt? (REL)

Jeg **er** en Stavagutt (REL)

**Redder** jomfruer i nød (MAT)

Jeg **er** fucked (REL)

Jeg **er** skjært (REL)

Og jeg **er** en fuckings synder (REL)

Men det **sto** at hun **var** 18 år på Tinder (EXI, REL)

Dama mi **er** blond (REL)

Og den assen der **er** thick (REL)

Ja det **er** standarden på en frekk og freidig Stavachick (REL)

Stygge, feite damer **få'**kke pikk (MAT)

Ja jeg **snakker** til deg, så bare **stikk** (VER, MAT)

Nå **kommer** Domen, **gjør deg** klar om du er jente” (MAT, MAT)

Texten inleds med två attributiva relationella processer, (32) och (33). Dessa två utgör i viss mån ett gränsfall mellan attributiva och identifierande typer. De kan förefalla identifierande, eftersom attributet *Stavagutt* i sig är en identitetsbeteckning och anger social identitet. Trots detta pekar andra aspekter på att processerna bör tolkas som attributiva relationella. Enligt

Holmberg & Karlsson (2009: 90) kan satser med attributiva relationella processer inte vändas på utan att den erfarenhetsmässiga betydelsen förändras. Identifierande relationella processer fungerar däremot så att deltagarna kan byta plats utan att betydelsen förändras. Detta stämmer med både (32) och (33), då deltagarna inte går att vända på.

Dessutom beskriver attributet ett av flera möjliga kännetecken hos bäraren (Holmberg & Karlsson 2009: 90). Den obestämda artikeln *en* i (33) indikerar att det handlar om klassificering och beskrivning – inte om en fastställd identitet, även om det semantiskt kan uppfattas som identifierande.

(32) Vil du være Stavagutt?

	Bärare (man)	Relationell process (attributiv)	Attribut
<i>Vil</i>	<i>du</i>	<i>være</i>	<i>Stavagutt?</i>

(33) Jeg er en Stavagutt

Bärare (man)	Relationell process (attributiv)	Attribut
<i>Jeg</i>	<i>er</i>	<i>en Stavagutt</i>

Halliday understryker att en funktionell grammatik bör ta sin början i betydelse och därefter fråga hur dessa betydelser uttrycks (Butler & Taverniers 2008: 21). (32) och (33) visar dock hur en semantisk och grammatisk analys trots detta kan skilja sig åt.

Anledningen är att semantiken realiserar genom de lexikogrammatiska resurser som språket erbjuder. Språkliga val görs inom de system och möjligheter som språket tillhandahåller (Matthiesen & Halliday 1997: 3). Även om semantik är centralt i den funktionella grammatikförståelsen är den inte identisk med grammatik. (32) och (33) uttrycks därför som attributiva relationella processer, trots att de semantiskt kan upplevas som identifierande, eftersom det norska språket kräver en obestämd artikel i dessa konstruktioner.

Relationella processer är de mest förekommande processerna i denna text överhuvudtaget. Tio av sjutton processer är relationella, och av dessa tio är nio attributiva relationella processer. Detta kan tolkas som att texten innehåller rikligt med beskrivande element snarare än aktiva handlingar. Om man ser på fördelningen mellan män och kvinnor fungerar män som bärare i fem processer, medan kvinnor fungerar som bärare i tre processer. Det är alltså något vanligare att män intar den grammatiska rollen som bärare i denna text. Detta innebär att de egenskaper som tillskrivs män får större fokus i textpassagen, exempelvis i raderna *Jeg er skjært* samt *Og jeg er en fuckings synder*.

Materiella processer är däremot mer sällsynta i texten jämfört med relationella processer. Fem av sjutton processer realiserar en materiell betydelse. Ser man på frekvenserna av kön i deltagarrollerna aktör, mottagare och mål kan man notera att manliga aktörer förekommer i två processer, medan kvinnliga aktörer också förekommer i två processer. Den grammatiska rollen mottagare förekommer en gång, där kvinnor kan identifieras (*Stygge, feite damer få'kke pikk*). Ett kvinnligt mål förekommer i ett fall (*Redder jomfruer i nød*), medan manliga mål inte förekommer.

Det är alltså något vanligare att kvinnor fungerar som aktörer i textens materiella processer. När man analyserar frasernas språkhandlingar framträder dock vissa skillnader, vilket även observerades i låten *Sjeiken 2015*. Följande exempel (34) och (35) illustrerar två av de materiella processerna. I den ena är aktören en man och i den andra en kvinna. Språkhandlingsmässigt utgör den första frasen ett påstående och den andra en uppmaning. Notera att även målet i (35) är en kvinna, eftersom konstruktionen *gjør deg* är reflexiv.

(34) Nå kommer Domen,

Omständighet	Materiell process	Aktör (män)
<i>Nå</i>	<i>kommer</i>	<i>Domen</i>

(35) gjør deg klar

Materiell process	Underförstådd aktör (kvinna)	Mål (kvinna)	Attribut

Gjør

(du)

deg

klar

Dessa åtskiljande språkhandlingar för män och kvinnor visar sig även i andra materiella processer. I två av tre materiella processer som uttrycks som påstående är män aktörer, medan en, *Stygge, feite damer få'kke pikk*, saknar aktör. I båda de materiella uppmaningar som texten uttrycker är kvinnor aktörer. Utifrån denna texts, om än relativt begränsade, data framstår det som vanligare att män intar rollen som aktör i materiella påståenden, medan kvinnor gör det i materiella uppmaningar. Att fungera som aktör i materiella processer främst i uppmaningar skapar dock en något asymmetrisk relation. Ideationellt är kvinnan aktören, den som agerar i den fysiska världen, men interpersonellt får hon instruktioner eller uppmaningar från någon annan, i detta fall från en man. Med andra ord ges agentivitet olika nyanser beroende på språkhandling.

Texten uttrycker även en verbal process i *Jeg snakker til deg*. Här är talaren en man och lyssnaren en kvinna. Detta är dock den enda verbala processen i utdraget.

Nästa exempel hämtas ur *Bærum Bitches (Mannschaft)* av Søte & Rare:

”**Har** med noen smelldigge damer, på Ullern det **er** party (REL, REL)

Det **er** flere enn jeg klarer, så jeg må **ringe** bro (EXI, MAT)

Hva **skjer**, **er** det party, ja bro, **fang** en shawty (MAT, REL, MAT)

Bærum Bitches **er** på kne (REL)

At vi **er** best i byen, mann det kan jeg **tro** på (REL, MEN)

Da jeg **fikk** gjengen samlet det **var** da jeg **innså** (MAT, REL, MEN)

At meg og mine Ullerngutter **er** på vei opp (MAT)

Baby, **kom** og **dans** litt på meg (MAT, MAT)

To blonde bitches, en fra øst og en fra vest

Begge **ga** meg sloppy, hun fra Oslo vest **var** best” (MAT, REL)

(36) exemplifierar en relationell process, en processtyp som vid sidan av materiella processer övervägar i denna text (7 av 16 processer). Detta exempel är ändå på det sättet av speciell typ

att den upplyser ett attribut som syftar på personer. Sådana här konstruktioner är ovanliga i texten, detta är det enda exemplet som förekommer. (36) konstrueras genom en possessiv struktur där män fungerar som bärare (den som har) och kvinnor som attribut (den som has). Med possessiv syftas på ägande i grammatisk bemärkelse – inte nödvändigtvis i den reella världen. Ändå kan konstruktionen också avspegla maktrelationer, där kvinnor positioneras som relaterade till män genom tillhörighet.

(36) Har med noen smelldigge damer

Underförstådd bärare (man)	Relationell process (attributiv)	Attribut (kvinnor)
<i>(Jeg)</i>	<i>har med</i>	<i>noen smelldigge damer</i>

Av textens relationella processer är samtliga attributiva relationella processer. Bärarrollen i dessa fördelas jämnt: det finns två kvinnliga och två manliga bärare, medan det i de övriga fallen inte går att identifiera kön. Texten illustrerar även mentala processer; två sådana förekommer, *mann det kan jeg tro på* och *jeg innså at meg og mine Ullerngutter er på vei opp*. En ytterligare intressant konstruktion återfinns i *Det er flere enn jeg klarer*, där *flere* syftar på kvinnor. Här kan man se hur kvinnor fungerar som den existerande i en existentiell process. Därmed kan även denna processtyp bidra till könsframställningar. Utöver huvudprocessen finns också en inbäddad materiell process, *klarer*. I denna fungerar *flere* däremot som mål, det vill säga som det som handlingen påverkar.

De materiella processerna i textpassagen uppvisar också intressanta mönster. För det första framträder i (37) en man som processens mål. Hittills i materialet har man enbart kunnat identifiera kvinnor som grammatiska mål, något som även är fallet i (38). För det andra kan man i (38) notera att en man är aktör i en materiell process som realiseras genom en uppmaning. I de två första låtarna i materialet visade sig materiella uppmaningar snarare tendera att öka kvinnligt aktörskap.

Samtidigt skiljer sig (37) och (38) i sina sätt att representera könen jämfört med de två första låttexterna. Även om målet i (37) är en man, är även aktören en man. Kombinationen av ett kvinnligt mål och en kvinnlig aktör har däremot inte förekommit i materialet. En ytterligare

notering kring uppmaningen i (38) är att den också uttalas av en man – därmed föreligger inte samma könsdynamik som i tidigare exempel, där uppmaningar gavs av män riktade till kvinnor.

(37) Så jeg må ringe bro

Aktör (man)		Materiell process	Mål (man)
<i>Jeg</i>	<i>må</i>	<i>ringe</i>	<i>bro</i>

(38) Ja bro, fang en shawty

Materiell process	Underförstådd aktör (man)	Mål (kvinna)
<i>Fang</i>	<i>(du)</i>	<i>en shawty</i>

Som Holmberg & Karlsson (2009: 83) definierar mottagarens roll handlar det om en deltagare som drar nytta av handlingen. Detta kan noteras i raden *Begge ga meg sloppy*. Där fungerar mannen som mottagare och kvinnorna som aktörer. (39) illustrerar dock en intressant grammatisk konstruktion i samband med *på meg*. Rent semantiskt kan man uppfatta att *meg*, det vill säga textens man, är den som drar nytta av handlingen, men det är viktigt att komma ihåg att ”att dra nytta” här avser en grammatisk funktion. Detta innebär att *på meg* i grammatiska termer snarare bör klassificeras som en omständighet. Det rör sig i detta fall om spatials förhållanden (var handlingen utförs) snarare än om att faktiskt motta handlingen.

(39) Dans litt på meg

Materiell process	Underförstådd aktör (kvinna)	Omständighet	Omständighet (man)
<i>Dans</i>	<i>(du)</i>	<i>litt</i>	<i>på meg</i>

Textutdraget nedan är hämtat från låten *Skogtur 2015* av Chris Haugan.

”**Er** revolusjonære, **får** damer ned på knærne (REL, MAT)

Vi **er** kongene på haugen (REL)

**Legger** det **ned** som ledere, alle andre **kalles** strebere (MAT, VER)

**Tar med** dama di på tur, men bare kun for å dressere henne (MAT)

29 karer, **stepper opp**, og **leder** lett (MAT, MAT)

Om du ikke **digger** dette, **sett deg** ned (MEN, MAT)

Vi **tar med** dama di før du **stikker** avsted” (MAT, MAT)

I (40) och (41) ser man hur män framställs i relationella processer av två olika typer. (40) utgör en attributiv relationell process med män som bärare, medan (41) i sin tur utgör en identifierande relationell process med män som utpekade, då den markerar en unik identitet hos den utpekade (se t.ex. Holmberg & Karlsson 2009: 90). Dessa två exempel är också de enda relationella processerna i texten. Till skillnad från de tidigare analyserade låtarna representeras kvinnor inte alls i relationella processer i detta fall.

(40) Er revolusjonære

Underförstådd bärare (män)	Relationell process (attributiv)	Attribut
<i>(Vi)</i>	<i>er</i>	<i>revolusjonære</i>

(41) Vi er kongene på haugen

Utpekad (män)	Relationell process (identifierande)	Värde	Omständighet
<i>Vi</i>	<i>er</i>	<i>kongene</i>	<i>på haugen</i>

Materielle processer förekommer mest i texten, åtta gånger. Könsfördelningen är särskilt tydlig: aktören är en man i samtliga materiella processer, och mål är kvinnor i alla tre fall där ett mål förekommer. Rollen som mål är de facto den enda grammatiska rollen som kvinnor har i texten. Som nämnts ovan framställs kvinnor inte i relationella processer, men inte heller i några andra processtyper. De placeras således konsekvent som mål i materiella processer.

Om man ser på språkhandlingarna dominerar påståenden i textutdraget. En annan typ av språkhandling förekommer endast en gång, när den materiella processen *sett deg ned* uttrycks som en uppmaning. I detta fall är den implicita aktören en man.

*Habbo Club 2015* av TIX & The Pøssy Project analyseras näst:

”**Kom bli med** ned på kne lille luremus [\(MAT, MAT\)](#)

**Tar deg med** til et fullstappa horehus [\(MAT\)](#)

Gutta **kaster** mynt og de **cummer** som kanoner [\(MAT, MAT\)](#)

Pappa **ga** meg kortet sitt med hundre millioner [\(MAT\)](#)

Ekte HC og svigermors drøm

**Deler** arven min med dattera di og **dekker** hun med cum [\(MAT, MAT\)](#)

Pappa jeg **knulla** en chick på Tryvann [\(MAT\)](#)

Bra jobba sønn

Men nå **er** typen hennes helt vill [\(REL\)](#)

Så **gi** han litt spenn og **knull** henne en gang til” [\(MAT, MAT\)](#)

Materiella processer är framträdande i denna låttext. Det finns sammanlagt elva sådana processer. Det går att urskilja relativt tydliga mönster i hur kvinnor och män fördelas mellan grammatiska roller i dessa processer. En man är aktör i samtliga processer som realiserar språkhandlingen påstående, vilka utgör sju av textens materiella processer. En kvinna är aktör i hälften av de materiella uppmaningarna (*Kom; bli med*), medan en man är aktör i den andra hälften (*Så gi han litt spenn; og knull henne en gang til*). Deltagarrollen som aktör i materiella processer är därmed jämnt fördelad mellan könen när det gäller uppmaningar, men förekommer uteslutande hos män i de materiella påståendena. Deltagarrollen som mål förekommer i fyra fall i texten, och i samtliga dessa fall har en kvinna positionerats i denna roll.

Att materiella processer dominerar i texten visar att aktiva handlingar är centrala i den. Det finns endast en process i textutdraget som inte är materiell, nämligen en attributiv relationell process med en manlig bärare i *Men nå er typen hennes helt vill*, där *typen hennes*, det vill säga hennes pojkvän, fungerar som bärare. När man ser till könsfördelningen i relation till språkhandlingar framgår det att det i första hand är män som agerar i diskursen, medan

kvinnor endast agerar i de fall där uppmaningar riktas till dem. Samtidigt ska det noteras att andelen män och kvinnor som aktörer i materiella uppmaningar är lika stor. Handlingen är dock betydligt oftare riktad mot kvinnor och riktas så gott som aldrig mot män.

En lite mindre förekommande position för kön är omständighet. Ett sådant fall kan dock identifieras i *Deler arven min med dattera di*. Där fungerar kvinnan som aktörens ackompanjemang, det vill säga en omständighet (se t.ex. Berge, Coppock & Maagerø 1998: 40).

Två av utdragets materiella processer introduceras i (42) och (43). Exempelen illustrerar hur en man representeras som processens mottagare i den första frasen, och hur en kvinna är framställd som processens mål i den andra. Objektformerna *han* (ham) i (42) och *henne* i (43) får åtskiljande ideationella roller (dock även i normativ grammatik då de är ett indirekt respektive ett direkt objekt) eftersom i det första exemplet handlar det om att dra nytta av processen, i det senare exemplet av att påverkas direkt av processen.

(42) Så gi han litt spenn

Materiell process (imperativ)	Underförstådd aktör (man)	Mottagare (man)	Mål
<i>Gi</i>	<i>(du)</i>	<i>han</i>	<i>litt spenn</i>

(43) og knull henne en gang til

Materiell process (imperativ)	Mål (kvinna)	Underförstådd aktör (man)	Omständighet
<i>Knull</i>	<i>henne</i>	<i>(du)</i>	<i>en gang til</i>

Føljande textutdrag är hämtat från *Sykepleierinnen* (Sykehuset 2020) av El Papi:

”Hun **gjør** noe ingen andre **kan**, sykepleierinnen **(MAT, MAT)**

**Møtte** hun på sykehus jeg har **tenkt** på henne siden **(MAT, MEN)**

Sykepleierinnen **jobber** hele tiden, **passer på** att alle **har det** bra **(MAT, MAT, REL)**

En lege uten grenser de **er** våre helter, sammen skal vi **feire** dem idag (REL, MAT)

For hun **gjør** noe ingen andre **kan**, sykepleierinnen” (MAT, MAT)

Om män var överrepresenterade som aktörer i *Habbo Club 2015* kan man i *Sykepleierinnen* (*Sykehuset 2020*) däremot se att kvinnor fungerar som aktörer i fyra av fem materiella processer där ett specifikt kön kan identifieras. Ett exempel på detta presenteras i (44). Kvinnlig agens är således betydligt högre i denna text. En person i rollen som mål förekommer i ett fall, nämligen i *Møtte hun på sykehus*, där *hun* fungerar som mål.

(44) Sykepleierinnen jobber hele tiden

Aktör (kvinna)	Materiell process	Omständighet
<i>Sykepleierinnen</i>	<i>jobber</i>	<i>hele tiden</i>

De materiella processerna där en kvinna fungerar som aktör realiserar i form av påståenden. Tidigare i materialet har det framkommit att kvinnliga aktörer i materiella processer ofta korrelerar med andra språkhandlingar, i synnerhet uppmaningar. Denna låttext avviker från detta mönster. Hur påverkar detta betydelseskapandet? Detta kan tolkas som att kvinnorna ges en mer självständig grammatisk positionering, eftersom aktörskapet i materiella påståenden är mer explicit jämfört med uppmaningar, där aktörsrollen ofta är implicit.

Materiella processer dominerar även i denna låt, men inte uteslutande. Det förekommer också en attributiv relationell process i *En lege uten grenser de er våre helter* samt en mental process i *Jeg har tenkt på henne siden*. I den relationella processen går det inte att med säkerhet identifiera ett kön, medan den mentala processen tydligt visar en manlig upplevare och ett kvinnligt fenomen.

Följande text i analysen är hämtad från *Dory 2017* av TIX & The Pøssy Project.

”Hun **sa** oh baby **kom** og **ta** meg én gang til (VER, MAT, MAT)

Jeg kan **være** hvem du **vil** (REL, MEN)

Jeg **husker** ikke deg (MEN)

Sorry Dory

Men du **har** flekker på klærne (REL)

Og (du **har**) skrubbsår på knærne (REL)

Så det **ser** egentlig **ut** som vi har **møttes** ganske nylig” (REL, MAT)

Texten är intressant ur ett könsperspektiv, eftersom det finns rader där den kvinnliga referenten framträder som talare, efter *hun sa*. (45a) exemplifierar detta. Att kvinnan har positionerats som den materiella processens mål i (45b) är en intressant aspekt. Trots att det är hon som uttrycker viljan genom imperativformen konstrueras hon som den som handlingen riktas mot, det vill säga processens mål. Aktören är en man, eftersom uppmaningen är riktad till honom.

(45a) Hun sa oh baby kom og ta meg én gang til

Talare (kvinna)	Verbal process	Utsaga
<i>Hun</i>	<i>sa</i>	<i>oh baby kom og ta meg én gang til</i>

(45b) og ta meg én gang til

Materiell process	Mål (kvinna)	Underförstådd aktör (man)	Omständighet
<i>ta</i>	<i>meg</i>	<i>(du)</i>	<i>én gang til</i>

Textens mest förekommande processtyp är den attributiva relationella processen. Det finns fyra sådana i texten. Det mest typiska mönstret är en kvinnlig bärare, vilket framgår i exempel som *Jeg kan være hvem du vil*. En sådan konstruktion förekommer tre gånger i textpassagen.

Nästa textavsnitt i analysen är hämtat från låten *Min Villa (Luigis Mansion 2016)* av BEK, Wallin & Moberg. Denna text är något kortare, men intressant i sitt sätt att grammatiskt konstruera kvinnor:

”Alla brudar alla menn

I min maddafucking villa

En villa alla brudar **står** og **spør** (BET, VER)

Kan jeg bli **knulla**” (MAT)

I likhet med låttextern i *Dory 2017* finns här också en kvinnlig röst, inbäddad i (46a–b). Deltagarrollen är intressant nog densamma som i (45b): här placeras kvinnorna också som den materiella processens mål, även när de ”själva” yttrar raden och fungerar som talare i den verbala huvudprocessen. Dessa två låtar är speciella på så sätt att de inkluderar kvinnliga röster i en diskursdomän som i mycket hög grad är mansdominerad. Rösterna är dock inte kvinnliga i bemärkelsen att artisterna själva skulle vara kvinnor, utan snarare i den meningen att manliga artister har inkluderat ett (åtminstone till synes) kvinnligt perspektiv. Trots detta utgör det en intressant nyans, särskilt då de allra flesta rader härstammar från män.

Att kvinnorna har placerats som mål i båda exemplen där deras röst är synlig – trots att utsagorna i sig är formulerade ur ett manligt perspektiv – är anmärkningsvärt. Låtskrivarens avsikt har troligen inte varit att medvetet konstruera den grammatiska positioneringen på detta sätt; likväl har den uppstått. Detta visar hur en grammatisk analys kan synliggöra underliggande föreställningar om kön, även när dessa inte uttrycks med avsikt.

(46a) (Alla brudar står) og spør kan jeg bli knulla

Talare	Verbal process	Utsaga
(Alla brudar)	<i>spør</i>	<i>kan jeg bli knulla</i>

(46b) kan jeg bli knulla

	Mål (kvinna)	Materiell process
<i>kan</i>	<i>jeg</i>	<i>bli knulla</i>

Vad gäller språkhandlingar kan man identifiera en uppmaning i (46b). Den konstrueras genom en grammatisk metafor, som i detta fall är en frågesats. Uppmaningskonstruktionen innebär att talaren kräver varor eller tjänster (Holmberg & Karlsson 2009: 34), i detta fall en tjänst. Att det i detta exempel är en kvinna som utför uppmaningen kan vid första anblick tyckas öka hennes handlingskraft. Samtidigt visar den ideationella analysen att hon fungerar som

handlingens mål, vilket i sin tur kan uppfattas minska handlingskraften och i stället förlägga den till någon annan.

Nästa textutdrag är hämtat från låten *Nasjonen* 2018 av TIX & The Pøssy Project:

”**Stikker ut** i klubben med lomma full av spenn (MAT)

Jeg **ser** en tier i hjørnet og hun skal **være med** hjem (MEN, MAT)

Hun **spurte** om jeg ville **være med** på eventyr (VER, MAT)

Men alle **vet** hva det **betyr** (MEN, REL)

Ja vi **elsker** løse jenter som vil **bli med** hjem (MEN, MAT)

Vil du være med å **rulle**, må du **flashe** spenn (MAT, MAT)

Hvem **er** de stekeste i landet her (REL)

**Får** alle damer på sine knær (MAT)

Det **er** Nasjonen, Nasjonen” (REL)

I (47) kan man identifiera en mental process där en man har rollen som upplevare och en kvinna som fenomen. En liknande rollfördelning förekommer även i *Ja vi elsker løse jenter*. Detta kan tolkas som att det i första hand är män som tolkar och uppfattar situationen, medan kvinnor i större utsträckning framställs som det som observeras. Detta mönster har även kunnat identifieras i de övriga låtarna i materialet.

(47) Jeg ser en tier i hjørnet

Upplvare (man)	Mental process	Fenomen (kvinna)	Omständighet
<i>Jeg</i>	<i>ser</i>	<i>en tier</i>	<i>i hjørnet</i>

En verbal process kan identifieras i (48a). Den uttrycks av en kvinna, vilket innebär att hon fungerar som processens talare. I tidigare låtar i materialet förekommer två exempel på verbala processer där talaren är en kvinna och utsagan består av en anförd sats: *Hun sa oh baby kom og ta meg én gang til* (45a) och *En villa alla brudar spør kan jeg bli knulla* (46a). I dessa exempel framställs kvinnan själv som mål i den materiella processen i den anförda satsen. Detta sker inte i (48a–b).

(48b) utgör den materiella process som förekommer inom den anförda satsen i (48a). Kvinnan har inte själv positionerats i bisatsen, men man kan notera att mannen fungerar som aktör i den materiella processen. På detta sätt skiljer sig den grammatiska placeringen av könen här från (45b) och (46b). Samtidigt bör det tilläggas att (45a) och (46a) innehåller direkta citat som utsaga, medan utsagan i detta fall är formulerad som en indirekt frågesats.

Konstruktionerna är därmed inte helt direkt jämförbara. Notera även att uttrycket *være med* i (48b) realiserar en materiell process och motsvarar svenskans *följa med*.

(48a) Hun spurte om jeg ville være med på eventyr

Talare (kvinna)	Verbal process	Utsaga
<i>Hun</i>	<i>spurte</i>	<i>om jeg ville være med på eventyr</i>

(48b) om jeg ville være med på eventyr

Aktör (man)		Materiell process	Omständighet
<i>jeg</i>	<i>ville</i>	<i>være med</i>	<i>på eventyr</i>

Utsagorna i (48b) ovan och *kom og ta meg* (45b) samt *kan jeg bli knulla* (46b) från tidigare i analysen skiljer sig också åt vad gäller språkhandlingar. (48b) illustrerar ett erbjudande, medan (45b) och (46b) båda är uppmaningar. Man kan tänka att när språkhandlingen är ett erbjudande ligger en större grad av kontroll hos lyssnaren – det finns en förväntan om att erbjudandet antingen accepteras eller avböjs (Holmberg & Karlsson 2009: 56). I fallet med *om jeg ville være med på eventyr* är handlingsutrymme för mannen således större.

Samtidigt såg vi i (46b) att uppmaningen konstrueras genom en grammatisk metafor, det vill säga genom en frågesats och inte med imperativform. Frågeformuleringen ger också lyssnaren fler responsmöjligheter (Holmberg & Karlsson 2009: 54) och ökar därmed lyssnarens handlingsutrymme. Dessa exempel visar att det finns nyanser även inom samma språkhandling och att olika språkhandlingar delvis kan medföra liknande egenskaper – i detta fall ökad kontroll hos lyssnaren både i ett erbjudande och i en uppmaning.

Materiella processer är framträdande i texten. Sju processer i utdraget kan identifieras som sådana. Att män är aktörer i materiella processer är något mer typiskt än att kvinnor är det. Män utgör fyra av textens aktörer, medan kvinnor utgör två av dem. Ett personbetecknat mål förekommer en gång i *Får alle damer på sine knær*. Där fungerar kvinnor som processens mål. Detta går i linje med hela materialets övergripande tendens att framställa kvinnor oftare som mål i materiella processer.

Inom relationella processer förekommer ett fall där ett kön är framställt. Det rör sig om en identifierande relationell process i *Det er Nasjonen*. Baserat på kontexten kan man tolka att ordet *Nasjonen* syftar på män. Den manliga deltagarrollen realiseras därmed som värde, medan *det* fungerar som utpekad.

Slutligen analyserar jag låten *RIKERUD* av Soppgirobygget:

”Vi **kaster** penger (MAT)

De **kaster** blick (BET)

**Står** med en dame, hun **er** deilig hun **er** thick (BET, REL, REL)

**Kaster** penger på en chick (MAT)

Hun **leker** jævlig deilig (MAT)

Men jeg **vet** hun **vil** ha pikk” (MEN, MEN)

Texten inleds med (49) och (50) och är av särskilt intresse, eftersom samma verb realiserar två olika processer i dessa fall. Detta beror på att verbet i det första exemplet används i sin mest typiska betydelse, att något kastas fysiskt, medan det i det andra används mer idiomatiskt. Trots att ordformen är densamma är betydelsen alltså semantiskt en annan, och därmed skiljer sig även processtyperna åt. Processen i (49) är materiell, medan den i (50) är beteendemässig.

(50) exemplifierar även varför beteendemässiga processer kan betraktas som gränsfall mellan materiella och mentala processer (se Holmberg & Karlsson 2009: 79). Processen kan uppfattas som mer aktiv än mentala processer, men är samtidigt i högre grad kopplad till inre upplevelser än till rena materiella handlingar (jfr den mentala processen i (47), *Jeg ser en tier i hjørnet*).

(49) Vi kaster penger

Aktör (män)	Materiell process	Mål
<i>Vi</i>	<i>kaster</i>	<i>pengar</i>

(50) De kaster blick

Behagare (kvinnor)	Beteendemässig process	Omfång
<i>De</i>	<i>kaster</i>	<i>blick</i>

Könsfördelningen i olika grammatiska roller är relativt jämn i denna text. Utdraget innehåller två mentala, två beteendemässiga och två materiella processer. I samtliga tre processtyper är de grammatiska deltagarna – upplevare, behagare respektive aktörer – fördelade så att det finns en man och en kvinna inom varje processtyp. Detta ger intrycket att män och kvinnor både observerar och agerar i lika stor utsträckning i texten.

Vissa skillnader kan dock också noteras. En kvinna framställs två gånger som omständighet i uttrycken *på en chick* och *med en dame*, samt två gånger som bärare i attributiva relationella processer: *hun er deilig* och *hun er thick*. Män är däremot inte representerade i dessa grammatiska roller.

### 7.2.1 Sammanfattning

När man räknar de processer i materialet där ett kön är framställt ser fördelningen av processer ut som följer:

Tabell 2. Förekomster av olika processtyper

Processtyp	Antal förekomster
Materiella processer	56
Attributiva relationella processer	19
Mentala processer	11
Verbala processer	4
Beteendemässiga processer	3
Identifierande relationella processer	2
Existentiella processer	1

Totalt	96
--------	----

Materiella processer dominerar således tydligt, därefter följer attributiva relationella processer och som den tredje mest förekommande processtypen återfinns mentala processer. Dessa tre är också enligt Halliday de oftast förekommande processtyperna (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 41). Vad gäller språkhandlingar är påståenden den klart vanligaste typen. I materialet kan identifieras 57 påståenden, medan uppmaningar förekommer 10 gånger, erbjudanden 3 gånger och frågor endast 1 gång.

Aktörskapet i de materiella processerna fördelas så att 37 processer har en manlig aktör och 16 har en kvinnlig aktör. De två återstående processerna saknar aktör; i dessa fall är könsrepresentationen synlig i deltagarrollen mål. Könsfördelningen i rollen *mål* visar att kvinnor fungerar som mål 16 gånger, medan män förekommer i denna position 2 gånger. Det är således vanligare att män agerar som aktörer i materiella processer och betydligt vanligare att kvinnor framställs som mål.

Att kvinnor positioneras som mål i 16 av 18 fall där ett kön uttrycks tyder på att handlingen riktas mot kvinnor i avsevärt högre grad än mot män. I dessa 18 fall förekommer typiskt en manlig aktör; i ett fall finns ingen uttalad aktör (*Kan jeg bli knulla?*), och i ett fall är kvinnan själv den implicita aktören (*Gjør deg klar*). Den sistnämnda konstruktionen utgör det enda fallet i materialet där en materiell process har en kvinnlig aktör tillsammans med ett uttryckt mål. Någon materiell process med kvinnlig aktör och manligt mål förekommer inte. Mottagarrollen visar sig vara något vanligare för män än för kvinnor: i fyra fall uppfylls denna grammatiska roll av en man och i två fall av en kvinna.

När man jämför manliga och kvinnliga aktörer i materiella processer i relation till språkhandlingar kan man notera intressanta tendenser. I materiella uppmaningar utgörs aktörrollen av en kvinna sex gånger och av en man tre gånger (därtill finns en materiell uppmaning utan aktör: *Kan jeg bli knulla?*). Det är alltså mer typiskt med en kvinnlig aktör i materiella uppmaningar. Materiella påståenden har en kvinnlig aktör sju gånger (varav mer än hälften förekommer i låten *Sykepleierinnen* (*Sykehuset 2020*)) och en manlig aktör 22 gånger. Det är därmed betydligt vanligare för män att fungera som aktörer i materiella påståenden. Om man jämför siffrorna sinsemellan kan man se att kvinnor är aktörer i materiella processer

i nästan lika stor utsträckning i båda språkhandlingarna. En manlig aktör är dock avsevärt mer sannolik i ett materiellt påstående. I de två övriga språkhandlingarna förekommer en aktör i en materiell process i ett fall, där det rör sig om en kvinnlig aktör i ett materiellt erbjudande.

I attributiva relationella processer fungerar män som bärare i åtta fall och kvinnor i tolv fall. Det är alltså något vanligare att kvinnor ges rollen som bärare, men skillnaden är relativt liten. I den diskursiva analysen framkom att kvinnor ofta framställs genom utseendebeteckningar i materialet, medan män så gott som aldrig representeras på detta sätt. Detta kan bidra till en högre förekomst av kvinnor i bärarrollen. Samtidigt kan attributiva relationella processer konstrueras utifrån flera andra faktorer än enbart utseende, vilket bidrar till att män nästan lika ofta framställs som bärare. Både män och kvinnor representeras vanligtvis genom *vara*-konstruktioner, och endast en process är konstruerad som possessiv. I denna är bäraren en man och attributet kvinnor (*Jeg har med noen smelldigge damer*). Ur ett språkhandlingsperspektiv förekommer båda könen lika ofta som bärare i relationella erbjudanden (ett fall vardera) och i relationella påståenden (sju fall vardera). I de övriga språkhandlingarna där relationella processer realiseras förekommer inga bärare.

I de mentala processerna är upplevaren en man i en tydligt högre utsträckning, i tio av elva processer. En kvinna fungerar därmed som upplevare endast en gång. Kvinnor intar däremot fenomenrollen fyra gånger, medan manliga fenomen inte förekommer alls i materialet. Detta tyder på att kvinnor i hög grad konstrueras genom männens mentala perspektiv. Särskilt i samband med mentala processer som beskriver inre upplevelser kan man anta att eftersom artisterna – och därmed berättarrösterna – är män, är också perceptionen huvudsakligen ur deras synvinkel. Därmed blir framställningarna i deltagarrollerna asymmetriska. Verben i de mentala processerna är dessutom i huvudsak sådana som uttrycker inre tillstånd och känslor, såsom *tenke* och *elske*. Endast i ett fall där kvinnor fungerar som fenomen utgörs den mentala processen av verbet *se*, vilket representerar en annan typ av perception, om än fortfarande en mental process.

De övriga processtyperna förekommer mer sparsamt i materialet. Man kan identifiera fem verbala processer i materialet; i dessa realiseras talarrollen av en man en gång och av en kvinna fyra gånger. Det är alltså något vanligare att kvinnor uttrycker sin röst i materialet, även om man bör beakta att dessa yttranden är skapade av manliga artister. I de beteendemässiga processerna realiseras behagarrollen av en kvinna två gånger och av en man

en gång. Även identifierande relationella processer är mycket sällsynta; det finns två sådana fall där ett kön är framställt. I dessa fungerar män en gång som utpekade och en gång som värde. Omständigheter med könsframställningar kan i hela materialet identifieras fem gånger; kvinnor förekommer i tre av dessa och män i två. Fördelningen är därmed relativt jämn. Därtill representeras båda könen som både ackompanjemang och platsomständighet. Det går således inte att urskilja några tydliga skillnader i hur män och kvinnor representeras i materialets omständigheter.

## 8 Sammanfattande diskussion

I detta kapitel sammanfattar jag undersökningens resultat och diskuterar ämnet vidare. I avsnitt 8.1 sammanfattar jag analysens centrala tendenser från både den diskursiva och den funktionell-grammatiska delen. Avsnitt 8.2 ägnas åt en allmän diskussion kring ämnet, bland annat rörande texternas potentiella påverkan på lyssnarna och den vidare kontexten kring russemusik.

### 8.1 Centrala tendenser

I den diskursiva analysen framkommer hur diskursen i materialet manifesterar maktförhållanden samt vilka attityder och normer språket förmedlar. De rådande maktförhållandena stöds av och förstärks även av texterna. Genrens syfte att chockera och provocera kommer tydligt till uttryck i texterna, som emellanåt är mycket extrema.

Sättet som denna diskursgenre beskriver maskulinitet är mycket enhetligt och placerar sig inom ramen för hegemonisk maskulinitet (se t.ex. Clemon 2011: 7–8; Meenagh 2021). Männerna i diskursen kopplas till dominans, materiell status, starkt uttalad sexualitet samt överordning över kvinnor. Även rivalitet mellan män kan urskiljas. Makt över kvinnor syns genomgående i materialet, bland annat i skildringar som antyder prostitution och mäns kontroll över kvinnor, exempelvis genom att kvinnor ”dresseras”. Ett ofta återkommande uttryck är att kvinnor ska vara eller gå ”på knäna”. Detta illustrerar makt både fysiskt – genom att kvinnorna placeras kroppsligt i en lägre position – och mer symboliskt, där männen framställs som auktoritetsbärare och kvinnorna ges en lydande roll. Även om de mest extrema texterna huvudsakligen producerades under den senare delen av 2010-talet, har dessa maktdynamiker bevarats även i de nyare låtarna.

Sexuella teman är genretypiskt ofta förekommande, men hur kvinnors och mäns sexualitet framställs är starkt könat. Kvinnor i diskursen beskrivs som underordnade män, ofta som objekt för mäns handlingar och som tillfredsställare för män. Framställningarna går i linje med sexuell skriptteori (se t.ex. Bonell et. al. 2022: 3064). Sexuellt aktiva kvinnor beskrivs nedlåtande, medan sexuellt aktiva män hyllas. Sexuell dubbelmoral (se t.ex. Hamilton & Armstrong 2009: 593) är därmed tydligt synlig i diskursen, liksom framställningen av mäns sexualitet som något enbart naturligt drivet, nästan oundvikligt och okontrollerbart (Meenagh 2021). Att mäns och kvinnors sexualitet värderas olika bygger på socialt delad kunskap om

hur män respektive kvinnor förväntas bete sig sexuellt – de gemensamma moraliska normerna ligger bakom språket, och denna typ av framställning är därmed inte tillfällig.

Låttexterna i den empiriska analysen beskriver inte sexuella övergrepp explicit, men särskilt i låten *Habbo Club 2015* skildras en situation som kan anses ligga nära gränsen. Där framställs kvinnans samtycke som något som förhandlas mellan män och inte som något hon själv har kontroll över. I låten *RIKERUD* används språket på ett sätt som mer subtilt kan kopplas till samma problematik; det förutsätts att samtycke finns även när detta inte uttrycks explicit (*Hun leker jævlig deilig men jeg vet hun vil ha pikk*). På liknande sätt beskrivs i flera låtar sexuellt aktiva kvinnor på ett nedlåtande sätt, samtidigt som det ironiskt nog även finns negativa framställningar av kvinnor som inte vill ha sex trots att mannen förväntar sig det. Detta syns bland annat i ordvalen, där både *hore* och *luremus* används för att beskriva kvinnor, och där båda uttrycken signalerar kontroll över kvinnlig sexualitet.

Att tala negativt om kvinnor som, ur mannens perspektiv, inte ”fullföljer” sexuella aktiviteter härstammar från en social förväntan som den sexuella skriptteorin belyser: kvinnor förväntas först begränsa sexuella aktiviteter som initieras av män, men ”underkasta sig” till slut (se t.ex. Bonell et. al. 2022: 3064). Denna typ av språk kan stödja föreställningen om att kvinnor samtycker till sex även när de inte gör det. I förlängningen kan detta *potentiellt* bidra till gränsöverskridande sexuella handlingar som sker utan samtycke. Ju mer subtilt budskapet är, desto lättare kan det dessutom vara för lyssnaren att acceptera det.

Till sexuella skript hör även föreställningen att män ska agera som initiativtagare till sex (Bonell et. al. 2022: 3064). Detta skript utmanas i viss mån i låten *Nasjonen 2018*, där en kvinna framställs som initiativtagare. Samtidigt beskrivs hennes sexualitet därefter på ett nedlåtande sätt. Den mest avvikande texten i materialet är dock *Sykepleierinnen (Sykehuset 2020)*, där kvinnors roller skiljer sig markant från de övriga texterna. Där framställs kvinnan som självständig och aktiv, om än inom ramen för en traditionellt feminin omsorgsroll.

Utseendebeskrivningar i materialet är också tydligt könade. Det är vanligt att beskriva hur kvinnor ser ut, ofta genom en manlig blick, medan skildringar av mäns utseende helt saknas. Detta signalerar att utseende tycks vara en viktigare faktor i bedömningen av kvinnor än av män, vilket i sin tur kan leda till att andra egenskaper och handlingar förbises. Detta stöds bland annat av en amerikansk undersökning där fysisk attraktionskraft ansågs vara den

främsta faktorn för hur kvinnor bedöms i samhället, medan detta inte var en dominerande faktor för män (Milligan 2017). Utseendebeskrivningarna är även intressanta på så sätt att de möjligen inte är avsedda att provocera, eftersom de flesta inte är särskilt extrema. I stället kan de ses som en del av texterna just därför att språkbruk som fokuserar på kvinnors utseende är så vanligt och normaliserat.

Maktutövande syns även i texternas sätt att skapa gemenskap genom personpronomen, särskilt pronomenet *vi*. Oftast inkluderar *vi* i texterna en grupp män, och det är därmed bland männen som tillhörighet och gemenskap konstrueras. I ett fall i materialet framträder en *vi-de*-konstruktion, där männen tillhör *vi* och det distinkta *de* konstrueras av kvinnorna. Sett i relation till russetidens situationskontext kan denna diskursiva strategi vara problematisk. När gemenskap främst konstrueras mellan män kan det bidra till att kvinnor under russetiden känner sig mer exkluderade från gemenskapen.

I den funktionell-grammatiska analysen framkommer att materiella processer är den tydligt mest förekommande processtypen, vilket också gör dem mest generaliserbara i materialet. Män och kvinnor är i dessa processer placerade på olika sätt. I materialet finns 37 aktörer som representerar män och 16 som representerar kvinnor. Det är därmed vanligare för män att inneha den grammatiska rollen som aktör; cirka 70 % av aktörerna är män. Könsfördelningen är ännu tydligare i deltagarrollen mål. Kvinnliga mål förekommer 16 gånger, medan manliga mål förekommer 2 gånger. I procent innebär detta att kvinnor utgör mål i cirka 89 % av fallen.

Som Young & Fitzgerald (2006: 25) påpekar bör man, när ett återkommande mönster identifieras i en SFL-analys, ställa den centrala kritiska lingvistiska frågan: vad är meningen med detta? Man kan anta att den grammatiska placeringen av män och kvinnor delvis är en följd av att diskursdomänen är starkt mansdominerad och att det uteslutande är män som står bakom materialets texter. Samtidigt kan denna placering avslöja underliggande föreställningar om kön. Som resultaten visar är män nästan aldrig mål, medan kvinnor ofta är det. Att fungera som mål är inte i sig positivt eller negativt, men är ändå en viktig aspekt att beakta. Målet har en mindre aktiv roll, eftersom det är den som påverkas av handlingen. En mer passiv (sexuell) roll för kvinnor kan bidra till att kvinnor oftare placeras i deltagarrollen mål. Den stora andelen män som aktörer indikerar att det är män som agerar, medan kvinnor ofta framställs som objekt för mäns handlingar.

Då män mycket sällan framställs som grammatiska mål kan detta tolkas som att de sällan konstrueras som passiva i texten eller som någon som något görs mot. I mottagarrollen är män däremot något mer representerade än kvinnor, fyra respektive två gånger. Mottagarens roll är kopplad till processen på ett annat sätt än målets, eftersom mottagaren drar nytta av handlingen (se t.ex. Holmberg & Karlsson 2009: 83). En grammatisk placering som drar nytta av handlingen tycks därmed öka manligt deltagande, även om ett större material skulle krävas för säkrare slutsatser.

När den interpersonella sidan och språkhandlingar inkluderas i analysen kan man notera att aktören i materiella uppmaningar något oftare är en kvinna än en man, sex respektive tre gånger. I materiella påståenden är skillnaden däremot tydlig: kvinnor fungerar som aktörer i sju fall, medan män har denna grammatiska roll i 22 fall. Kvinnor är således representerade som aktörer i materiella processer i nästan lika hög utsträckning i både uppmaningar och påståenden, medan manliga aktörer betydligt oftare förekommer i materiella påståenden. Språkhandlingen kan därmed påverka maktdynamiken: i imperativa materiella uppmaningar är aktörrollen implicit och handlingen initieras av någon annan, medan påståenden beskriver världen och informerar om hur saker är eller inte är. En högre frekvens av aktörskap i materiella påståenden kan därför tolkas som uttryck för större handlingskraft och agentivitet, vilket enligt denna analys typiskt faller på män.

Ett särskilt intressant avvikande mönster finns i låten *Sykepleierinnen* (Sykehuset 2020). Där förekommer fyra materiella påståenden där kvinnor fungerar som aktörer, vilket är en betydligt högre andel än i övriga materialet. Låten avviker innehållsmässigt i sitt sätt att framställa kvinnor, och detta avspeglas även i den grammatiska positioneringen. Trots att texten beskriver traditionellt kvinnliga egenskaper som omsorg om andra illustrerar den en mer aktiv och självständig framställning av kvinnor, vilket i sin tur korrelerar med ökat aktörskap, i synnerhet i materiella påståenden.

I två fall i materialet där kvinnor fungerar som talare i verbala processer är deras position i den materiella processen i utsagan särskilt intressant (*Kom og ta meg én gang til; Kan jeg bli knulla?*). I båda fallen fungerar kvinnan nämligen som processens mål, även när hon själv agerar som talare. Det bör dock tilläggas att utsagorna fortfarande har ett manligt perspektiv, då det är män som har skrivit dem. Detta utgör i varje fall ett intressant fynd. Deltagarrollen som mål medför en mer passiv position i uttrycken. Män tillskrivs däremot en mer aktiv roll

även i dessa formuleringar, då en man i det ena fallet är den implicita aktören i imperativen och i det andra fallet är mottagaren av yttrandet manlig. Låtskrivarna och artisterna har sannolikt inte haft som avsikt att grammatiskt placera kvinnor på detta sätt, men placeringen har ändå uppstått. Detta illustrerar hur grammatiska val är ideologiskt präglade och kan avslöja föreställningar om kön även när dessa inte är medvetet gjorda. Det är språkbrukarnas (omedvetna) ideologiska övertygelser som styr grammatiska val (Young & Fitzgerald 2006: 25), i detta fall att kvinnor ofta ges en mer passiv roll där de fungerar som handlingens objekt snarare än som aktörer som själva agerar i den fysiska världen, även när kvinnor till synes ”själva” uttrycker sig.

I attributiva relationella processer framträder män och kvinnor på relativt liknande sätt, men kvinnor har rollen som bärare något oftare. En kvinna fungerar som bärare i tolv fall och en man i åtta fall. Att kvinnor ofta beskrivs genom utseenderelaterade attribut bidrar till att kvinnor i högre grad placeras i deltagarrollen som bärare. Samtidigt förekommer män också ofta i denna roll, vilket beror på att attributiva relationella processer kan konstrueras utifrån många andra egenskaper än enbart utseende. Därutöver beskrivs kvinnors utseende inte endast genom adjektiv i relationella processer, utan i ett fall även genom ett substantiv i en mental process. Substantivet är där *tier*, vilket fungerar som fenomen i den mentala processen. Därmed är det inte uteslutande – men i hög grad – de attributiva relationella processerna som påverkas av kvinnors utseendebeteckningar.

Det finns även ett exempel i materialet där män agerar som bärare i en relationell process i en possessiv konstruktion, medan kvinnor fungerar som attribut. Denna formulering förekommer dock endast en gång i materialet. Ur ett interpersonellt perspektiv förekommer män och kvinnor i relationella processer i liknande omfattning som bärare i olika språkhandlingar. I relationella påståenden framställs båda könen sju gånger som bärare och i relationella erbjudanden en gång vardera.

Mentala processer är den tredje mest förekommande processtypen i analysen, och könsfördelningen inom dessa är tydlig. En man har rollen som upplevare tio gånger, medan en kvinna endast förekommer en gång i denna roll. Fenomenrollen uppfylls av kvinnor i fyra fall, medan män inte förekommer som fenomen alls. Detta påverkas sannolikt av det uteslutande manliga perspektivet, då samtliga artister är män. Samtidigt kan man resonera att det är mäns perspektiv som dominerar de inre perceptionerna och känslorna, medan kvinnor relativt ofta

framställs som objekt för dessa inre tillstånd. De övriga processtyperna förekommer endast i begränsad utsträckning i materialet.

Analysen visar även hur män och kvinnor kan framställas som omständigheter. I dessa är könsfördelningen relativt jämn: kvinnor förekommer som omständighet tre gånger och män två gånger. Båda könen framställs dessutom i två olika typer av omständigheter, både som ackompanjemang och som platsomständighet. Det finns därmed inga större skillnader i hur män och kvinnor representeras i omständigheter.

SFL-metoden som används i analysen ger intressanta resultat, men har även stor potential för vidare forskning. Den interpersonella sidan fokuserar i denna avhandling på språkhandlingar, men i en mer omfattande studie kunde man även analysera modaliteter – sannolikhet, vanlighet, förpliktelse och villighet, det vill säga de skalor som modifierar språkhandlingar (se Holmberg & Karlsson 2009: 58). Sådana analyser skulle kunna ge ytterligare insikter i hur män och kvinnor framställs genom modalitet samt huruvida det finns systematiska skillnader mellan könen. Ett annat intressant perspektiv vore att undersöka ett empiriskt material där både män och kvinnor själva använder språket. Det skulle möjliggöra jämförelser av huruvida män och kvinnor tenderar att göra liknande eller olika grammatiska val.

## 8.2 Diskussion

I avhandlingens teoretiska del (2.2) diskuterades russemusikens moraliska gränser och var dessa går. Som där konstaterades är moral alltid subjektivt, och i slutändan är det upp till artisten att avgöra var den moraliska gränsen dras. Sett till materialet i denna undersökning kan man notera att direkta uttryck för våld inte förekommer, vilket tyder på att sådana uttryck uppfattas som gränsöverskridande. Stort sett verkar det som att gränsen för språket går vid att lagen inte bryts (dock inte uteslutande, i och med att låten *Sjeiken 2015* innehåller hänvisningar till prostitution). I övrigt framstår dock gränserna inom denna sociala praktik som relativt vida.

En annan iakttagelse är att premisserna för hur kön beskrivs nästan alltid är desamma. Även om en låt i materialet representerar kvinnor på ett något avvikande sätt, framställs män aldrig på ett sätt som bryter med det typiska. Den traditionella bilden av den dominerande mannen visar sig vara helt central i russelåttexterna. Medan gränserna för hur extremt män och

kvinnor kan framställas i sina traditionella roller och maktpositioner tänjs, finns det en tydlig gräns i att män inte framställs på sätt som ifrågasätter eller utmanar deras maktposition.

Påverkan av de extrema texterna på lyssnarna har redan diskuterats i avsnitt 2.3, men behandlas vidare här. Exakt hur lätttexterna påverkar lyssnarna är svårt att utvärdera, och det kan antas att många lyssnare har förmågan att förhålla sig kritiskt till dem. Det finns dock vissa aspekter som *potentiellt* kan påverka. Helsemyndighetens rapport om russefirande (2023: 3.3) visar att vissa deltagare upplever att tjejer under russetiden kan kallas för ”horor” och ”fittor” utan konsekvenser, samt att det sociala trycket gör att särskilt tjejer utsätts för situationer de inte är bekväma med. Rapporten konstaterar att delar av russekulturen är starkt förknippade med könsstereotypa roller som kan ha negativ inverkan på jämställdhet. Som ett exempel nämns russelåtar, vars sexualiserande och könsdiskriminerande språkbruk kan påverka ungdomskulturen generellt.

Det finns också kunskap om att det årligen förekommer våldtäkter i samband med russefestandet, och statistiken visar att festrelaterad våldtäkt är ett allvarligt samhällsproblem i Norge. Russetiden, som präglas av hög alkoholkonsumtion och förväntningar om sex, kan resultera i att gränserna för accepterat sexuellt beteende inte alltid är tillräckligt tydliga. Sexuella förväntningar är också tydligt synliga i de flesta russelåtar. (Carlsen 2023: 1–2.) I en undersökning år 2022 rapporterade dessutom hälften av russestudenter att de är rädda för att någon de känner kommer att utsättas för sexuellt övergrepp under russetiden (Hütt 2022).

Postdoktorn i retorik och medievetenskap John Magnus Ragnhildson Dahl (Tahseen et. al. 2023) menar att russelåttexter inte i utgångsläget skapar negativa hållningar om kön, men han uttrycker oro för att de förstärker negativa stereotyper och attityder som redan finns. Resultaten i denna undersökning visar att texterna till största delen bygger på traditionella könsnormer och stereotypiskt könat (sexuellt) beteende samt tydligt upprätthåller existerande könsmaktsrelationer. De kan därmed bidra till att normalisera denna typ av föreställningar kring kön. Detta exemplifierar även Kendrick och De-Polis (2024) resonemang om att diskurs både formas av sociala praktiker och bidrar till att forma dem. Russemusik produceras utifrån en social praktik som präglas av provocerande och könsstereotypa framställningar som redan finns i samhället, men bidrar samtidigt till att upprätthålla och reproducera denna typ av språkbruk.

Russelåttexter uppvisar en mycket asymmetrisk syn på sex vad gäller hur män och kvinnor representeras. Ett ofta förekommande mönster är att sex framställs som något som främst angår män, medan kvinnors roll reduceras till att tillfredsställa männen. Denna typ av språk kan därmed potentiellt bidra till ökat sexuellt missnöje bland kvinnor. I Bonell et al.s (2022: 3067–3068) studie undersöks huruvida välvillig sexism – definierad som könsuppfattningar som är subjektivt positiva om kvinnor men som i slutändan undergräver deras makt, kompetens och autonomi (ibid.: 3063) – kan öka sexuellt missnöje hos kvinnor. Till forskarnas förvåning visade resultaten att välvillig sexism inte ökade sexuellt missnöje. Forskarna menar dock att sexism kan påverka hur kvinnor själva definierar sexuell tillfredsställelse. Det kan innebära att kvinnors tillfredsställande roll är så normaliserad att de definierar sin egen sexuella tillfredsställelse genom den. Även om sexismen i russemusik knappast kan betraktas som *välvillig*, kan det finnas ett samband mellan Bonell et al.s (ibid.) resonemang och russemusikens sexistiska diskurser, särskilt om kvinnors roll som den som tillfredsställer män normaliseras genom russelåttexter.

Texterna inkluderar också framställningar som kan anses innebära frånvaro av samtycke från kvinnans sida, både på mer explicit och mer subtila sätt. Språk som förbiser samtycke eller tar det för givet kan i sin tur potentiellt öka risken för sexuella trakasserier.

En intressant, men något mindre diskuterad, iakttagelse är även hur manlig sexualitet framställs i russelåttexter och hur dessa framställningar möjligen kan påverka. I russelåtar framställs män ofta som hypersexuella, och en starkt betonad sexualitet är central för hur maskulinitet konstrueras. Om den kulturella föreställningen om manlig sexualitet är att män alltid vill ha sex oavsett kontext, kan detta leda till att en vägran, när den förekommer, inte respekteras och att mäns sexuella gränser åsidosätts.

Meenagh (2021) har undersökt hur heterosexuella mäns vägran till sex tas emot av deras kvinnliga partners. Studien visar att mäns sexuella gränser ofta inte respekteras, eftersom det finns en social förväntan om att män inte ska vägra sex. Även om könsmaktstrukturerna på många sätt kan ses gynna män, är detta ett exempel på hur de också kan påverka män negativt. Detta belyser samtidigt hur hegemonisk maskulinitet främst privilegierar ett traditionellt sätt att vara maskulin och bortser från andra former av maskulinitet. Detta utgör även en intressant utgångspunkt för vidare forskning.

Russelåtar har fått kritik, men även själva kritiken har ifrågasatts. Försvare argumenterar ofta för att lyssnarna har förmågan att kritiskt reflektera över texterna och uppfatta dem som humor (se t.ex. Tahseen et. al. 2023). Knut Selmer från Soppgirobygget har själv kommenterat att låtarna är ”bare kødden tekst” (Sandvik 2026). I diskussionen om huruvida russelåtar är avsedda som enbart humor glöms dock ofta en viktig aspekt. Russemusik är relevant att analysera oavsett om avsikten är humoristisk, inte minst just därför.

Enligt Fairclough (1996: 2) är språkbruk aldrig helt neutralt, utan innehåller alltid reflektioner av makt, åtminstone till viss grad. Det finns därmed skäl att analysera även diskurser vars avsikt är humor. Russelåttexter utför således ett ideologiskt arbete oavsett intention. Humor kan skapas på många sätt, och inom russemusiken har man valt att göra detta genom att stödja och reproducera existerande maktförhållanden. Kritiken mot att russemusik inte borde kritiseras, eftersom den inte är menad på allvar och ingår i normutmanande russetraditioner, tar emellanåt inte hänsyn till det faktum att även humor kan synliggöra maktförhållanden samt underliggande ideologier och premisser. I en intervju (Moren 2022: 23) har TIX, alias Andreas Haukeland, kommenterat att hans russelåtar ”handler om hvor fet festen kan være, ikke om hvor fet den faktisk er”. Om russelåtarna därmed inte beskriver verkligheten, utan en idealiserad version av hur den skulle kunna se ut, framstår de som ett särskilt forskningsvärt material.

Eftersom russemusik har banat väg in i popvärlden (se t.ex. Berg 2019) och blivit liktydig med norsk festmusik som är enormt populär även utanför Norge (se t.ex. Guttormsgaard 2024), har även situationskontexten fått nya inslag. Om russemusik tidigare enbart var kopplad till russefirandet och en tidsperiod som syftade till att utmana konventionella normer och regler, förekommer samma texter nu även i helt andra kontexter. Nya lyssnare av russemusik känner potentiellt inte ens till russetraditionerna eller den ursprungliga kontexten att provocera och skapa uppmärksamhet genom russelåtar. Detta påverkar även tolkningen av texterna. När russemusik blir popmusik placeras dess könsframställningar i en helt annan situationskontext.

Vid sidan av situationskontexten är också kulturkontexten relevant. Russemusik existerar inte i ett vakuum, utan står i ständig relation till vad som sker i omvärlden. När kontroversiella russelåtar släpptes år 2017 samtidigt som #MeToo-kampanjen tog fart, har kulturkontexten under de senaste åren förändrats i en mer konservativ och till och med öppet misogyn

riktning. Traditionella värderingar som stödjer mäns kontroll över kvinnor är på uppgång bland män i den yngre generationen (se t.ex. Murray 2026), den politiska retoriken har rört sig i en mer antifeministisk riktning (Manzanaro 2024) och pojkar samt män radikaliseras och exponeras för extremt kvinnohat i sociala medier (Güven 2024). Den smala och traditionella maskulinitetsrollen i russemusik sammanfaller på så sätt med denna samtida utveckling.

Sandvik (2026) tar även upp den norska kungafamiljens Marius Borg Høibys rättsprocess, som vid skrivande stund pågår. Den innehåller detaljerade skildringar av en festkultur som går över gränser. Enligt Sandvik (ibid.) kan den så kallade ”guttastemningen” (enligt NAOB: ”rølpete, høyløtt, vulgær stemning som kan gjøre seg gjeldende i ansamlinger av gutter”) i russemusik framstå som något mer än enbart humor när den sätts i relation till rapporteringen kring rättsfallet. Soppgirobygget, som njuter av storsuccé tack vare sin russemusik, delar inte med sig av obehag. Enligt bandets Knut Selmer är deras låttexter ”en humoristisk överdrivelse av norsk festkultur”.

Det bör även noteras att medan hänvisningar till prostitution och kontroll över kvinnor genom att ”dressera” dem inom russemusik ofta är tänkta som humor, utgör sådana framställningar i vissa av dagens snabbt växande misogynna subkulturer på sociala medier en faktisk verklighetsbild (se t.ex. Hadjadji 2024). Även om texterna i russemusik inte på samma sätt har som uttalad avsikt att förmedla ett ideologiskt budskap, finns det en risk att de ändå uppfattas som en del av samma samhällsliga utveckling. I båda sammanhangen framställs män som ledande och dominerande, medan kvinnor förväntas tillfredsställa och underkasta sig.

## Litteratur

- Aamli, Anne-Lise Aase, 2017: Russelåter. NRK 13.6.2017.  
<https://www.nrk.no/skole/musikkparken/russelater-1.13557089> (Hämtad 20.10.2024)
- Aanensen, Kristian, 2024: Regjeringen vil endre russetiden – her er planen. NRK 20.3.2024.  
[http://www.nrk.no/norge/regjeringen-vil-endre-russetiden\\_-her-er-planen-1.16812907](http://www.nrk.no/norge/regjeringen-vil-endre-russetiden_-her-er-planen-1.16812907)  
 (Hämtad 20.10.2024)
- Aas, Magnus Lutnæs & Sommer, Petter, 2016: Russemusikk: et springbrett til en internasjonal karriere. NRK. 22.2.2016. [https://www.nrk.no/kultur/russemusikk\\_et-springbrett-til-en-internasjonalt-musikkarriere-1.12814314](https://www.nrk.no/kultur/russemusikk_et-springbrett-til-en-internasjonalt-musikkarriere-1.12814314) (Hämtad 2.11.2024)
- Archer, Christopher Colin Bjune, 2021: *Russemusikk og sjangeridentitet. Kan russemusikk anses som en egen sjanger?* Magisteravhandling. Oslo: Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo.
- Berge, Kjell Lars & Coppock, Patrick & Maagerø, Eva (red.), 1998: *Å skape mening med språk: En samling artikler av M.A.K. Halliday, R. Hasan og J.R. Martin*. Oslo: LNU/Cappelen Akademisk Forlag AS.
- Berg, Peter, 2019: Hvordan bli høy på stigma? Russemusikk er svaret. I: PLNTY.  
<https://plnty.no/2019/05/russemusikk-hoyt-tempo-hoy-stigma/> (Hämtad 2.11.2024)
- Brandvol, Ivar, 2024: *Fitte & diesel: Russens egne historier om det hemmelige livet på bussene*. Oslo: Humanist forlag.
- Brittain, Amy, 2026: Me Too movement. I: *Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Me-Too-movement> (Hämtad 15.3.2026)
- Brøvig, Ragnhild, 2024: Intervju 14.10.2024. Egen datainnsamling.
- Bloor, Meriel & Bloor, Thomas, 2007: *The Practice of Critical Discourse Analysis: An Introduction*. London: Hodder Education.
- Butler, Christopher & Taverniers, Miriam, 2008: Layering in structural-functional grammars. I: *Linguistics*, 46/4. S. 689–756.
- Bonell, Sarah & Lee, Harrison & Pearson, Samuel & Harris, Emily & Barlow, Fiona Kate, 2022: Benevolent Sexism and the Traditional Sexual Script as Predictors of Sexual Dissatisfaction in Heterosexual Women from the U.S. I: *Archives of Sexual Behavior*, 51/6. S. 3063–3070.

- Braseth, Sofie, 2017: Fikk massiv kritikk for drøy russelåt – nå har de endret teksten. I: *Dagbladet* 6.3.2017. <https://www.dagbladet.no/kultur/fikk-massiv-kritikk-for-droy-russelat-na-har-de-endret-teksten/67372810> (Hämtad 20.10.2024)
- Carlsen, Caroline, 2023: *Etter festen. En kriminologisk studie av russens tanker om festrelatert voldtekt och holdningskampanjer mot voldtekt i russetiden*. Magisteravhandling. Oslo: Institutt for kriminologi og rettssosiologi, Universitetet i Oslo.
- Catalano, Theresa & Waugh, Linda R., 2020: *Critical Discourse Analysis, Critical Discourse Studies and Beyond*. Cham: Springer International Publishing.
- Celious, Aaron K., 2024: *How “Bitch” Became a Good Thing – or, at Least Not That Bad*. Department of Sociology, University of Michigan.
- Clemon, Bill Joseph, 2011: *Hegemonic masculinity: Identity construction and consequences for men*. Magisteravhandling. San Bernardino: California State University.
- Datondji, Cocou André, 2022: *Probing the Concept of Choice in the Hallidayan Systemic Functional Linguistics: A Critical Investigative Theoretical Approach*. Abomey-Calavi: Department of English, Abomey-Calavi University.
- EIGE = European Institute for Gender Equality, 2016: Maktrelasjoner mellom könen. [https://eige.europa.eu/publications-resources/thesaurus/terms/1110?language\\_content\\_entity=sv](https://eige.europa.eu/publications-resources/thesaurus/terms/1110?language_content_entity=sv) (Hämtad 15.3.2026)
- El Papi, u.å.: About. <https://elpapi.no/en/pages/om> (Hämtad 2.3.2026)
- Europeiska kommissionen, u.å.: What is gender-based violence? [https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/gender-equality/gender-based-violence/what-gender-based-violence\\_en](https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/gender-equality/gender-based-violence/what-gender-based-violence_en) (Hämtad 15.3.2026)
- Fairclough, Norman, 1996: *Language and Power*. New York: Longman.
- Fontaine, Lise, 2013: Introduction: choice in contemporary systemic functional theory. I: Fontaine L., Bartlett T. & O’Grady G. (red.). *Systemic Functional Linguistics: Exploring Choice*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 1–12
- Grue, Jan, 2023: Diskursanalyse. I: *Store norske leksikon*. <https://snl.no/diskursanalyse> (Hämtad 10.10.2024)
- Gryshchenko, Olena, 2025: Discourse and the Power of ‘We’: Constructing Collective Identity. I: *Research Trends in Modern Linguistics and Literature*. S. 5–18.

- Guttomsgaard, Hanna Enger, 2024: Gutta på toppen. NRK 20.7.2024.  
[https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/xl/guttegruppene-tar-over-norske-hitlister-\\_-og-svenske-1.16956695](https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/xl/guttegruppene-tar-over-norske-hitlister-_-og-svenske-1.16956695) (Hämtad 2.12.2025)
- Güven, Sara, 2024: Poikien naisviha radikalisoituu nyt niin nopeasti että Britanniassa tilannetta kuvaillaan kansalliseksi hätätilaksi. MTV Uutiset 23.7.2024.  
<https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/poikien-naisviha-radikalisoituu-nyt-niin-nopeasti-etta-britanniassa-tilannetta-kuvaillaan-kansalliseksi-hatatilaksi/8977976> (Hämtad 15.3.2026)
- Hadjadji, Nastasia, 2024: E-pimps: on OnlyFans, young men chase fortunes by becoming ‘managers’. I: *Le Monde* 13.7.2024.  
[https://www.lemonde.fr/en/pixels/article/2024/07/13/e-pimps-on-onlyfans-young-men-chase-fortunes-by-becoming-managers\\_6683336\\_13.html](https://www.lemonde.fr/en/pixels/article/2024/07/13/e-pimps-on-onlyfans-young-men-chase-fortunes-by-becoming-managers_6683336_13.html) (Hämtad 2.4.2026)
- Halliday, M.A.K. & Matthiessen, Christian M.I.M., 2004: *An Introduction to Functional Grammar*. Tredje upplaga. London: Hodder Education.
- Halliday, M.A.K. & Matthiessen, Christian M.I.M., 2014: *Halliday’s Introduction to Functional Grammar*. Fjärde upplagan. London, New York: Routledge.
- Hamilton, Laura & Armstrong, Elizabeth A., 2009: Gendered Sexuality in Young Adulthood: Double Binds and Flawed Options. I: *Gender & Society*, 23/5. S. 589–616.
- Haug, Ulrik, 2024: Russemusikk. I: *Store norske leksikon*. <https://snl.no/russemusikk> (Hämtad 10.10.2024)
- Healy-Cullen, Siobhán & Morison, Tracy, 2024: Extending sexual scripting theory through critical discursive psychology: An analytical approach to explore the performance of sexual identities. I: *Theory & Psychology*, 34/6. S. 757–776.
- Hella, Vigdis, 2022: Forsker på humor i russefeiring: – Latteren går én vei. NRK 13.4.2022.  
<https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/sammenlikner-kjonnsroller-i-russefeiring-med-pornografien-1.15921819> (Hämtad 10.10.2024)
- Helsedirektoratet, 2023: *En trygg russefeiring for alle? Oppsummering av innspill fra rådslag 08.06.2023*. <https://www.helsedirektoratet.no/rapporter/en-trygg-russefeiring-for-alle-oppsummering-av-innspill-fra-radslag-08-06-2023/hvilke-utfordringer-er-knyttet-til-dagens-russefeiring/deler-av-russekulturen-preges-av-stereotypiske-kjonnsroller-som-kan-pavirke-likestillingen-negativt>
- Holmberg, Per & Karlsson, Anna-Malin, 2009: *Grammatik med betydelse: En introduktion till funktionell grammatik*. Stockholm: Hallgren & Fallgren Studieförlag AB.

- Holmberg, Per & Grahn, Inga-Lill & Magnusson, Ulrika, 2014: Systemisk-funktionell lingvistik: Att analysera språkets betydelsepotential. I: *Folkmålsstudier* 52. S. 9–30.
- Hållsten, Stina; Rehnberg, Hanna Sofia & Wojahn, Daniel (red.), 2013: *Text, kontext och betydelse. Sex nordiska studier i systemisk-funktionell lingvistik*. Huddinge: Södertörns högskola.
- Hütt, Maren Olava, 2022: Annenhver russ er bekymret for overgrep. I: VG 5.5.2020. <https://www.vg.no/nyheter/i/47wzEG/annenhver-russ-er-bekymret-for-overgrep> (Hämtad 10.10.2024)
- Hyndman, Drew Miller, 2021: Who is TIX? Norway's Eurovision entry with Tourette's. BBC News 21.5.2021. <https://www.bbc.com/news/disability-57187712> (Hämtad 21.2.2026)
- Jonassen, Trine Høklie & Nordseth, Pål, 2016: - Russen vil ha skamløse låter med ekstreme overdrivelser. I: *Dagbladet* 13.10.2016. Ursprungligen publicerad 5.5.2015. <https://www.dagbladet.no/kultur/russen-vil-ha-skamløse-later-med-ekstreme-overdrivelser/60667434?REF=NC> (Hämtad 26.10.2024)
- Juliussen, Hanna Lunde, 2023: *Musikk som indikator på våre holdninger. Hvordan rådende holdninger til kjønn reflekteres i dagens popmusikk*. Magisteravhandling. Oslo: Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo.
- Kendrick, Hannah & De-Poli, Chiara, 2024: Critical Discourse Analysis (CDA). I: GOLTC Methods Guide series. 2. Global Observatory of Long-Term Care, Care Policy & Evaluation Centre, London School of Economics and Political Science. <https://goltc.org/publications/critical-discourse-analysis-cda/> (Hämtad 12.4.2026)
- Kubrin, Charis E. & Weitzer, Ronald, 2009: Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings. I: *Men and Masculinities*, 12/1. S. 3–29.
- Lande, Christina Frøyseth, 2023: Forskere bekymret for bruk av kokain under russefeiringen. Universitetet i Oslo 4.5.2023. <https://www.sv.uio.no/iss/forskning/aktuelt/aktuelle-saker/2023/forskere-bekymret-for-kokainbruk-i-russetiden.html> (Hämtad 17.4.2026)
- Larsen, Hanne & Horn, Knut-Sverre, 2021: #MeToo-oppgjøret har ikke nådd russebussen. NRK 8.5.2021. [https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/\\_-metoo-oppgjøret-har-ikke-nadd-russebussen-1.15486910](https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/_-metoo-oppgjøret-har-ikke-nadd-russebussen-1.15486910) (Hämtad 20.10.2024)
- Larsen, Hanne, 2022: «Jævla hore, sett deg ned på kne»: Russepappa forsvarer grove russelåter. NRK 10.2.2022. Ursprungligen publicerad 6.5.2021.

- <https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/russe pappa-forsvarer-grov-russelat-og-mener-vi-lar-oss-krenke-for-lett-1.15482256> (Hämtad 20.10.2024)
- Lassen, Inger & Sigsgaard, Anna-Vera Meidell (red.), 2020: Særnummer: Nordisk SFL i praksis och teori. I: *Globe: A Journal of Language, Culture and Communication*. 10/2020.
- Lazar, Michelle M., 2005: *Feminist Critical Discourse Analysis: Gender, Power and Ideology in Discourse*. London: Palgrave Macmillan.
- Lê, Thao & Lê, Quynh & Short, Megan, 2009: *Critical Discourse Analysis: An Interdisciplinary Perspective*. New York: Nova Science Publishers.
- Malmo, Stein, 2017: *Russefeiring og risiko: En kvantitativ studie*. Magisteravhandling. Oslo: Institutt for pedagogikk, Universitetet i Oslo.
- Marsh, Sarah, 2017: Girls as young as seven in UK boxed in by gender stereotyping. I: *The Guardian* 21.9.2017. <https://www.theguardian.com/world/2017/sep/21/girls-seven-uk-boxed-in-by-gender-stereotyping-equality> (Hämtad 6.3.2026)
- Manzanaro, Sofia Sanchez, 2024: EU researchers tackle pushback against gender equality in politics and society. I: *Horizon*. <https://projects.research-and-innovation.ec.europa.eu/en/horizon-magazine/eu-researchers-tackle-pushback-against-gender-equality-politics-and-society> (Hämtad 6.3.2026)
- Matthiessen, Christian & Halliday, M.A.K., 1997: *Systemic Functional Grammar: A First Step into the Theory*.
- McLeod, Saul, 2024: Critical Discourse Analysis. I: *Simply Psychology*. <https://www.simplypsychology.org/critical-discourse-analysis.html> (Hämtad 12.10.2025)
- Meenagh, Joni L., 2021: 'She doesn't think that happens': When heterosexual men say no to sex. I: *Sexualities*, 24/3. S. 322–340
- Milles, Karin, 2024: *Därför är könsord fulare än svordomar – Språktidningens podd: avsnitt 63*. Intervju av Anders Svensson.
- Milligan, Susan, 2017: The value of women. I: *U.S. News & World Report* 5.12.2017. <https://www.usnews.com/news/the-report/articles/2017-12-05/study-women-valued-for-physical-attractiveness> (Hämtad 6.3.2026)
- Moe, Tom Arne, 2017: Legger seg flate etter russelat med overgrep-strofer. NRK 7.3.2017. <https://www.nrk.no/vestland/legger-seg-flate-etter-russelat-med-overgrep-strofer-1.13414350> (Hämtad 10.10.2024)

- Mohn, Ella Bakken, 2023: Gir blaffen i russemusikk-stigmaet – Vil gjøre vår greie. I: *Drammens Tidende*. 18.7.2023. S. 9.
- Moren, Selma, 2022: Mannen med to ansikter. I: *Dagsavisen*. 19.2.2022. S. 23.
- Murray, Jessica, 2026: Gen Z males twice as likely as baby boomers to believe wives should obey husbands. I: *The Guardian* 5.3.2026.  
<https://www.theguardian.com/world/2026/mar/05/gen-z-men-baby-boomers-wives-should-obey-husbands> (Hämtad 11.3.2026)
- NAOB = *Det Norske Akademis ordbok*, u.å.: Guttastemning.  
<https://naob.no/ordbok/guttastemning> (Hämtad 8.4.2026)
- NordForsk, 2026: Forskarnätverk sprider kunnskap om urfolks utsatthet för könat våld i Norden. <https://www.nordforsk.org/sv/news/forskarnatverk-sprider-kunnskap-om-urfolks-utsatthet-konat-vald-i-norden> (Hämtad 25.3.2026)
- NTB = Nyhetsbyrå, 2020: *Russebusser i Bergen ville ikke ha med jenter som veier over 60 kilo*. I: VG 3.3.2020. <https://www.vg.no/nyheter/i/EWnWLj/russebusser-i-bergen-ville-ikke-ha-med-jenter-som-veier-over-60-kilo> (Hämtad 10.10.2024)
- Oddekalv, Kjell Andreas, 2024: Intervju 29.10.2024. Egen datainsamling.
- Pedersen, Willy, 2022: Russetiden synliggjør grunnleggende spenninger i samfunnet. I: *Aftenposten* 26.4.2022.  
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/QybnGA/russetiden-synliggjoeer-grunnleggende-spenninger-i-samfunnet> (Hämtad 17.4.2026)
- Risaldi, Antok, 2022: *Power through the use of personal pronouns in e-mail interactions of pedophil: Critical Discourse Analysis*. Magistervavhandling. Malang: Faculty of Letters, State University of Malang.
- Roness, Espen, 2024: *Dette er de 10 mest ikoniske russelåtene noensinne*. NRK P3 19.10.2024. Ursprungligen publicerad 16.5.2023. <https://www.p3.no/dette-er-de-10-mest-ikoniske-russelatene-noensinne/> (Hämtad 5.11.2024)
- Sandvik, Ragnhild Laukholm, 2026: Norske tilstander. NRK 22.2.2026.  
<https://www.nrk.no/kultur/xl/russeartister-er-blitt-enorme-i-sverige-1.17772980#:~:text=Soppgirobygget%20er%20det%20hotteste%20norskspr%C3%A5klige,%C3%A5rene%20har%20de%20tjente%20millioner> (Hämtad 12.3.2026)
- Sikko, Yngve, 2021: Norsk russemusikk slår gjennom i utlandet. I: *Dagens Næringsliv* (D2) 25.5.2021. <https://www.dn.no/d2/musikk/russefeiring/tix/spotify/norsk-russemusikk-slar-gjennom-i-utlandet/2-1-1004620> (Hämtad 11.10.2024)

- Skovholt, Karianne & Veum, Aslaug, 2017: *Tekstanalyse – ei innføring*. Tredje opplaga. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Smith, Jessica, 2018: Systemic Functional Linguistics (SFL). I: ESL Resources. <https://esl2018.wordpress.com/2018/08/22/systemic-functional-linguistics-sfl/> (Hämtad 6.11.2024)
- Stewart, Rebecca & Wright, Breanna & Smith, Liam & Roberts, Steven & Russell, Natalie, 2021: Gendered stereotypes and norms: A systematic review of interventions designed to shift attitudes and behaviour. I: *Heliyon*, 7/4.
- Sulin, Elena, 2023: Somessa leviää ilmiö, jossa nuoret laskevat seksikumppaneitaan – Asiantuntija ei innostu. I: *Helsingin Sanomat* 18.9.2023. <https://www.hs.fi/helsinki/art-2000009847251.html> (Hämtad 19.11.2024)
- Sveen, Silje Lien & Falk, Jonathan, 2024: Anmeldt for brudd på pornoparagraf: - Vi har ingen beklagelse. I: VG 19.3.2024. <https://www.vg.no/nyheter/i/JQKpV6/russebuss-fra-bryne-anmeldt-av-kvinnegruppa-ottar-for-pornografisk-tegning> (Hämtad 11.10.2024)
- Tahseen, Rano & Ipek, Ada Lunde & Flaten, Oda Lødemel & Tvedt, Ida-Kristin, 2023: Ingen bestiller thaihorer på grunn av sangen vår. TV2 25.4.2023. <https://www.tv2.no/nyheter/innenriks/ingen-bestiller-thaihorer-pa-grunn-av-sangen-var/15689836/> (Hämtad 2.2.2026)
- Talseth, Thomas, 2019: Kjempehit med TIX er årets største låt i Storbritannia. I: VG 3.4.2019. <https://www.vg.no/rampelys/i/QoJ2ox/kjempehit-med-tix-er-aarets-stoerste-laet-i-storbritannia> (Hämtad 4.2.2026)
- Thorsen, Kine, 2021: Smaken av gull. I: *Budstikka*. 11.1.2020. S. 15.
- United Stage Finland, u.å.: Söte & Rare. <https://unitedstage.fi/artists/sote-og-rare-gutter/>
- Universal Music Norge, 2017: BEK, Wallin & Moberg slipper singel. NTB Kommunikasjon 27.1.2017. <https://kommunikasjon.ntb.no/pressemelding/14044356/bek-wallin-moberg-slipper-singel?publisherId=6987388> (Hämtad 4.2.2026)
- van Dijk, Teun A., 2009: *Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wiederman, Michael W., 2005: The Gendered Nature of Sexual Scripts. I: *The Family Journal*, 13/4. S. 496–502.
- Wodak, Ruth & Meyer, Michael, 2015: *Methods of Critical Discourse Studies*. Tredje opplagan. Sage Publications.

- Yang, Yuchen, 2020: What's Hegemonic about Hegemonic Masculinity? Legitimation and Beyond. I: *Sociological Theory*, 38/4. S. 318–333.
- Young, Lynne & Fitzgerald, Brigid, 2006: *The Power of Language: How Discourse Influences Society*. London, Oakville: Equinox Publishing.
- Zhao, Xia & Ni, Yu, 2024: *Two Decades' Development of Systemic Functional Linguistics Research: A Bibliometric Analysis*. Jiangsu: Jiangsu University of Science and Technology.

## Bilaga 1. Låtarna i det empiriska materialet

### 1. Sjeiken 2015

”Mine kjekke oljebarn  
Sjeiken har ankommet  
Hei, sjeikepappa!  
Husk alltid hva jeg har lært dere  
Hva da?  
I kveld er det lov å være løs

Jeg drikker meg full  
Til smaken av gull  
Spør meg hva jeg vil ha  
Svarer et knull  
Jeg drikker meg full  
Til smaken av gull  
Spør meg hva jeg vil ha  
Svarer et knull  
Et knull!

Her blir det bråk, baby, her blir det kalas  
Sjeiken pimper hoes i et gyllent palass  
Du er så het rumpa freser som bacon  
Få se deg shake for sjeiken

For i kveld er det lov å være drita  
Vil du være med meg hjem hvis jeg skjenker deg no sprit, da?  
Og i kveld er det lov å være hore  
Vil du være med meg hjem når vi drikkes under bordet?  
Sjeiken!

Sjeiken, jeg vil ha en kamel  
Så klart det sønn, vær så god

Tusen takk, jeg kaller han kamelen Reidar

Hahaha

Og pappa, hvem av disse damene er egentlig mammaen min?

Hahaha

Alle vet det er Sjeiken som troner

Chiller'n bak i lounchen med 400 koner

Fossefall med champis, dytter deg uti

Jeg heter Sjeik Yar Booty”

<https://genius.com/Tix-sjeiken-2015-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

## 2. Domen 2019

”Skal du være

Vil du være stava gutt

Ja for faen

Jeg er en Stavagutt

Redder jomfruer i nød

Tatt no shady shit på rulling som kan forårsake død

Jeg er facked

Jeg er skjært

Og jeg er en fackings synder

Men det sto at hun var 18 år på Tinder

Hva faen

Popp no' molly

Drikk no' Bacardi

Jeg sa popp no' molly

Ja gutta gjør det daglig

Popp no' molly

Drikk no' Bacardi

Jeg sa popp no' molly

Er du feit så blir det farlig

Satan i gata

Snuten de blir hata

Ja her på Domen så blir biff gardiner mata

Dama mi er er blond og den assen der er thick

Ja det er standarden på en frekk og freidig stava chick

Domen!

Drukket Bacardi

Tatt no' molly

Løpt fra politi (Okey)

Dro på cluben fiksa bord og kjøpte hennessy

Ja den flaska skal jeg bånne

Så jeg shotter henny ut av navlen til en nonne

Ja så drikk, hei

Stygge feite damer fåkke pikk, nei

Ja, jeg snakker til deg så bare stikk

Nå kommer Domen gjør deg klar om du er jente

Vi sniffer linjer fra det gamle testamentet”

<https://genius.com/Soppgirobygget-domen-2019-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

### **3. Bærum Bitches (Mannschaft)**

”Oslo V, nei du fåkke noe bedre enn det

Enn Oslo V, mafakka, Oslo V

Har med no' smelldigge damer på Ullern, det er party

Det er flere enn jeg klarer så jeg må ringe bro

Hva skjer? Er det party?

Ja bro fang en shawty

Say less da, det er ferdig, vi ses om noen få

Mann jeg svever, jeg er himmelhøy

Bassen dunker, jeg elsker støy  
Hele Mannschaft er på noe drøyt  
Mann du vet det så si det høyt

For dette er Oslo V, mafakka er du med?  
Ti Oslo V, Bærum Bitches er på kne  
For Oslo V, nei du få'kke noe bedre enn det  
Enn Oslo V, mafakka, Oslo V

Jeg teller fire fem chicks som vil ha dop nå  
At vi er best i byen, mann det kan jeg tro på  
Da jeg fikk gjengen samla, det var da jeg innså  
At meg og mine Ullerngutter er på vei opp

Jeg sipper på no' alkohol  
Jeg setter meg ned, tar det cool  
Baby kom og dans litt på meg  
Ta det slow, det er greit  
Ta og rull opp en feit  
Skal bli wavy tonight

To blonde bitches, en fra øst og en fra vest  
Begge ga meg sloppy, hun fra Oslo vest var best  
Tre flasker med meg, ja så baby ikke stress  
Cruiser rundt på Ullern sverger livet det er lett  
Mann jeg svever, jeg er himmelhøy  
Bassen dunker, jeg elsker støy  
Hele Mannschaft er på noe drøyt  
Mann du vet det så si det høyt”

<https://genius.com/Ste-og-rare-gutter-brum-bitches-mannschaft-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

#### 4. Skogtur 2015

”Skogtur

Putt henda opp i været

Er revolusjonære

Får damer ned på knærne

Vi tar deg med på

Sleng henda opp å syng med

Ølen den går rett ned

Så klikk for disse gutta

Vi tar deg med på

Skogtur, bitch. Hah, velkommen inn i skauen

Ta'så klapp igjen a, taper, vi er kongene på haugen

Disse gutta her går all in, byr deg på no brennevin

Gjør drikkevann til dry gin, situasjon: win win

Legger det ned som ledere, alle andre kalles strebere

Tar med dama di på tur, men bare kun for å dressere henne

29 karer, stepper opp, og leder lett

Gutta er royale, bussen din den kalles svett”

<https://genius.com/Chris-haugan-skogtur-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

#### 5. Habbo Club 2015

”Kom bli med ned på kne lille luremus

Tar deg med til et fullstappa horehus

Så bli med inn i clubben, bli med opp på rommet

Så drikker vi oss fulle, så drikker vi oss dumme

Sjekker inn med gullbarer, over hundre mill

Det ble kaos på hotellet, så jeg brukte hundre til

Mine sønner, det er meg, legenden!

Hei pappa

Jeg har kjøpt et hotell til dere

Har du kjøpt et bordell? Jeg vil ha en dyrehage

Fyll rommene med horer, på Habbo

Kom bli med ned på kne lille luremus

Tar deg med til et fullstappa horehus

Kom bli med ned på kne lille luremus

Tar deg med til Habbo Club!

Gutta kaster mynt og de cummer som kanoner

Pappa ga meg kortet sitt med hundre millioner

Ekte HC og svigermors drøm

Deler arven min med dattera di og dekker hun med cum

Pappa, jeg knulla en chick på Tryvann

Bra jobba, sønn

Men nå er typen hennes helt vill

Så gi han litt spenn, og knull henne en gang til

Jeg elsker pappa!”

<https://genius.com/Tix-habbo-club-2015-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

## **6. Sykepleierinnen (Sykehuset 2020)**

”Hun gjør noe ingen andre kan

Sykepleierinnen

Møtte hun på sykehuset

Jeg har tenkt på henne siden

Sykepleierinnen

Jobber hele tiden

Passer på at alle har det bra  
En lege uten grenser  
De er våre helter  
Sammen skal vi feire dem i dag for

Hun gjør noe ingen andre kan  
Sykepleierinnen  
Møtte hun på sykehuset  
Jeg har tenkt på henne siden  
Ååå, det er sykepleierinnen  
Ååå, jeg har tenkt på henne siden

Hyller hele helsevesenet  
Alle klapper for dem  
Bidrar her i karantene  
Hjemme, alle for en

Om du blir hjemme, fredag, lørdag kveld  
Så får vi kanskje sommer'n likevel

Norge stenges  
Vakt forlenges  
For å passe på meg  
Jobber lenger  
Lite penger  
Erna, nå er vi lei”

## **7. Dory 2017**

”Hun sa: Oh baby kom og ta meg en gang til  
(Oh baby kom og ta meg en gang til)  
Hahaha, jeg husker ingenting fra i går  
Det er typisk meg det, Dory

Husker ikke vors eller taxien hjem  
 Går på samme smellen nå igjen og igjen  
 Du virker kjent, jeg er litt i tvil  
 Du sa baby jeg kan være hvem du vil  
 Våkna opp med buksa full av sand  
 (Aoh aoh)  
 Har vært på fisketur og hooka littegrann  
 (På en strand)  
 Jeg blakker alltid ut, sorry Dory at jeg spør  
 Hei si meg har jeg møtt deg før?

Hun sa: Oh baby kom og ta meg en gang til  
 Jeg kan være hvem du vil  
 Hun sa: Oh baby kom og ta meg en gang til  
 (Jeg kan være hvem du vil)  
 Oh baby kom og ta meg  
 Baby kom og ta meg

Jeg husker ikke deg  
 Sorry Dory  
 Men du har flekker på klærne (Hehe)  
 Og skrubbsår på knærne (Ops)  
 Så det ser egentlig ut som vi har møttes ganske nylig (Hahaha)

Tror jeg hooka opp med noen i et solarium  
 Drakk for mye, kasta opp i ett akvarium  
 Dro på nash og prøvde å kjøpe opp hele Burger King  
 Nå er jeg blakk og husker ingenting”

<https://genius.com/Tix-dory-2017-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

## **8. Min Villa (Luigis Mansion 2016)**

”Alla brudar, alla menn

I min maddafucking villa  
En villa alla brudar står å spør  
Kan jeg bli knulla?

For vi skal feste natten la-a-a-ang  
Vi holder oppe til i må-å-å-år'n  
For i min villa her tar festen aldri slutt  
Vi stannar her, ja vi drar aldri ut”

<https://genius.com/Moberg-min-villa-luigis-mansion-2016-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

## 9. Nasjonen 2018

Sønner av Norge, ja?  
Jeg har kjøpt grunnloven  
Shit, kan du fikse litt på den?  
Så klart, yes!  
Det blir russetid hver dag  
Ja! og fuck Nynorsk!

Gir så faen, er du med meg, bare kjør  
Kongen på haugen til den dagen jeg dør  
Og alle bare ay, ay  
Ligga litt med mej, mej  
Før det går til helvete

Stikker ut i clubben med lomma full av spenn  
Jeg ser en tier i hjørne og hun skal være med hjem  
Hun spurte om jeg ville være med på eventyr  
Men alle vet hva det betyr

Ja vi elsker løse jenter som vil bli med hjem  
Vil du være med å rulle, må du flashe spenn (helvete!)  
Hvem er de stekeste i landet her

Får alle damer på sine knær  
Det er Nasjonen, Nasjonen

Gir så faen, er du med meg, bare kjør  
Kongen på haugen til den dagen jeg dør  
Og alle bare ay, ay  
Ligga litt med mej, mej  
Før det går til helvete  
Hvem er de stekeste i landet her  
Får alle damer på sine knær  
Det er Nasjonen, Nasjonen  
Den aller største i nasjonen

Pappa, jeg trenger mer cash  
Her gutter bruk oljefondet  
Jeg tar litt av statsbudsjettet jeg  
På tide å samle hele nasjonen  
Ha, på helsestasjonen

Ruller uti skogen med Canada Goose  
Skal bare drikke, drikke, drikke til alt går i grus  
Vi tok en bon-ski, nå har hun boksa full av granbar  
Og jeg slapp henne av på Svalbard”

<https://genius.com/Tix-nasjonen-2018-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

## 10. RIKERUD

”Vi kaster penger (hey)  
De kaster blikk (oh yeah)  
Står med en dame hun er deilig, hun er thick  
Jeg er så rusa (ja)  
Jeg er så fin

Har alt for mye krydder oppi nesa mi (lets go)

Henda oppi været

Kan gutta, kan gutta, kan gutta drikke øl

Kan gutta, kan gutta, kan gutta drikke øl

Kan gutta, kan gutta, kan gutta drikke el

Kan gutta, kan gutta, selvfølgelig kan de det

Få no'n fuckings hender opp

Kaster opp, kaster øl, kaster penger på en chick

Hun leker jævlig deilig, men jeg vet hun vil ha pikk

Her er det rus å få, her går det ned 24/7

Så ta med no'n venninner bort til rikerud”

<https://genius.com/Soppgirobygget-rikerud-lyrics> (Hämtad 18.4.2026)

## Lyhennelmä

### Tutkimuksen taustaa

Norjalainen musiikkigenre ”russemusikk” eli russemusiikki on alun perin lukion kolmannen vuosikurssin opiskelijoiden (”russ”) koulun päättämisen juhlintaan liittyvä perinne, jossa opiskelijat tilaavat tuottajilta musiikkikappaleita juhlintaa varten (Aamli 2017). Viime vuosina genrestä on tullut erityisen suosittu, ja sitä kuunnellaan myös koulunpäättöjuhlinnan ulkopuolella sekä Norjan lisäksi muissa Pohjoismaissa, erityisesti Ruotsissa (ks. esim. Guttormsgaard 2024; Sandvik 2026). Lukion päättämisen juhlintaan kuuluu Norjassa perinteisesti rajojen ja normien rikkominen (Malmö 2017: 1). Russemusiikissa tämä näkyy sanoituksissa, joista äärimmäisimmät kuvataan miehen näkökulmasta, asettaen naisen uhrin asemaan ja leimautuen viestiltään miessovinniseksi (Archer 2021: 46).

Russemusiikki on saanut osakseen paljon kritiikkiä Norjassa, ja osa lauluista on lopulta poistettu liian radikaalien sanoitusten vuoksi. Äärimmäisiä esimerkkejä ovat kappaleet *Playboy 2017*, jota kritisoitiin raiskaamiskulttuurin ja pedofilian tukemisesta (Aamli 2017; Braseth 2017), sekä *Bounce* (Larsen 2022), jota myös Norjan silloinen pääministeri Erna Solberg kommentoi todeten, että sanoitukset kallistuvat raiskausten glorifiointiin ja että radikaaleja russelaulujen sanoituksia tulee tarkastella seksuaalisen hyväksikäytön näkökulmasta, joka on vakava yhteiskunnallinen ongelma (Larsen & Horn 2021). Genrellä on myös puolustajansa, joiden mukaan kuulijat osaavat ajatella kriittisesti ja ymmärtävät musiikin huumorina (ks. esim. Tahseen et al. 2023).

Akateemisesti russemusiikkia on tutkittu verrattain vähän. Tietääkseni tämä tutkimus on ensimmäinen kielitieteellinen tutkimus huomiota herättävistä russelauluteksteistä. Tässä tutkimuksessa tarkastellaan russelauluja sukupuolen ja vallan näkökulmasta. Tutkimuksen taustalla on kriittinen diskurssianalyysi, joka tarkastelee kielen ja vallankäytön suhdetta (Wodak & Meyer 2015: 12). Kriittistä diskurssianalyysyä lähellä on kielitieteilijä M.A.K. Hallidayn systeemis-funktionaalinen lingvistiikka, joka korostaa kielellisten valintojen merkitystä merkityksen luomisessa (Fontaine 2013: 5).

## Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksen tavoitteena on tarkastella, millä keinoin kuva naisista ja miehistä rakennetaan russemusiikin sanoituksissa. Sen tavoitteena on myös selvittää, millä tavoin sukupuolivaltasuhteita ilmaistaan teksteissä. Olennaisena osana tutkimusta on myös tarkastella, miten naiset ja miehet esitetään kieliopillisten valintojen kautta.

Tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

- Miten naiset ja miehet esitetään diskurssissa?
- Miten naiset ja miehet esitetään kieliopillisten valintojen kautta?
- Millaisia ideologioita ja asenteita tekstit sisältävät sukupuolinäkökulmasta tarkasteltuna?
- Miten diskurssi ilmaisee vallitsevia valtasuhteita?

Tutkimuksen kieliopillinen osa pohjautuu systeemis-funktionaaliseen lingvistiikkaan, joka korostaa valintojen merkitystä kielen käytössä. SFL:n mukaan kieli ei ole sattumanvaraista, vaan perustuu kielellisiin valintoihin, joita tehdään usein tiedostamattomien ideologisten vakaumusten pohjalta (Young & Fitzgerald 2006: 25). Tämän vuoksi on erityisen kiinnostavaa tarkastella, miten sukupuolet esitetään kieliopillisten roolien kautta.

## Aineisto ja tutkimusmenetelmät

Tutkimuksen empiirinen aineisto muodostuu kymmenestä russelaulusta, joista analysoidaan sellaisia otteita, jotka parhaiten vastaavat tutkimuksen tarkoitusta. Aineiston kappaleet on valittu sillä perusteella, että ne ovat tunnettuja ja suosittuja, ja että ne pitävät sisällään kuvauksia sukupuolesta. Lisäksi aineiston halutaan koostuvan useamman suosittuun artistin tuotannosta. Seuraava taulukko koostuu tutkimuksen aineistosta:

Taulukko 1. Empiiriseen aineistoon kuuluvat kappaleet

<b>Kappale</b>	<b>Artisti</b>
<i>Sjeiken 2015</i>	TIX & The Pøssy Project
<i>Domen 2019</i>	Soppgirobygget
<i>Bærum Bitches (Mannschaft)</i>	Søte & Rare
<i>Skogtur 2015</i>	Chris Haugan
<i>Habbo Club 2015</i>	TIX & The Pøssy Project
<i>Sykepleierinnen (Sykehuset 2020)</i>	El Papi

<i>Dory 2017</i>	TIX & The Pøssy Project
<i>Min Villa (Luigis Mansion 2016)</i>	BEK, Wallin & Moberg
<i>Nasjonen 2018</i>	TIX & The Pøssy Project
<i>RIKERUD</i>	Soppgirobygget

---

Aineiston tunnettuus ja suosio perustuvat suoratoistopalvelu Spotifyn kuuntelulukuihin sekä NRK:n yleisöäänestettyyn listaan ”kaikkien aikojen ikonisimmista russelauluista” (Roness 2024).

Aineiston analyysi koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäinen on kriittiseen diskurssianalyysiin perustuva diskursiivinen analyysi ja toinen systeemis-funktionaaliseen lingvistiikkaan pohjautuva funktionaaliskieliopillinen analyysi. Ensimmäisen osan keskiössä on tutkia sanoituksissa sitä, miten ne heijastavat valtasuhteita sekä miten naisia ja miehiä niissä kuvaillaan. Toinen osa keskittyy tekstien funktionaaliskieliopillisiin keinoihin; toisin sanoen siinä analysoidaan, miten naiset ja miehet esitetään ideationaalisen metafunktion prosessityypeissä sekä interpersoonaisen metafunktion puheakteissa.

Englannin kielessä prosessit jaetaan Hallidayn mukaan kuuteen prosessityyppiin sen perusteella, mitä ne semanttisesti kuvaavat (Halliday & Matthiessen 2004: 170–171), ja tämä tutkimus toteutetaan kyseisiä kategorioita hyödyntäen. Prosessityypit ovat materiaaliset ja mentaaliset prosessit, suhdeprosessit (attributiiviset ja identifioivat) sekä verbaaliset, käyttäytymiseen ja olemassaolon prosessit. Kuhunkin prosessityyppiin kuuluvat omat osallistujansa sekä lisäksi mahdolliset olosuhteet, joita voidaan ilmaista prosessirajojen yli. Esimerkiksi materiaalisissa prosesseissa, jotka kuvaavat materiaalista muutosta tai toimintaa, osallistujaroolit ovat tekijä ja kohde, kun taas attributiivisissa suhdeprosesseissa, jotka kuvaavat yksiköiden välistä suhdetta, osallistujaroolit ovat kantaja ja attribuutti. (Berge, Coppock & Maagerø 1998: 39–47.)

Puheaktit puolestaan kertovat, millä tavoin interpersoonainen merkitys tuodaan ilmi. Puheaktit jakautuvat seuraavasti: tietoa annettaessa ilmaistaan toteamus; tietoa vaadittaessa ilmaistaan kysymys; tavaroita ja palveluita annettaessa ilmaistaan tarjous; ja tavaroita ja palveluita vaadittaessa ilmaistaan kehotus. (Holmberg & Karlsson 2009: 32–34.)

## Tulokset ja pohdinta

Tutkimuksen tulokset osoittavat, että tekstit tukevat ja jopa vahvistavat hallitsevia sukupuolivaltasuhteita, ja valtaa ilmaistaan teksteissä monin eri keinoin. Teksteissä miehet kuvataan tyypillisesti dominoivina materiaalsen statuksen ja vahvan seksuaalisuuden kautta sekä naisiin nähden hallitsevassa asemassa. Nämä kuvaukset ovat selkeästi yhteydessä hegemoniseen maskuliinisuuteen, eli tietynlaiseen ideaalikuvaan maskuliinisuudesta (ks. esim. Meenagh 2021; Clemon 2011: 7–8).

Tekstien tapa kuvata seksuaalisuutta on äärimmäisen sukupuolittunut. Naiset kuvataan aineistossa useimmiten passiivisemmassa roolissa, ja usein sellaisessa, jossa he tyydyttävät miestä. Tekstit välittävät myös viestiä, jonka mukaan naisen tulisi rajoittaa seksuaalista kanssakäymistä aluksi, mutta lopulta ”antautua”. Miesten seksuaalinen aktiivisuus kuvataan toivottavana, kun taas naisten seksuaalista aktiivisuutta kuvataan negatiivisesti ja halventavasti. Kuvaukset ilmentävät seksuaalisten skriptien teoriaa (Bonell et. al 2022: 3064), joka näkee seksuaalisuuden sosiaalisiin normeihin pohjautuvana, sekä seksuaalista kaksoismoraalia (Hamilton & Armstrong 2009: 593), jossa miesten seksuaalinen aktiivisuus nähdään positiivisena ja naisten rajoitettavana. Tekstit ovat hyvin yhtenäisiä tavoissaan ilmaista sukupuolikuvauksia, poikkeuksena kappale *Sykepleierinnen* (*Sykehuset 2020*). Valtaa ilmaistaan myös leksikaalisella tasolla, esimerkiksi käyttämällä naisista halventavaa nimitystä ”huora”. Aineistossa esiintyy lisäksi joitakin naisten suostumukseen liittyviä ongelmallisia kuvauksia.

Naisia kuvataan aineistossa usein ulkonäön kautta, kun taas kuvauksia miesten ulkonäöstä ei juurikaan esiinny. Tämä on mielenkiintoinen huomio myös siksi, että suurin osa ulkonäkökuvauksista ei todennäköisesti ole tehty provosoivassa mielessä – ne ovat mukana pikemminkin siksi, että naisten ulkonäöllä on yhteiskunnassa ylipäätään huomattavan suuri painoarvo. Aineiston pronominiikäytöstä, erityisesti pronominin *me*, voidaan todeta, että sen avulla rakennetaan valtaosin yhteisöllisyyttä miesten välille.

Funktionaalis-kieliopillinen analyysi osoittaa, että materiaalsen prosessit ovat aineistossa yleisin prosessityyppi ja että miehet ja naiset esitetään näissä prosesseissa eri tavoin. Tekijän rooli kuuluu miehelle 37 kertaa, kun taas naiselle 16 kertaa. Erityisen selkeä ero näkyy siinä, miten sukupuolet jakautuvat kohteen roolissa: tässä roolissa naiset esiintyvät 16 kertaa, kun

taas miehet vain kaksi kertaa. Tämä viittaa siihen, että naiset esitetään selvästi useammin toiminnan kohteina, kun taas miehet esitetään useammin toimijoina.

Materiaalisten prosessien puheaktit tuovat analyysiin mielenkiintoisia havaintoja. Siinä missä naiset toimivat yhtä usein tekijöinä materiaalisissa toteamuksissa ja kehotuksissa, miehet esiintyvät todennäköisemmin tekijöinä materiaalisissa toteamuksissa kuin kehotuksissa. Puheaktit vaikuttavat siten myös siihen, miten kuva sukupuolesta rakentuu. Kehotuksissa tekijyys on usein implisiittistä, sillä ne ilmaistaan usein käskylauseen avulla. Tekijyys toteamuslauseissa voidaan sen sijaan nähdä lisäävän toimijuutta ja agenttiivisuutta, koska ne kuvaavat maailmasta jotain ja välittävät tietoa siitä, miten asiat ovat.

Aineistosta ilmenee myös mielenkiintoinen seikka siinä, missä kieliopillisessa roolissa naiset esiintyvät verbaalisissa prosesseissa, joissa he itse toimivat puhujina. Kahdessa esimerkissä naiset ovat näissä prosesseissa kohteen roolissa. Vaikka on huomioitava, että ilmaisut ovat kaikista huolimatta miesten kirjoittamia, on tämä analyysin kannalta merkittävä havainto. Se havainnollistaa, kuinka kieliopilliset valinnat usein ilmentävät tapaamme ajatella sukupuolista. Tämä (todennäköisesti tiedostamaton) kielellinen valinta heijastaa ajatusmaailmaa, jossa naiset asemoidaan passiivisempaan rooliin tekemisen kohteina pikemminkin kuin aktiivisina toimijoina, jopa ilmauksissa, jotka he näennäisesti ”itse” sanovat.

Attributiivisissa suhdeprosesseissa naiset toimivat kantajina hieman useammin kuin miehet: naiset 12 kertaa ja miehet 8 kertaa. Ero on kuitenkin verrattain pieni, ja sen voidaan sanoa olevan jossain määrin yllättävä, koska esimerkiksi naisten ulkonäköä kuvataan aineistossa usein, kun taas miesten ei lainkaan. Tämä selittyy sillä, että attributiivisia suhdeprosesseja käytetään kuvaamaan muitakin asioita kuin ulkonäköä. Lisäksi naisten ulkonäköä kuvataan myös muiden prosessityyppien kautta; yhdessä aineiston esimerkissä se ilmenee mentaalisen prosessin ilmiönä.

Mentaalisissa prosesseissa miehet ovat kokijoita huomattavasti useammin kuin naiset, 10 kertaa 11:stä. Naiset puolestaan esiintyvät näiden prosessien ilmiöinä neljä kertaa, kun taas miehet eivät koskaan. Erityisesti näissä prosesseissa korostuu se, että russemusiikin artistit ovat lähes poikkeuksetta miehiä, niin myös tässä aineistossa. Tämä osaltaan selittää, miksi

mielensisäisiä prosesseja kuvataan pääosin miehen näkökulmasta. Muita kuin edellä mainittuja prosessityyppejä esiintyy aineistossa ainoastaan vähän.

Tulosten perusteella voidaan myös pohtia russemusiikin mahdollisia vaikutuksia. Vaikka tutkimuksen pohjalta ei voida esittää yksiselitteisiä johtopäätöksiä, mahdollisista vaikutuksista on perusteltua keskustella. Norjan terveystieteiden tutkimuskeskuksen laatiman raportin mukaan (2023: 3.3) osa osallistujista arvioi, että tyttöjä russejuhlinnan aikana kutsutaan esimerkiksi ”huoriksi” ilman seurauksia ja että sosiaalinen paine altistaa erityisesti tytöt tilanteille, joita he eivät koe miellyttäväksi. Lisäksi raiskauksia tapahtuu russejuhlinnan yhteydessä vuosittain (Carlsen 2023: IV). Tässä tutkimuksessa tehty analyysi osoittaa, että suostumuksen puute tulee esiin joissakin lauluissa sekä hienovaraisesti että eksplisiittisesti. Näin ollen voidaan pohtia, voiko russemusiikin kieli osaltaan normalisoida niitä (jo ennestään olemassa olevia) premissejä ja normeja, joita se heijastaa.

Tekstejä voi pohtia myös suhteessa niiden tapaan esittää miehet hyperseksuaalisina ja naiset tyydyttävässä roolissa. Mikäli käsityksemme miesten seksuaalisuudesta on se, että he ovat halukkaita seksiin riippumatta kontekstista, voi se luoda tilanteita, joissa miesten seksuaalista kieltäytymistä ei kunnioiteta. Tähän viittaa myös esimerkiksi Meenaghin (2021) tutkimus. Diskurssi naisten seksuaalisesta roolista tekemisen kohteina ja miesten roolista seksuaalisuuden tyydyttäjinä voi puolestaan mahdollisesti lisätä naisten seksuaalista tyytymättömyyttä.

Retoriikan ja mediatieteen tutkijatohtori John Magnus Ragnhildson Dahlin mukaan russemusiikin tekstit eivät suoranaisesti luo asenteita sukupuolia kohtaan, mutta voivat hyvin vahvistaa jo olemassa olevia sukupuolittuneita stereotyyppioita (Tahseen et. al. 2023). Musiikkilajin puolustajat vetoavat kuitenkin useimmiten siihen, että kappaleet on tehty humoristisessa mielessä (ibid.). Keskustelu siitä, onko russemusiikki huumoria, unohtaa toisinaan sen, että tekstit välittävät valtaa, ideologioita ja normeja joka tapauksessa. Kuten Fairclough (1996: 2) toteaa, jokaisessa diskurssissa voidaan havaita vallankäyttöä ainakin jossakin määrin. Näin ollen myös humorististen diskurssien ideologista työtä on tärkeää huomioida. Russemusiikissa huumori on valittu tehdä tavalla, jossa valtasuhteet ovat selkeät. Miesten valta-asemaa ei haasteta yhdessäkään analyysin tekstissä.

Myös russemusiikin tilannekontekstin (mikrokontekstin) muuttumista on tärkeää tarkastella. Siinä missä genre aiemmin liittyi ainoastaan lukiolaisten juhlimiseen, on russekappaleista tullut viime vuosina suosittuja huomattavasti laajemmassa mittakaavassa. Kun tilannekontekstiin aiemmin kuului russeajan normeja haastava ja provokatiivinen luonne, muuttuu se täysin, kun musiikkigenrellä on nykyisin laajempi kuuntelijakunta, joka ulottuu lukio-opiskelijoiden juhlinnan ulkopuolelle.

Lisäksi on olennaista huomioida muuttuva kulttuurikonteksti (makrokonteksti). Viime vuosien aikana sukupuolten välinen tasa-arvo ja sitä koskeva retoriikka ovat olleet murroksessa konservatiivisempaan suuntaan (Murray 2026; Manzanaro 2024). Britanniassa viranomaiset ovat todenneet naisvihan edenneen niin pitkälle, että sen vuoksi on julistettu kansallinen hätätila. Syynä on sosiaalisessa mediassa esiintyvä avoin naisvihamielisyys (Güven 2024). Vaikka russemusiikki ei aktiivisesti pyri välittämään yhteiskunnallista viestiä sanoitustensa kautta, se riskeeraa tulla nähdyksi osana samaa kehitystä. Niin sosiaalisen median naisvihamielisissä alakulttuureissa kuin russemusiikin teksteissä miehet esitetään johtavina ja dominoivina, ja naiset alistuvina ja myöntövinä.