



INSTITUTIONEN FÖR  
KULTURVETENSKAPER

# NÄR KROPPEN TALAR

*Genusperspektiv på kvinnligt scenspråk*

Tea Kjellerstedt

---

Kandidatuppsats:	15 hp
Program och/eller kurs:	MV 1311 Fördjupningskurs
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	HT 2025
Handledare:	Åsa Bergman
Examinator:	Anne Reese Willén

## **ABSTRACT**

Titel: När kroppen talar: Genusperspektiv på kvinnligt scenspråk

Författare: Tea Kjellerstedt

Termin och år: HT 2025

Institution: Institutionen för Kulturvetenskaper

Handledare: Åsa Bergman

Examinator: Anne Reese Willén

Nyckelord: scenspråk, genus, autenticitet, populärmusik, performativitet

This essay has a focus on female pop artist's stage language and how it is constructed through different aspect. With video analysis of live performances from Sabrina Carpenter and Zara Larsson I examine the role that clothes, body language, dance and voice have in the making of their stage languages. I will also identify how these artist stage gender identity and authenticity with help from theoretical perspectives such as performativity, based on Judith Butler, and the male gaze. Results show that female pop artist reflect their femininity and sexuality in all aspect of their stage prescence, also that the aspects that I analyzed (clothes, body language, dance and voice) are well thought out and designed to suit the occasion in which they are present. However, a dilemma occurs when a female artist lead with their gender identity and a question come about if these artists can own their own sexuality or if it will always be constructed by the heterosexual males gaze. The fans of these female popsingers give a different view, they rather focus on energy, charisma and stage presence.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. Inledning .....	3
1.1 Introduktion, Syfte & Frågeställningar .....	3
1.2 Tidigare forskning.....	4
1.2.1. Kvinnor & Populärmusik .....	4
1.2.2 Presentation & utförande av kön & kropp på video.....	6
1.2.3 Autenticitet & kön.....	6
1.3. Teoretiska utgångspunkter .....	7
1.3.1. Performativitet.....	7
1.3.2. The Male Gaze .....	8
1.3.3. Autenticitet inom populärmusikkulturen .....	10
1.4 Material & Metod.....	10
2. Resultatredovisning.....	12
2.1. Sabrina Carpenter.....	14
2.1.1 Videoanalyser.....	15
2.1.2 Klädsel.....	17
2.1.2 Kroppsspråk & Dans .....	18
2.1.3 Persona .....	19
2.1.4 Röst .....	21
2.1.5 Respons i kommentarsfält .....	22
2.2. Zara Larsson.....	23
2.2.1 Videoanalyser.....	24
2.2.2 Klädsel & Smink .....	25
2.2.3 Kroppsspråk & Dans .....	26
2.2.4 Röst .....	26
2.2.5 Respons i kommentarsfält .....	26
2.3. Performativitet & scenspråk: vidare diskussion.....	26
3. Slutdiskussion .....	26
4. Källor, material och litteraturlista .....	26
4.1 Litteratur.....	26
4.2 Källor.....	26
4.3 Videomaterial.....	26

# 1. INLEDNING

## 1.1 INTRODUKTION, SYFTE & FRÅGESTÄLLNINGAR

Jag har stått på scen sedan mina tidiga tonår, allt från luciatåg, körkonserter och musikalerna till bandspelningar och akustiska gig. Med stora publikerna och små, olika scener och olika sammanhang. Men det var inte förrän jag blev äldre och började plugga på folkhögskola då jag kände mig bekväm med att stå i centrum framför en publik. Tidigare kändes scenljusets blåa och vita nyanser för avslöjande, pirret i magen var påtagligt och nervositeten i bröstet var ihålligt. Att vara i centrum är en speciell känsla, något jag i ung ålder ofta undvek. Blicken från publiken var något jag inte visste hur jag skulle hantera. Hur ska jag stå? Vart ska jag ha mina händer? Åt vilket håll ska jag titta? Frågorna var många. När jag började skriva min egen musik under mina år på folkhögskola så skapade jag en scenpersona, med stor inspiration från Riot Grrrl rörelsen som uppstod under 90-talet. På scen blev jag en rockstjärna, med riv i rösten och en självsäkerhet jag inte hade till vardags. Mitt scenspråk hade förändrats, och att stå på scen kändes inte alls lika skrämmande som tidigare.

Ett scenspråk formas genom flertalet olika aspekter, oftast handlar det om kläder, smink, kroppsspråk, dans och sångröst. Men det handlar också om tema, estetik, engagemang med publik och skapandet av en roll. Fokus i denna undersökning är på hur två populära kvinnliga popartister använder mode, rörelser och röst och hur de samarbetar för att skapa ett komplett scenspråk. Intresset för detta tema kom efter många timmar på sociala medier, där jag ofta får upp konsertvideor från flertalet populära kvinnliga popartister. Jag noterade som intressant hur de ofta använder sin sexualitet på scen, det är ofta avklätt och koreografierna innehåller erotiska danssteg. En fundering kring varför dessa popstjärnor tycks vinna mer framgång desto naknare de är uppstod. Jag ifrågasatte ifall det handlar det om att spegla sin femininitet, eller att använda sin sexualitet? Oavsett så läggs ett fokus på den kvinnliga kroppen och en direkt sexualisering av dess uppbyggnad blir oundviklig. Dessa aspekter kommer diskuteras i denna uppsats.

[Skriv text]

Syftet med uppsatsen är att undersöka två kvinnliga popartister och identifiera hur de iscensätter könsidentitet och autenticitet. I fokus för undersökningen står videoinspelningar från konserter med Sabrina Carpenter och Zara Larsson och analysen inriktas mot hur kvinnlighet och autenticitet uttrycks genom kläder, kroppsspråk, dans och sång.

Mina frågeställningar är:

- Vad är utmärkande för artisternas scenspråk när det kommer till kläder, kroppsspråk, dans och sång?
- Hur mottas scenspråket i kommentarsfält i anslutning till videoinspelade liveframträdanden?

## **1.2 TIDIGARE FORSKNING**

Den forskning som använts till denna uppsats handlar om bland annat kvinnor och populärmusik i koppling till platstagande och identitet, musikvideoanalyser kring hur kön och kropp presenteras, samt autenticitet och hur det kan tillämpas på artister och musikgenrer.

### **1.2.1. KVINNOR & POPULÄRMUSIK**

Människor vänder sig till artister som kan ge specifika insikter i subjektiva upplevelser, oavsett om det handlar om kärlek eller våldtäkt, sexuell lust eller sexuella övergrepp, förlossning, missfall eller abort, eller helt enkelt att ha roligt. Detta fokus på identitet och erfarenheter är grunden till Sheila Whiteleys bok om kvinnor och populärmusik, där det huvudsakliga fokuset är på kvinnliga artister som kan betraktas som drivkrafter inom deras respektive genrer och hur de har påverkat den mansdominerade musikbranchen. Whiteleys urval består av Janis Joplin, Joni Mitchell, Patti Smith, Madonna, K.d Lang, Tracy Chapman och Tori Amos. Hon menar att deras bidrag till populärmusiken har öppnat dörrar för nästa generation av kvinnliga musiker och understryks av deras personliga kamp mot de sexistiska attityder som ligger till grund för musikindustrins "materiella värld". Whiteley jämför denna kamp mot sexism med andra vågens feminism, i aspekter som betonar funktionalitet och pragmatism, likhet inför lagen, lika lön för lika arbete, kontroll över kropp och image samt tillgång till kunskap och kultur (Whiteley, 2000 s.15-16). Diskussionen om kvinnliga artister och varför de är betydelsefulla inom populärmusiken är viktig. Whiteleys bok är en fallstudie där varje kapitel koncentrerar på en

[Skriv text]

eller två kvinnliga musiker, som hon sedan analyserar genom att placera dem i en social och historisk kontext samt i relation till populärmusikens stilar och genrer. Hennes analys tar hänsyn till de förändrade debatterna inom feminismen och kvinnliga artisters skiftande av stil, speciellt i deras utmaning av frågan kring sexualitet, identitet och subjektivitet (Whiteley, 2000 s.27).

Cecilia Björck studerar hur en rumslig diskurs används i en kontext av jämställdhetsinitiativ i musik för att konstruera idéer kring kön, populärmusik och sociala förändringar. Avhandlingens mål eftersträvas genom en analys där populärmusikpraxis ger en bakgrund och diskurser om kön, populärmusik och sociala förändringar utgör studieobjektet. Rundabordssamtal används som metod för att samla in data och fyra jämställdhetsinitiativ inom musik förser med kontext och samtalsämnen för diskussion. Björck tillämpar diskursanalys som metod för att hantera materialet samt teoretiska ramar med utgångspunkt i poststrukturalism och postfeminism (Björck, 2011 s.19). Den rumsliga diskursen fungerar som ett språk för att problematisera olika aspekter av köns/makt relationer och möjliggör en inblick i formationen av dessa relationer. Diskursen pekar alltså på sociala relationer och förändringar (Björck, 2011 s.56, s.63). Björcks resultat är organiserat i fyra teman, ljud, kropp, territorium och rum. Dessa teman är diskuterade i relation till Butlers koncept av performativitet, Marion Youngs feminina kroppsrumslighet och Foucaults teori om blick (gaze). Idéen om att "ta plats" är ett begrepp som Björck analyserar de rumsliga metaforerna och koncepten kring. Analysen kretsar kring idéen att kvinnor och tjejer behöver ta plats för att delta i populärmusikpraxis, med fokus på platstagande sett som å ena sidan extrovert självreklam för att bli sedd och hörd, och å andra sidan som introvert fokus på det musikaliska hantverket. Även fokus på en kamp mellan egenmakt och objektivering samt mellan att vara ett skådespeleri och att vara objektet för en disciplinerande blick (Björck, 2011 s.6).

Den främsta slutsats som Björck presenterar är att konceptet av att ta plats riskerar att bli likställt med högljudd självpresentation och att diskussionen hade tjänat på att bli sedd i mer komplexa frågor om subjektivitet. Vi simplificerar akten av att ta plats om det endast ses som att bli sedd och hörd utan att överväga vad som kommer innan och efter (Björck, 2011 s.69). Björck menar även att kroppen ses som en signifikant del av kvinnors deltagande i populärmusik, deras kroppar tar upp plats och problematiseras genom dess funktion som ett mål för blicken (Björck,

[Skriv text]

2011 s.127).

### **1.2.2 PRESENTATION & UTFÖRANDE AV KÖN & KROPP PÅ VIDEO**

Paul McDonald hävdar att presentationen av kroppen i en musikvideo handlar om hur kroppen är angiven som något att titta på. Avläsning av hur kroppen uppvisas berör sedan hur kroppen presenterar specifika former av handling och beteende. Påståendet är att narrativ film organiserar sätt att titta på kvinnor som fokuserar på kroppen som ett objekt av lust, därav som en skildring av heterosexuella mäns njutningar. Hur utseende och utförande bidrar till konstruktionen av könsskillnader har utforskats i kritiska studier av film (McDonald, 1997 s.339) och det McDonald vill göra med sitt kapitel är att utvärdera detta genom en analys av manliga kroppar i musikvideor. Relationen mellan kön och utförande har tidigare studerats med användning av begreppet "maskerad". McDonald menar att konceptet kommer ifrån den franska psykoanalytikern Joan Riviere, som hävdar att femininitet är en handling i vilken det inte finns en genuin kvinnlighet som är fristående från maskeraden. Framträdande består av inslag av skådespeleri, där den som framträder konstruerar en fiktiv identitet. Begreppet erhåller känslan av identitet som något agerat och konstruerat, samt som kan avläsa verkligheten av hur könsskillnader är producerade av kroppen. Med begreppet maskerad är könsidentiteter producerade och utförda i former av görande och det finns ingen könsidentitet som går att separera från utförandet (McDonald, 1997 s.340-41).

### **1.2.3 AUTENTICITET & KÖN**

Inom populärmusikkulturen ses autenticitet som ett maktfullt begrepp med en gåtfull kvalitet, då det är en värdefull term som sällan ifrågasätts och därav får en symbolisk kraft. För att anses som autentisk menar Bridgit Coulter att musiken måste ge ett intryck av att vara äkta, rå, ärlig och originell. Autenticitet hjälper till att determinera smakskillnaderna hos populära publiker, detta på grund av dess kulturella prestige. Exempelvis förklarar Coulter att rockmusik ofta anses som en autentisk stil medan popmusik anses som icke autentisk. Den nedlåtande ton kring populärmusiken som spridits hävdar Coulter kan vara en reflektion av genrens association med kvinnor och tjejer, denna musik är ofta trivialiserad och femininitet är kulturellt associerat med påhitt. Unga kvinnliga publiker är vanligtvis presenterade som passiva och hysteriska, dessa porträtt av kvinnliga fans tonar ofta ner deras intresse i musiken (Coulter, 2017 s.267).

[Skriv text]

Coulter's studie analyserar unga tjejer attityd till autenticitet inom populärmusiken. Hon har undersökt detta genom semi-strukturerade intervjuer och fokusgrupper samt kvalitativa metoder som har används av andra forskare som studerat populärmusikens publiker och artister. Hennes deltagare var tjejer i åldrarna 10–13 från norra England. I studien presenterar Coulter sin analys av tjejerna åsikter och subjektiva svar till autenticitet i popmusik och hur de åtar sig ämnet, med specifik referens till kvinnliga popstjärnor (Coulter, 2017 s.268–269). Ann Werner har gjort en liknande studie kring unga tjejers musikkonsumtion där hon samlade in material genom fältarbete för att få information relaterat till specifika frågor om musik och kön i en given kontext. Till exempel i deltagande i tjejers användande av musik på deras datorer hemma, i skolan, på raster och i klassrummet. Det etnografiska fältarbetet tog plats i två skolor och bestod av deltagande observationer, intervjuer och fokusgrupp intervjuer i skolan, hemma och utanför staden under åtta månader. Werners fältarbete utfördes med en grupp tjejer i åldrarna 14–16 i en medelstor svensk stad. Studiens syfte var att undersöka relationen mellan vardaglig musikkonsumtion och kön, etnicitet och sexualitet (Werner, 2013 s.31–32).

### **1.3. TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER**

I en analys av scenspråk, och ett genusperspektiv på populärmusik, finns flertalet teoretiska utgångspunkter som kan anses relevanta för att få förståelse för hur ett scenspråk formas samt för aspekterna kring. Med scenspråk menar jag de yttre och kroppsliga faktorer hos en artist som drar uppmärksamhet till sig och har betydelse för ett liveframträdandes mottagande. Faktorer som klädsel, kroppsspråk, dans och röst är i fokus och styrs främst av artisten, men också av externa partier, som stylisterna och koreografer.

Med fokus på genus kommer denna uppsats att innehålla Judith Butlers teori om performativitet, den manliga blicken och autenticitetsbegreppet.

#### **1.3.1. PERFORMATIVITET**

Judith Butler menar att *kön* inte är ett substantiv, men inte heller en uppsättning fritt flytande attribut. Den materiella effekten av kön är istället performativt producerad och tvingad av den reglerande praxis som existerar i könsbundna sammanhang. Butler konstaterar att könsidentiteten bakom ett könsuttryck är performativt konstruerad utifrån de uttryck som

[Skriv text]

anses vara dess resultat. Genus visar sig vara performativt och som utgörande av den identitet den påstås vara inom diskussionen om substansens metafysik (Butler, 2002 s.33). Synsättet att kön är performativt strävar att bevisa att vad vi ser som könets inre väsen inte är bestämt, däremot är det tillverkat genom en grupp handlingar som är positionerade utifrån hur kroppen är könsbestämt stiliserad. På detta sätt visar performativitet att de inre drag vi ser hos oss själva är anteciperade och producerade genom särskilda kroppsliga handlingar (Butler, 2002 s.6).

Youngblood Jackson och Mazzei sammanfattar Butlers teori som central i alla hennes arbeten som strävar efter att omintetgöra normativa kategorier och rubba de stabiliserande könsindelningarna. Dessa försöker normalisera och reglera människor, och placerar fasta strukturer på hur en ska leva sitt liv. Samtidigt betonar kategorierna en repetition som producerar könsbunden subjektivitet, som inte är en föreställning av ett subjekt utan en performativitet som konstruerar ett subjekt. På grund av detta produceras utrymmet av motstridiga subjektiviteter. I motsats till kön som en ren föreställning pekar effekterna av könspraktiker mot den performativa dimensionen av kön (Youngblood Jackson & Mazzei, 2012 s.72).

Inom musikvärlden kan performativitet referera till flertalet olika faktorer. Margaret Kartomi menar att det under ett framträdande kan anknyta till artistens persona, kompetens, synsätt och stil. Övergripande kan performativitet även referera till alla faktorer som har inflytande på ett framträdande, detta kan inkludera repertoar, förhållningssätt till repetition och till framträdandet, akustiken och vilken typ av scen eller arena där framträdandet tar plats. Även bakom scen finns faktorer som påverkar, exempelvis ljud och ljus tekniker, kostym och make-up artister, eventorganisatörer, kritiker och media. Kartomi menar att insatsen av dessa parter tillsammans påverkar framträdandets framgång eller misslyckande (Kartomi, 2014 s.190).

I min analys av scenspråket är Kartomis perspektiv på performativitet genomgående, och hör tätt ihop med de faktorer som jag analyserar, alltså klädsel, kroppsspråk, dans och röst. Dock i frågan om hur de kvinnliga popartisterna iscensätter deras könsidentitet anpassar jag Butlers version på teorin för att analysera hur de olika faktorerna av scenspråk kan tala för deras femininitet och sexualitet.

### 1.3.2. THE MALE GAZE

De sätt som kroppar gestaltas genom kläder, smink och uppträdande konstituerar identitet, sexualitet och social position hävdar modeprofessorn Jennifer Craik. Kvinnors kroppar begränsade av representativa koder som positionerar dem som passiva objekt för uppvisning och för blicken (Craik, 1993 s.45). Blicken (the gaze) är strukturerad i en normativ manlig synpunkt, Jennifer Craik förklarar att den är formad på sådant vis att kvinnor representeras och ses som objekt av den heterosexuella mannens lust (Craik, 1993 s.12). En kvinnas karaktär och status döms av hennes utseende, enligt Craik på grund av att femininitet definieras i termer av hur den kvinnliga kroppen uppfattas och representeras (Craik, 1993 s.45). Kvinnors kroppar används ofta som marknadsföring för att nå den manliga blicken, till exempel i reklam, på film och television eller på scen. Kim Sawchuk menar att kvinnors relation till mode och modeindustrin reflekterar positioneringen av kvinnor inom patriarkal kapitalism. Patriarkatet skapar en hierarki och arbetar tillsammans med kapitalismen för att tjäna på kvinnors förtryck. Sawchuk menar att myten om kvinnor som narcissister och materialister sedan förstärks genom kvinnors tycke för konsumtion av kläder, smink, smycken, stil och mode. Relationen mellan män och kvinnor, kvinnors relation till andra kvinnor och kvinnors relation till sig själva kan bestämmas genom termen "Ways of seeing", myntat av John Berger. Sawchuk hänvisar till Berger som argumenterar att kvinnors utseende är uppställt för män att titta på i historien av europeiska målningar, samtidigt som kvinnor ser sig själva bli betraktade. (Sawchuk, 1987 s.54).

Aspekterna av den manliga blicken återfinns även inom musiken, Björck menar att kvinnliga kroppar kan bli måltavla för exotifiering på scen. Den kvinnliga musikern är fast mellan att göra sig själv hörd och att bli observerad som kvinna, samt mellan att ses som ett medel för autenticitet samtidigt som de är oundvikligen icke-autentiska. Björck menar att detta beror på att den kvinnliga kroppen på olika sätt konstrueras som sluten, expanderbar och exotisk (Björck, 2011 s.135). Kvinnliga musiker uppmanas öppna deras kroppar för att uppfattas som självsäkra och autentiska i deras musikalitet, men i syn från den manliga blicken är den kvinnliga kroppen i vägen för att skapa ett autentiskt musikskapande. Björck menar att de först och främst ses som "kvinna" och att de i deras musikskapande förväntas stänga deras kroppar tillräckligt mycket för att inte bjuda in objektifiering av den manliga blicken (Björck,

2011 s.136).

Perspektivet av den manliga blicken kan undersökas i samband med analys av till exempel kläder, kroppsspråk och dans. Kläder kan vara avslöjande, och kroppsspråk och dans lägger fokus på kroppen och dess sexualitet. Hur uttrycker artisten sig och på vilka sätt kan en kvinnlig popartist hamna som ett objekt för den manliga blicken? Och vad kan det bero på?

### **1.3.3. AUTENTICITET INOM POPULÄRMUSIKKULTUREN**

Lars Lilliestam menar att idén om autenticitet inte innefattar några direkta definitioner utan snarare formuleras genom berättelser som förts vidare muntligt och skriftligt. Begreppet autenticitet används enligt Lilliestam för att kategorisera och bedöma musik, samt att skilja på vad som är "hög" och "låg" musik, konst- och populärmusik, bra och dålig, äkta och oäkta musik (Lilliestam, 2006 s.223). Begreppet är dock inte kopplat till en specifik musikgenre utan kan ta på sig många uttryck där fokus istället handlar om kvaliteter och egenskaper som musiker har (Lilliestam, 2006 s.225). Diskursen kring autenticitet ger musiken värde och förklarar och motiverar sedan värdet för musiker och publik samt för dem som marknadsför och säljer musiken. Idén om autentisk musik menar Lilliestam speglar en vision där det finns en längtan efter äkthet, sanning och något icke manipulerat, samt en möjlighet att skilja på äkta musik från hjärtat och musik skapad för kommersiella bruk. Verkligen autenticitet hävdar dock Lilliestam endast är en konstruktion (Lilliestam, 2006 s.238). Jag kommer använda mig av begreppet autenticitet under analysen i denna uppsats för att analysera om scenspråket känns äkta och genuint, ifall artisten har tagit på sig en roll eller om dem är sanna till sig själva. I denna diskussion talas det även om scenpersona, något som är vanligt hos popartister.

## **1.4 MATERIAL & METOD**

Mitt huvudsakliga tillvägagångssätt är en kvalitativ metod där jag främst kommer att undersöka och analysera videor från två kvinnliga popartisters konserter. Videoobservationer har i samhällsvetenskapen likheter med att observera på plats, samtidigt som inspelade sekvenser möjliggör mer djupgående analyser av interaktioner mellan individer, grupper och miljöer än en observation med papper och penna. Christian Eidevald menar att videoobservationer oftast används för att undersöka interaktioner mellan människor, mellan människor och material eller rörelse- eller trafikmönster. Analyser av inspelningar kan

[Skriv text]

möjliggöra analyser av sådant som är svårt att prata om, exempelvis interaktioner med den fysiska omgivningen eller med andra människor och därav fånga element som en intervju eller andra observationsformer har svårt att uppmärksamma. Något som skiljer videoobservationer från andra observationsformer är möjligheten att kunna titta på samma sekvens flera gånger (Eidevald, 2015 s.114–15). Att kunna göra det är något som kommer vara värdefull i min analys av scenspråk. Videoobservationer är ett kvalitativt tillvägagångssätt. Begreppet kvalitativa metoder kan användas för att beskriva olika typer av metoder som bygger på intervjuer, observationer eller analyser av texter som inte är direkt utformade för att analyseras kvantitativt (Arhne & Svensson, 2015 s.9). Inom samhällsvetenskapen är kvalitativa metoder oundviklig i forskningen. Med hjälp av dessa metoder kommer forskaren närmare och får en mer direkt kännedom kring de människor och miljöer som analysen involverar. I kvalitativa undersökningar varvas fältarbete, intervjuer, läsning och analys av material under arbetets gång (Arhne & Svensson, 2015 s.14-15).

I detta kvalitativa arbete ingår en undersökning av fyra videor på Youtube, videorna består av konserter från två tv-program, en festival och en prisutdelning. De konsertvideor som jag valt att ta med i analysen är de videor som är professionellt filmade, då det garanterar ett klarare ljus och flera kameravinklar. De är även valda utifrån hur tydliga de aspekter jag valt att studera i resultatdelen syns, alltså klädsel, koreografi, kroppsspråk och röst. Alla fyra konsertvideos som har valts ut är upplagda år 2024–2025, detta val är grundat i att jag vill se hur sångerskornas scenspråk är format i nutid. Jag har även läst flertalet intervjuer med artisterna som betonar olika delar av de faktorer jag undersöker, nämligen klädsel, kroppsspråk, dans och röst. Somliga citat ur dessa intervjuer, som jag anser relevanta för analysen, kommer presenteras i resultatdelen.

I den avslutande delen av varje scenspråks analys presenteras även en netnografisk inspirerad genomgång av kommentarer från konsertvideornas kommentarsfält. Dock har jag i åtanke att kommentarsfält ofta är modererade och eventuellt endast visar en liten del av de kommentarer som delats. På grund av dessa aspekter kommer detta inte vara en stor del av uppsatsens slutgiltiga analys, utan fungerar som ett sätt att förstå vilken typ av respons som sångerskorna får och ifall det finns någon koppling mellan dessa och min analys av scenspråket.

Valet att undersöka scenspråket hos Sabrina Carpenter och Zara Larsson beror på att de båda

[Skriv text]

är högaktuella som artister och på sociala medier. De har även under 2025 släppt varsitt nytt album och åkt på turné. De började sina karriärer i ung ålder och det märks på deras självsäkerhet och bekvämlighet. Men valet är även på grund av de olikheter jag uppfattar att de har när det gäller iscensättande av femininitet, deras låtar och sångtexter samt deras scenspråk och de aspekter kring scenspråket som jag kommer diskutera i analysen. De sammanhang där artisterna är verksamma skiljer sig även åt, Carpenter är en etablerad popstjärna i USA medan Larsson, främst sysselsatt i Europa, försöker ta sig in i USA:s musikindustri. Deras representationer av populärmusikgenren varierar dessutom, de båda använder influenser från andra genrer i deras musik och har genom deras verksamma år förändrats i stil och ljud. De båda tillämpar olika variationer av, vad jag själv skulle kalla, "danspop", medan Carpenter har influenser av countrymusik och Larsson av europeisk pop. Trots detta når de liknande målgrupp, nämligen unga kvinnor och tjejer intresserade av popmusik och vilka är aktiva på sociala medier.

## 2. RESULTATREDOVISNING

I denna resultatdel av uppsatsen har jag delat upp min analys efter artist, där jag först fokuserar på Sabrina Carpenter, sedan på Zara Larsson och till sist vidare diskuterar performativitet och scenspråk med hjälp av Judith Butlers teorier om hur kön skapas. Undersökningarna av artisterna har fokus på vad som är utmärkande för deras scenspråk när det kommer till kläder, kroppsspråk, dans och röst samt hur det kan reflektera sociala konstruktioner av kön, kopplat till performativitet, den manliga blicken och autenticitet.

När det kommer till klädsel hade jag för avsikt att analysera vad en framgångsrik kvinnlig popartists klädval säger om hennes relation till sin kropp och sin omgivning och om valet av kläder är för sångerskan själv eller för publiken. Hos kvinnliga popartister riktas mycket fokus på hur de klär sig och vad för typ av kläder de väljer att använda. Estetiken hos kvinnliga popartisters scenkläder har på senare år blivit mer avklätt och avslöjande, vilket kan vara talande för relationen mellan artisten och sin kropp. Likväl har scenkläder betydelse för sammanhanget i ett liveframträdande, en genomtänkt klädsel kan ses som autentiskt av publiken, vars blick är en viktig del av ett uppträdande. En smickrande klädsel uppskattas av publiken och kan även fungera som en stämningshöjare. På liknande sätt kan även klädbyten verka som ett intressant moment, speciellt under en turné eller konsert som håller på under längre tid.

Simon Frith menar att begreppet "performance" är en kategori av retorik med gester där kroppsliga rörelser och signaler styr över andra former av kommunikativa tecken. Därav definierar begreppet en social och kommunikativ process som är beroende av publikens förmåga att förstå den både som objektiv och subjektiv, som ett format objekt med viljestyrka och mening. "Performance" är således en retorik som behöver en publik och som är beroende av tolkning, samtidigt litar artisten på att publiken kan tyda framträdandet genom deras egna upplevelser. Frith menar att alla liveframträdanden involverar både spontana händelser och spelandet av en roll (Frith, 1996 s.205). Frith diskuterar även dansen, som hör tätt ihop med kroppsspråket. Han kallar dansen den mest utlärda formen av musikalisk rörelse. Genom dans kan vi underkasta våra kroppsrörelser till musikaliska regler samtidigt som vi avslöjar vår fysiska känsla av oss själva, enligt Frith är vi alltså mer självuttryckande. Rörelser drar även uppmärksamhet till sig själv och är valda utifrån estetik, snarare än funktionella anledningar.

[Skriv text]

Frith menar att uppmärksamheten beror på att dans inte endast är en förhöjd form av rörelse (Frith, 1996 s.219–221). Rösterna, som är den sista aspekten av de fyra jag diskuterar i uppsatsen, har en maktfull position. Frith hävdar att vi hör sångare som personligt uttrycksfulla (Frith, 1996 s.186). Dock är förmågan att sjunga i dagens samhälle inte ett måste för att kunna benämna sig själv som artist. Med nya teknologier inom musikproduktion, som till exempel autotune, playback och röstförvrängande, kan nästan vem som helst träda in i musikbranschen. Men hur stor betydelse har rösterna? Och vad kan de förmedla?

I undersökningen följer analyser av två huvudsakliga videor från vardera artist. I analysen av Carpenter jag valt att även undersöka hennes persona, då jag anser att hon har en tydlig persona som kan analyseras som en del av hennes scenspråk.

## 2.1. SABRINA CARPENTER

Sabrina Carpenter är en amerikansk sångerska och skådespelerska född år 1999 i Pennsylvania, USA. Hon började i ung ålder med skådespeleri och fick sitt genombrott år 2014 då hon spelade karaktären Maya Hart i Disney Channel serien “Girl meet World”. Efter seriens slut blev Carpenters musikkarriär hennes huvudsakliga sysselsättning. (Britannica, 2025)

Under senare år har Carpenter blivit känd för hennes anspelningar på sex och sexualitet, vid flertalet tillfällen har hon även blivit utsatt för kritik på grund av detta. Hennes senaste album “Man’s Best Friend” fick stor kritik när hon delade albumomslaget på Instagram i juni 2025 (Carpenter, 2025)<sup>1</sup>. På bilden syns Carpenter stå på alla fyra i en kort svart klänning och svarta klackskor framför en man som drar henne i håret. I kommentarsfältet kallades omslaget för tondövt, samt som en objektifierande och sexualiserande bild av kvinnor. Kritiken ledde till att hon delade ett alternativt omslag till albumet som hon benämnde som “godkänd av gud” (Carpenter, 2025)<sup>2</sup>.

Carpenter har under sin “Short n’ Sweet” turné, som pågick mellan september 2024 och november 2025, fått en del kritik för dess sexuella aspekter, konserterna har även blivit kallade olämpliga för barn. Carpenter svarar i en intervju med Rolling Stone i juni 2025:

It’s always so funny to me when people complain. They’re like, ‘All she does is

---

1

[https://www.instagram.com/p/DKxDWGBxybt/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/DKxDWGBxybt/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D)

<sup>2</sup> [https://www.instagram.com/p/DLVG5rrxyr/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DLVG5rrxyr/?img_index=1)

[Skriv text]

sing about this.’ But those are the songs that you’ve made popular. Clearly *you* love sex. You’re obsessed with it. It’s in my show... (Martoccio, 2025)

Det hon trycker på här är att det är de som lyssnar på hennes musik och går på hennes konserter som är med i skapandet av hennes persona. Då det är hennes låtar med sexuella aspekter som är populära och uppskattas av hennes fans. Ifall det inte var just dessa låtar som lyssnades på mest så hade förmodligen Carpenters persona formats annorlunda.

Sabrina Carpenter har ett genomgående tema i sin estetik som tar plats i sovrummet och består av nattkläder som underkläder, negligéer, korsetter och strumpeband samt scenelement bestående av till exempel sängar och sminkbord. Detta tema förtydligas i hennes konserter genom både kläder och scenografi, det hör även ihop med hennes förkärlek för anspelningar på sex i hennes koreografier och låttexter. I sitt framträdande på NPRs Tiny Desk i december 2024 beskriver hon, i samband med hur hennes låt “Bed Chem” skrevs, att många känner igen henne för att vara explicit kåt.<sup>3</sup> Carpenter betonar dock i intervjun med Rolling Stone att hennes konserter består av mycket mer än bara sexuella aspekter, de innehåller också ballader, introspektiv, ironi och humor (Martoccio, 2025).

För att kartlägga Carpenters estetik har jag valt ut två videor där dessa aspekter syns relativt tydligt. Den första är sångerskans framträdande av hennes låtar “Espresso” och “Bed Chem” på The Brit Awards i mars 2025, fokuset i analysen är på “Bed Chem” då den delen av hennes framträdandet bidrar till en djupare förståelse för hennes estetik. The Brit Awards är en prisutdelning som årligen hålls för den brittiska musikbranschen. Eventet hyllar inte bara de största framgångarna i musik utan opererar också för att presentera och främja nya talanger (brits.co.uk). Den andra konsertvideon med Carpenter är från hennes medverkan i Saturday Night Live i oktober 2025, då hon framträder hennes låt “Manchild”. Saturday Night Live är en komedishow som i 51 säsonger presenterat inslag och sketcher där komiker, artister, skådespelare och andra kändisar bjuds in för att delta. Programmet innehåller även liveframträdanden med musik (NBC.com).

### 2.1.1 VIDEOANALYSER

Sabrina Carpenters sexuella estetik syns tydligt i framträdande av hennes låt “Bed Chem” på

---

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=BEoGvTIJMyY>

The Brit Awards 2025<sup>4</sup>. När introt till uppträdandets andra låt börjar spelas syns dansarna på var sin rund plattform, som ska efterlikna sängar, de ligger på rygg med huvudet riktat mot publiken och benen rakt upp i luften. Danskoreografin börjar med särande på benen, sedan följer flertalet sensuella och sexuella rörelser. Dansarna är klädda i rosa bh eller negligé, trosor och strumpeband medan Carpenter är klädd i röd korsett, bh, trosor och strumpeband med tillhörande strumpebandshållare. Sångerskan sitter på knä på en större säng ovanför sina dansare, sängen är rosa och har en gavel som är formad som ett hjärta. Till sista refrängen kommer män i brittiska vaktkostymer upp och ställer sig i en rad bakom sångerskan som sätter sig på änden av sängen och särar på benen. I outrot går hon fram till vakten som står bakom henne, smeker han och medan kameran zoomar in börjar Carpenter hissa sig nedåt mot golvet. Vakten vänder sig mot kameran, biter sig i läppen och blinkar med ena ögat. Vad som antyds av sångerskan får publiken att jubla.

En snäppet mildare version av de sexuella anspelningarna syns i hennes videoframträdande på Saturday Night Live från oktober 2025<sup>5</sup>, då sjunger Carpenter en relativt ny låt vid namn "Manchild". Framträdandet börjar med att sångerskan sitter på en liten pall och målar sina tånaglar samt borstar sitt hår, scenen är uppbyggd som ett sovrum. Hon har på sig en kort t-shirt i en gul nyans med texten "Live from New York" samt rosa trosor med tryck på rumpan där det står "It's saturday night". Hon är barfota, enkelt sminkad och håret är uppsatt i en slarvig men planerad tofs. Till första versen visar sig hårborsten vara en mikrofon och sångerskan ställer sig upp från pallen i det uppbyggda rummet som även består av en säng, nattduksbord, sminkbord, byrå och helkroppsspegel. Efter första refrängen står Carpenter och skakar på rumpan i spegeln, som får ett jubel från publiken. Genom hela låten dansar och hoppar sångerskan bekymmerslöst runt i rummet och även på sängen. I sticket går en saxofonist in till sovrummet och gör tillsammans med Carpenter några danssteg. Vid låtens slut lägger sig Carpenter ner på sängen och släcker lampan på nattduksbordet. Detta framträdande visar på en lekfull sida av popartistens sovrumsetetiken, som kan mer

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=1mtJvsfAtF0>

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=YJP1EBKFsfw>

[Skriv text]

efterlikna en tonårstjej som sjunger och dansar i sitt rum.

### 2.1.2 KLÄDSEL

I denna del riktas ett extra fokus på Carpenters klädstil, som nämnts en del om ovan. Hennes klädsel hör tätt ihop med hennes “sovrumsestetik”. På scen är det ofta man ser henne klädd i korsett toppar, trosor och strumpeband med strumpebandshållare. I andra fall är hon klädd i negligéer eller liknande nattplagg. Carpenter inkorporerar även flertalet klädbyten eller klädavslöjanden i hennes konserter, till exempel att dra av sig en kjol för att avslöja ett par trosor eller dra av sig sin korsett. I en videointervju med Vogue<sup>6</sup> från oktober 2024 berättar Carpenter och hennes stylist att hon inför sin turné ville att hennes kläder skulle se bra ut både för de som sitter längst bak i arenan och de som står längst fram vid scenen. Sångerskan förklarar även att det är viktigt för henne att scenkläderna är bekväma, annars kan de kompromissa hennes framträdande. I korsetter berättar Carpenter att det kan vara svårt att dansa på grund av styvheten, men i sina babydoll klänningar känner hon sig som mest bekväm, det är som att ha på sig en pyjamas menar hon. I de delar av konserterna med mest dans förklarar hon att hon ofta har på sig en catsuit utan korsett, detta för att inte hindra några dansrörelser. Det här perspektivet på sångerskans mode visar att det finns tanke bakom varje klädsel, det handlar inte endast om att vara snygg eller sexig, det handlar också om funktionalitet och estetik. Craik förklarar att vi kan se sättet hur vi klär kroppen som en aktiv process eller som tekniska medel för att konstruera och presentera ett kroppsligt jag.

Kroppens “liv” utspelar sig genom det tekniska arrangemanget av kläder, utsmyckning och gester. Designer och stylister spelar även en roll i denna process (Craik, 1993 s.1). Carpenters mode är genomtänkt, av henne själv och av sin stylist, och konstruerat för att passa och smickra hennes kropp.

Kvinnliga popartister scenkläder har enligt Craik gått igenom en del förändringar sedan 90-talet, där den största är att det har blivit mer avklätt. Till exempel började bh:ar bli mindre sedda som underkläder och mer som “ytter” kläder. På scen under 90-talet kan denna utveckling av underkläder som ytterkläder ses hos Cher, Madonna, Kylie Minogue och Annie Lennox. (Craik, 1993 s.126–128) På 00-talet tog Britney Spears och Christina Aguilera över, dessa artister har

---

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=USqW11sAuY0&t=17s>

[Skriv text]

sedan blivit inspiration för Sabrina Carpenter. I en intervju med Time från oktober 2024 får sångerskan frågan ifall hon blivit skonad från det förtal artister som exempelvis Spears och Aguilera har fått ta emot på grund av att de vågat inkludera sin sexualitet i sitt arbete. Sångerskan berättar att hon har fått kritik för sina vågade klädval och för att hon bär sin sexualitet fritt. Hon förklarar även att hon alltid har omfamnat femininitet och att om det för henne just nu innebär underkläder, strumpebandbälten och morgonrockar, så är det vad det betyder (Feldman, 2024). Carpenters syn på sin femininitet visar på en medvetenhet och eget val i hur hon vill forma den, och det hon berättar i intervjun med Time visar att hennes val av klädsel är för hennes egen njutning. Men trots att Carpenter klär sig som hon gör för sig själv och sin femininitet, så hamnar hennes kropp som ett objekt för blicken och för kritik. Kläder är intimt kopplat till kroppen och den kvinnliga kroppen blir sexualiserad både klädd och oklädd på grund av hur den manliga blicken bedömer kvinnor utifrån deras utseende.

### **2.1.2 KROPPSPRÅK & DANS**

Carpenter scenspråk är ironiskt och lekfullt, sexuella institutioner tycks vara en självklar del av både koreografi och låttexter. Hon använder ofta rekvisita, som exempelvis hårborsten i SNL framträdandet som visar sig vara en mikrofon och även sängarna på The Brit Awards. Under hennes turné använder hon olika prylar på scen under konserterna, scenerna är även uppbyggda med olika nivåer och möbler, som ett sminkbord med spegel.

Carpenters framträdande på Saturday Night Live har vissa tydliga koreograferade delar, exempelvis i uppträdandets start då hon målar tånaglarna och borstar håret, även låtens första brygga då hon välter böcker ifrån en byrå. På böckerna står de orden hon sjunger, vilket fungerar som en ytterligare betoning av dessa. I sticket då hon tillsammans med saxofonisten gör några danssteg är likaså koreograferad, samt framträdandets avslut då hon lägger sig ner på sängen och släcker nattbordslampan. Utöver dessa aspekter är uppträdandet relativt fritt och de koreograferade delarna kan nästan uppfattas som spontana eller improviserade. Under hennes turné hade Carpenter en omfattande del koreografier, dock mer etablerade danskoreografier än SNL framträdandets mer teatraliska inslag. På turnén hade hon även flertalet bakgrundsdansare, som på The Brit Awards. Carpenters bakgrundsdansare följer koreografierna medan sångerskan själv varierar mellan att följa stegen eller gå runt på scen, något som i sig även kan vara förbestämt utifrån sångarens preferens och vilken låt som framträds. I övrigt är hennes danser sexuellt laddade, vilket är särskilt tydligt i framträdandet

[Skriv text]

av "Bed Chem" på The Brit Awards. Uppträdandet blir en förförelse, där direkt fokus läggs på den kvinnliga kroppen. Här presenterar sångerskan sin femininitet och sin identitet. Björck hänvisar till Butler som menar att kön, och sex, antas i våra dagliga handlingar och i våra liv i stora drag. Vi "gör" kön genom ord, gester, rörelser och stilar, därför är kön performativt (Björck, 2011 s.87). Carpenter producerar sin femininitet genom sina rörelser, men också genom sin klädsel, på scen.

### 2.1.3 PERSONA

Sabrina Carpenter har en tydlig scenpersona. Philip Auslander menar att en artist alltid tar på sig en roll eller persona på scen, oavsett om den rollen förblandas med den riktiga personen (Auslander, 2009 s.306). Att skapa sig en persona är en aspekt jag uppfattar som tätt sammanvävt med artisten identitetsskapande, samt personens självsäkerhet. På scen är självsäkerhet viktigt, och kroppsspråket är en direkt talare för hur bekväm en artist känner sig. Auslander hävdar att personen är den viktigaste rollen en artist kan tillämpa, på grund av att den förblir konsekvent trots att artisten kan använda sig av olika karaktärer, samt att den finns som en identifieringspunkt mellan artisten och dess publik (Auslander, 2009 s.305).

Hur Carpenter formar sin scenpersona och hur hon öppet bär sin sexualitet liknar Madonnas artisteri på 1980-talet. Sheila Whiteley menar att Madonnas musikvideo till "Like A Virgin" uppvisar ett professionellt självförtroende i sitt spel på pornografiska bilder och metaforer. En tolkning av Madonna förlitar sig på antingen ett godtagande eller avslag av hennes musikvideor som ironiska, och som destabiliserande av traditionella representationer av sexualitet och kön genom att anspela på modulationen av feminiserade bilder (Whiteley, 2000 s.216–217). Carpenter formar sina liveframträdanden på liknande vis, hon använder sig av ironi och sexualitet samtidigt som hon lämnar vissa aspekter upp för tolkning av publiken. Det som lämnas för tolkning kan till exempel vara en textrad i en låt eller en rörelse med kroppen. Madonna leker även med sin egen persona, menar Whiteley, för att indikera att hon är författaren av sin image och att hon konstruerar den för att passa in i hennes begär, hon kan ändra den som hon vill. Därav kan Madonna självsäkert göra ett spektakel av sig själv, hennes självpresentation och meningsfullhet kan inte läsas helt enkelt från textens yta. Whiteley förklarar att det snarare förlitar sig på acceptansen av förskjutningen i den dominant diskursen som omringar kön genom en fragmentering av bilden (Whiteley, 2000 s.217–218). Likheter återfinns även här hos Carpenter, som likaså leker med sin persona, men också med

[Skriv text]

hur hon anspelar på sex. Dock som Whiteley förklarar, skulle ett avslag av diskursen av ironi föreslå att Madonnas, och även Carpenters, skildring av kvinnlighet och femininitet endast bekräfta en maskulin definition av femininitet (Whiteley, 2000 s.218). Carpenter använder sig av ironi för att leka med denna definition och med relationen mellan män och kvinnor. Hon gör sig själv till ett objekt för den manliga blicken samtidigt som hon leker, genom sångtexter och scenspråk, med hur män ser på kvinnor och vice versa. I en intervju med NPR berättar hon:

How can I be so self-aware and yet so blind and so stupid at the same time?  
Women are the smartest and the dumbest, in my experience. It's like they are dumb exactly when they want to be. (Fadel & Guevara, 2025)

Här visar sångerskan att hon är medveten om att hennes ironiska aspekter kan missas av den manliga blicken, som främst fokuserar på hennes lättklädda kropp. Hon spelar avsiktligt en roll. I Carpenters framträdande på Saturday Night Live syns ett tydligt rolltagande, där hon spelar en tjej i sitt sovrum som dansar runt i rummet. Det problematiska i hur Carpenter formar sin persona och artisteri, speciellt i de två uppträdanden som analyserats, är hur de sexuella aspekterna kan ses som icke-autentiska. Coulter menar att autenticitet ofta associeras med ljud snarare än image, detta innebär att popstjärnor kan anses mindre autentiska beroende på de sexuella bilder som tillskrivs dem. Mindre respekt ges till sångaren desto mer den sexuella attraktionen blir en del av artisteriet, därav anses sångerskan sakna förmågan att manipulera och förstå djupgående betydelser (Coulter, 2017 s.275). Dock som är tydligt i citatet ovan så är Carpenter öppen med hur hon formar sin persona och varför hon gör det på just detta sätt. Vilket i sig kan förstås som autentiskt, då aspekter av hennes persona även återspeglas i hennes vardagliga liv. I Rolling Stone intervjun förklarar hon:

When I'm writing, it's so much harder for me to say something that doesn't have a little wink to it, because that's just the way that I speak... It's the way that I communicate with my friends, my family, and with lovers... (Martoccio, 2025).

Här blir det tydligare att den riktiga personligheten förblandas med personan. Martoccio, som håller intervjun med Carpenter, berättar att sångerskan är extremt självmedveten, specifikt när det kommer till hennes humor. Carpenter berättar för Martoccio att frågan om hennes sarkasm öppnar upp till en större diskussion kring hur kvinnor måste forma om deras dialog för att vara säkra på att de inte uppfattas på ett visst sätt. Carpenter menar att hon själv märkt att det

[Skriv text]

inte gör en till en dålig person om man är bestämd eller vet vad man vill ha (Martoccio, 2025). Komplikationen med att enbart analysera två framträdanden av Carpenter är att det endast förklarar en liten del av hennes persona, där dessa förblandningar med hennes riktiga person inte märks av. Att studera en hel konsert hade betonat denna sammankoppling mer, då konserter är längre och också består av exempelvis mellansnack och mer publikkontakt.

#### 2.1.4 RÖST

Det märks i hur Carpenter håller sig och hur hon talar att hon är bekväm framför kameran, detta kan bero på att hon startade sin karriär som skådespelerska. Hennes talröst är mjuk och behaglig och hon vet hur hon ska prata med publiken för att hålla dem intresserade och för att få dem att känna sig inbjudna i samtalet. Till exempel i Carpenters framträdande på NPR Tiny Desk berättar hon flertalet anekdoter och historier om hur hennes låtar skrevs. Ett av mellansnacken landar på 3 minuter långt, då hon inte verkar förlora intresse från vare sig publiken eller hennes band. Hon är stadig på orden och gillar att prata om sin musik (NPR Music, 2025 3:10-6:15).<sup>7</sup>

Carpenters sångröst har ett brett register, detta är speciellt tydligt i hennes låt "Please, Please, Please" där hon i refränger går från att sjunga höga noter till väldigt mörka. I liveframträdanden använder hon ett bakgrundsspår med kör och dubblett av vissa textpartier, i vissa fall har hon även med kör på scen, som i framträdandet på Saturday Night Live. På The Brit Awards använder Carpenter bakgrundsspår i exempelvis andra och sista refrängen för att hon ska kunna waila och improvisera med höga toner. Liknande aspekter syns även i framträdandet på SNL, att sångerskan är i princip ensam på scenen i detta framträdande ger även plats åt hennes egna interpretationer av sin musik och visar på hur hon njuter av att framträda. Frith menar att det finns en relations mellan sångaren och hennes röst. Vi hör kroppen i rösten genom den njutning en sångare finner i vissa rörelser av muskler och den fysiska njutningen av sjungandet i sig. Det är enligt Frith sångaren som blir besatt av musiken och inte besätter den själv. Frith diskuterar även vad det är som gör en röst sexig och vad som ger den en erotisk laddning (Frith, 1996 s.193). I en analys av Sabrina Carpenters röst har sexualiteten lika stor del som den har i analysen av hennes klädsel och scenspråk. Det är dessa aspekter tillsammans som skapar hennes erotiska estetik. I frågan om vad som gör en röst

---

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=BEoGvTIJMyY>

[Skriv text]

sexig eller erotisk förklarar Frith att kön är en uppenbar aspekt på grund av att rösten bär med sig vissa koder som gör att vi lärt oss höra rösten som manlig eller kvinnlig. Vi lyssnar även på vad rösten säger i enlighet med dessa koder och beroende på vår egen sexuella njutning och preferenser (Frith, 1996). Detta perspektiv är intressant i samband med Carpenters låt "Bed Chem", som i stort handlar om att ha bra kemi i sängen med en annan person. Men frågan blir ifall det är sångerskans röst som benämner låten sexig eller om det i detta fall är låtens sångtext, och även hur den framträds på scen, som tillsammans med hur hon sjunger ger den erotiska laddningen. Det finns dock vissa aspekter i hur hon sjunger denna låt som jag själv uppfattar kan bidra till att hennes röst kan anses som sexig. Till exempel de nästan pratsjungande verserna och hur hon använder sina andetag mellan orden för att betona den sensuella stämningen. Även kombinationen mellan det mörkare tonläget och refrängens falsett markerar en förförisk atmosfär, falsetten talar om ett begär och bidrar med en lustfylld känsla.

#### 2.1.5 RESPONS I KOMMENTARSFÄLT

Carpenters Brit Awards liveframträdande har blandad positiv respons i kommentarsfältet. De kommentarer som citeras nedan är bland de som har fått mest tummar upp och flest respons från andra användare, de representerar även åsikter som återkommer i övriga kommentarer. Många berömmar sångerskan för upplägget av framträdandet och för scenografin, Carpenters liveframträdande berättar ofta en historia, scenen är uppbyggd för att vidareföra denna historia. Detta är tydligt i båda videoanalyser av hennes framträdanden. Andra berömmar hennes bakgrundsdansare eller kommenterar på vaktens blinkning i slutet av framträdandet.

##### **Kommentar 1:**

The set for bed chem is so beautiful.

##### **Kommentar 2:**

Not me blushing over that guard at the end?? The wink?? Im gagged.

Andra uppskattar sångerskans humor och hennes scenspråk, samt betonar att hon är underhållande och att hennes framträdanden alltid är unika.

##### **Kommentar 3:**

She is so entertaining every performance is different and actually makes you want to come back and watch all of them, so creative. I love her sense of humor and her

playful persona.

**Kommentar 4:**

She knows how to put on a show. She's absolutely tiny yet can take up all the space with her aura and charisma and stage presence.

Den sista kommentaren syftar på sångerskans längd, Carpenter är kort till längden och nämner det själv i låten "Taste" med textraden: "Oh, I leave quite an impression. Five feet to be exact.". Betonas gör även hennes karisma och scennärvaro. Dessa aspekter nämns även i kommentarsfältet till hennes framträdande på SNL.

**Kommentar 5:**

The brush mic is so damn genius!! I love her playfulness, you can tell how much she loves being an artist.

**Kommentar 6:**

Her SNL performance was honestly next-level. Sabrina delivered super clean vocals, effortless stage presence, and that smooth confidence she's known for. It felt polished yet playful – exactly the kind of energy that makes a live show hit different. Absolute slay from start to finish.

Här beröms Carpenters lekfullhet, en aspekt som är tydligt på SNL när hon fritt dansar runt och inte har något fast mål. Trots det är framträdandet enligt kommentar 5 polerat och självsäkert. Något som inte nämns direkt i kommentarsfälten är hennes sexuella anspelningar, eller hennes avslöjande kläder. Det kan bero på att de aspekter som nämnts, till exempel hennes karisma, scennärvaro och energi, övertar fokuset från dessa aspekter och istället fokuserar på hennes artisteri.

## 2.2. ZARA LARSSON

Artisterna Zara Larsson föddes år 1997 i Stockholm och slog igenom som tioåring i programmet Talang (Sviv, 2022). Larsson har under hela sin karriär varit väldigt öppen med sina åsikter om jämställdhet mellan könen och med sina feministiska tankar. I sina tonår delade hon på X (tidigare Twitter) att hon hatar män, specifikt män i grupp, och hon är inte rädd för att prata om patriarkatet, machokultur och "toxic masculinity" (Hazlehurst, 2017).

Under sommaren 2025 fick den svenska sångerskan Zara Larsson en typ av comeback, hennes popularitet under de senaste åren har gått av och an men i samband med låten "Midnight Sun" och släppet av albumet med samma namn upplevs det som den svenska sångerskan har hittat

[Skriv text]

sin plats. Revanschen startade när Larsson öppnade för den amerikanska sångerskan Tate McRaes turné i USA under våren och sommaren 2025. Turnén gav Larsson spridning i USA och till släppet av hennes egen europaturné var intresset enormt hos fansen. Hennes comeback har även fört med sig en nybyggd estetik, en direkt påföljd av den “meme” som under 2024 stormade plattformen TikTok med illustrationer av regnbågar och delfiner till låten “Symphony” som Larsson släppte med Clean Bandit år 2017 (Mier, 2024). Sångerskan berättar själv i en intervju med Vogue från september 2025:

My digital footprint was defined by the “Symphony” meme of the dolphins. I thought, *damn, I love it. How can I incorporate it Into my world?* It actually really inspired the album moodboard—animated animals, rainbows. Nature but silly. (Cafolla, 2025)

Utifrån dessa memes och inlägg som delats på sociala medier omvandlade alltså Larsson trenden till en färgglad och somrig estetik. Sångerskan har även fastställt ett tema av en evig sommar, en “eurosummer”, precis som hon sjunger i sin låt “Midnight Sun”: “Summer isn’t over yet”. Den första videoanalysen av Larsson är ifrån hennes framträdande av just låten “Midnight Sun” på Good Morning America i september 2025. Tv-programmet sänds på morgonen och benämns som en källa för nyheter och inspiration (goodmorningamerica.com). Då detta framträdande på tar plats i en studio med en minimal publik, bestående av programledare och andra deltagare som står vid sidan av sångerskan istället för framför, så har jag även valt att studera ett av hennes liveframträdanden framför en stor publik. Jämförbart med de två valda uppträdandena från Sabrina Carpenter, där en tar plats på en scen och en i en studio. Det valda framträdandet är från Capital Summertime Ball i juni 2025, då Larsson framträder flertalet låtar, jag har valt att analysera låten “Lush Life”. Capital Summertime Ball är en endagsfestival där en mängd artister samlas på Wembley arena i London, England (wembleystadium.com).

### 2.2.1 VIDEOANALYSER

Klädd i en kort t-shirt och en liten glittrig minikjol sjunger Zara Larsson sin singel “Midnight Sun” på Good Morning America i september 2025.<sup>8</sup> Med sig på scenen har Larsson fyra

---

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=JZMbKm8X4wE>

[Skriv text]

bakgrundsdansare och de börjar tillsammans låten synkroniserade. I bryggan inför första refrängen ger Larsson över micken till en av dansarna och blir sedan upplyft av de tre resterande dansarna. Med händerna på en dansares axlar, får Larsson benen upplyfta och hamnar i en sorts u-form med kroppen. Samtidigt hålls micken vid hennes mun så hon kan sjunga refrängen under tiden som hon är upplyft. Hon kollar mot kameran, ett litet leende på läpparna, och sjunger utan märkbar ansträngning. Till andra delen av refrängen släpps sångerskan ner och refrängen avslutas med en snabb och intensiv danssekvens. I låten andra vers sätter sig Larsson och dansarna på golvet och flätar samman deras ben med varandra, samtidigt som hon sjunger ordet "connected". I låtens avslutande del blir det mindre koreografi för sångaren, dansarna fortsätter själva medan Larsson lägger fokus på de höga tonerna som följer. I låtens brygga och refräng finns ett bakgrundspår till sången, den tar inte över Larssons röst utan fungerar som en förstärkning av de delar där den tillagts.

Live på Capital Summertime Ball<sup>9</sup> i början av sommaren 2015 framträdde Zara Larssons hennes sommarplåga "Lush Life". Låten som släpptes 2015 är nu 10 år gammal men spelas än idag av Larsson på hennes konserter, troligtvis på grund av att det är en av hennes mest streamade låtar och den mest människor känner till. När introt till låten sätts igång på Capital Summertime Ball hörs publiken direkt sjunga med i texten. Larsson vet att publiken känner igen låten och syns njuta av det i sitt ansiktsuttryck och i sina rörelser. På sig har sångerskan en bikini liknande topp, korta shorts med en vit sarong knuten över höfterna och högklackade skor som går över knäna. Larsson dansar relativt synkroniserat tillsammans med två bakgrundsdansare genom första versen, refrängen och sedan andra versen. Till andra refrängen kommer det in två dansare till som ansluter till koreografin. I låtens stick introducerar hon sina dansare och sedan säger hon "Are you with me on the last chorus? I know you now it!". Ett bakgrundspår är adderat till låtens refränger och i sticket, vilket funkar som en förstärkning och extra stöd för sångerskan som genom i princip hela låten håller igång med danssteg. Genom framträdandet har Larsson ett leende på läpparna, som visar på en bekvämlighet på scen.

### 2.2.2 KLÄDSEL & SMINK

Sångerskans stil består ofta av korta t-shirts med tryck, eller bikini-liknande toppar, korta

---

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nNnWyUiz0WI>

kjolar eller shorts. Allt knyts ihop med färgglada tryck, ofta i neon, samt saronger och bälten med krusiduller eller krimskrams som hänger runt höfterna. På fötterna har hon högklackat eller boots med klack som går över knäna. I en videointervju med Vogue Scandinavia beskriver Larsson sin nya stil som "Cyber Y2K Scandinavian Barbie", samt som ett ljus i den mörka svenska vintern. Hon förklarar även att hennes kläder och smink under sin turné "Midnight Sun" har bjudit in mer människor i hennes värld och att hon uppskattar mer hur hon klär sig och hur hon ser ut på scen än vad hon tidigare gjort.<sup>10</sup> I en annan intervju från Vogue Scandinavia intervjuas Larssons makeup-artist Sophia Sinot som fått mycket beröm under "Midnight Sun" turnén för hennes vågade sminkningar och starka färger. Sinot berättar att det viktigaste i skapandet av sminkningarna var att det skulle vara varmt, gnistrande och lekfullt, dock viktigast av allt full med färg. Det är även viktigt med en gyllene solbränna, som görs med smink i ansiktet för att få en nästan solbränd look. Med dessa aspekter menar Sinot att det finns en viss nostalgi till och att hon tror det är därför människor online har anslutit sig till det så pass mycket (Forsberg, 2025). Sinots sminkningar är dock inte med i videoanalyserna av liveframträdandena på Good Morning America eller Summertime Capital Ball, då hon anslöt sig till Larssons team i samband med turnén "Midnight Sun" som började i oktober 2025. Trots det så är sminket en viktig aspekt av Larsson nuvarande scenklädsel, då det har stark koppling med hennes estetik och hennes tema av evig sommar.

Craik menar att en del av utvecklandet av sminkrutiner är specificeringen av olika protokoll för att uppnå specifika "looks", valda för att skapa det utseendet som är mest passande för tillfället och för det intryck en bärare vill projicera. Craik kallar smink en ritualiserad tillämpning av kosmetika, valet av smink komponerar olika feminina attribut (Craik, 1993 s.159). Larsson smink framhäver hennes kinder och ögon, det består av mycket rouge i starka rosa nyanser och ögonsmink i exempelvis blått, grönt, lila eller gult, som knyts ihop med glittriga detaljer och långa lösögonfransar. Sminket är ett steg i att förstå femininitet som en uppnådd uppsättning egenskaper, hävdar Craik, det konstruerar även sexuella attribut tillsammans med självständighet och status. Sminket skriver in personlighetens attribut på den sociala kroppen, och skönhet är prestationen av smink som ett positivt uttalande av jaget (Craik, 1993 s.154). Larsson använder sig av smink och kläder för att spegla sin personlighet och sitt artisteri, samt för att föra vidare ett budskap i sin musik. Mode kan ses som ett språk,

---

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=n0ww5MmIrbY>

[Skriv text]

förklarar Simon Frith, kläder är en del av sättet som kroppen talar, därav populär musikens signifikans att klä upp sig (Frith, 1996 s.218).

### 2.2.3 KROPPSPRÅK & DANS

Att Larsson är bekväm på scen märks bland annat på det leende som är tydligt utmärkande för hennes artisterskap. Hon integrerar mycket med publiken, till exempel genom att vända micken bort från scenen för att höra dem sjunga med, och med sina dansare, genom att introducera och komplimentera dem under exempelvis framträdandet av "Lush Life".

Sättet som Larsson dansar och rör sig på scen hör också till det som är utmärkande för hennes scenframträdande. Sångerskan visar självsäkerhet på scen genom hennes rörelser, som drar stor uppmärksamhet till sig. Hon använder mycket höft-rörelser och twerking, vilket är dansrörelser som kan anses som feminina. Hon tar även användning av sitt långa blonda hår som följer med i alla hennes rörelser. Därav drar hennes dansstil uppmärksamhet till de delar som anses mest kvinnliga, alltså höfter, rumpa, mage och det långa håret. Larssons kropp blir ett objekt för den manliga blicken, oavsett om det är avsiktligt eller inte. Men sångerskan har inga problem med att dansa "fult" och involverar många danssteg som av vissa inte anses så pass smickrande eller kvinnliga. Hennes dansstil är även i högt tempo, det är snabba rörelser och samtidigt lyckas hon sjunga och hålla rena toner. Frith analyserar dansares uthållighet och menar att den enkelhet som kan antydans i rörelserna kan förstås som att musiken flödar genom kroppen utan några fysiska hinder. Detta beror på att dansaren döljer sin skapelseprocess och sina ansträngningar och istället drar uppmärksamheten till den skapade formen (Frith, 1996 s.222). Larssons koreografier är även komplexa, de innehåller många steg och synkronisering med hennes bakgrundsdansare. Nicola Dibben menar att artister gör rörelser överflödiga i förhållande till de som krävs för utförandet av musikaliskt ljud. Särskilda rörelser kommunicerar idéer kring formandet av musikalisk struktur och uttryck samt tillåter samordning mellan artister på scen och skapar variationer av interaktion med publiken. Kroppsrörelser visar även hur musikaliska framträdanden kan kommunicera både en stjärnpersona med dess associerade underhållningsvärde och avslöja tillstånd som framstår som mer intima, personliga och kommunikativa av den "vanliga" personen. Dibben menar att detta kan vara små rörelser som man ofta är omedveten om, till exempel att kasta med håret

[Skriv text]

eller klia sig i ansiktet (Dibben, 2009 s.322).

Ur dessa perspektiv på dans som Frith och Dibben undersökt i samband med analysen av Zara Larsson dans och koreografi kan rörelse på scen förstås som en kraftfull del av ett framträdande, som även bär mycket makt. Men hennes dans lägger mycket fokus på hennes kropp, Butler förklarar att kroppen ses som ett passivt medium på vilken kulturella meningar är tillskrivna eller som ett instrument genom vilken en approprierande och tolkande vilja bestämmer en kulturell betydelse för sig själv. Butler menar alltså att kroppen är ett instrument med kulturell mening, och en konstruktion som utgör genren för könsbestämda subjekt (Butler, 2002 s.41). Likt en artist som spelar gitarr på scen så använder Larsson sin kropp som instrument för att genom sina danssteg tillskriva mening till hennes musik. Sedan blir dansstegens betydelser upp för publiken att själva tolka denna mening, därav kan dansen anses som sexuellt laddad utifrån vilka perspektiv den tolkas med. Genom dansen blir kön performativt, då det speglar hur Larsson konstruerar sitt kön och skapar en identitet.

#### **2.2.4 RÖST**

Flertalet av Zara Larssons låtar innehåller moment med höga toner och så kallad wailing. Att waila i musiktermer innebär att glida på tonerna och används ofta som en utsmyckning i soul, gospel och vissa former av populärmusik (NE). I Larssons musik är denna metod påtaglig i exempelvis låten "Midnight Sun", som i refränger och avslutande del utsmyckas med detta. Larsson får mycket hyllning i kommentarsfälten på de analyserade liveframträdandena för hennes starka röst, likaså för hennes minimala användning av till exempel auto-tune eller playback. Som noterat i videoanalyserna från två av hennes liveframträdande så används endast ett bakgrundsspår som hjälp för sångerskan, till exempel i refränger, stick eller danspauser. I Bridget Coulters studie om autenticitet, baserad på intervjuer med unga tjejer, så placeras en enorm vikt och betydelse på sång och röst. Det var även betydelsefullt för flickorna med en naturlig sångröst, alltså utan sångförbättringsteknologier och auto-tune (Coulter, 2017 s.270–272). Även Sheila Whiteley noterar att rösten kan bli en metafor för sanning och autenticitet (Whiteley, 2000 s.249) Coulter uppfattade även att rösten ses som en bärare av emotionellt uttryck, och att frasen "singing from the heart" används som en beskrivning av vokal autenticitet och för att sära på autentiska och icke-autentiska popstjärnor (Coulter, 2017). Att avstå från användandet av sångförbättringsteknologier skildrar röstens

[Skriv text]

riktiga ljud och gör därmed också rösten sårbar. Och då Larsson ofta dansar samtidigt som hon sjunger riskerar hon även att få upp ett flås, som också kan rubba rösten. Därav speglar Larssons sångröst en autenticitet i hennes scenspråk, då hon medveten sätter sin röst i ett utsatt läge där hon inte har mycket till hjälp från bakgrundsspår. Detta kan även visa en självsäkerhet, till exempel i sin egen sångröst och i sin förmåga.

### 2.2.5 RESPONS I KOMMENTARSFÄLT

I kommentarsfältet under videorna till Zara Larssons liveframträdanden på Good Morning America och Capital Summertime Ball fokuserar feedbacken främst på sångerskan röst. Som nämnt ovan kommenterar tittare om hennes andningskontroll och berömmar henne för att hon sjunger live utan autotune eller för mycket bakgrundsspår. Precis som urvalet från Sabrina Carpenters kommentarsfält är de citerade kommentarerna bland de mest flest tummar upp och med respons, samt de som representerar liknande åsikter i förhållande till övriga kommentarer.

#### **Kommentar 1:**

the breath control and her being stable while dancing and moving her head omg

#### **Kommentar 2:**

Whilst many hide behind very loud backing tracks/quiet mics, she's out here showing off real talent. Incredible live singer, especially when you add to it the energy and performance that she does.

Andra kommenterar att hon alltid ger allt på scen och att hennes energi är hög, vilken tyder på att hur hon formar hennes scenspråk ger resultat. Kombinationen av hennes klädsel, dans, kroppsspråk och röst är tilltalande och visar på att hon bryr sig om sitt yrke och sin publik.

#### **Kommentar 3:**

I respect her so much, she always gives her 100% when performing no matter what...

#### **Kommentar 4:**

Her energy is contagious

Trots Larssons senaste comeback med "Midnight Sun" och hennes långa karriär är hon en relativt liten artist i musikbranschen, i kommentarsfälten skrivs det att hon borde vara en av de mest uppmärksammade bland kvinnliga popartister. Hon kallas för underskattad och

förtjänar enligt många mer erkännande.

#### **Kommentar 5:**

Deserve to be one of the main pop girls. Such a pop decoded artist you are Zara!

Analysen av kommentarsfälten under Larssons musikframträdanden visar på liten till nästan ingen fokus på hennes klädsel, kropp eller utseende. Fokuset ligger på hennes röst och hennes energi på scen. Anledningen till detta kan vara att de flesta av de som kommenterar är kvinnor, och därav hamnar fokus inte på sexualisering utan på andra faktorer. Detta talar för den målgrupp som lyssnar på hennes musik. Den här korta analys av kommentarsfältet visar att Larssons formande av hennes scenspråk talar för hennes talanger och intresserar publikerna online och även i verkliga livet.

### **2.3. PERFORMATIVITET & SCENSPRÅK: VIDARE DISKUSSION**

Scenspråk kan iscensätta könsidentitet och sexualitet, men på vilka sätt? Butler ifrågasätter att ifall en påstår sig ha en sexualitet skulle det då verka som att en sexualitet finns där för att kalla sin egen, att äga som en egenskap. Men, menar Butler, tänk om sexualitet är det sätt på vilket en blir berövad av sin egendom, tänk om det är investerad och animerad från andra håll även om det är ens eget? (Butler, 2004 s.22). Butler problematiserar ifall man äger sin sexualitet, eller ifall den är konstruerad av utomstående faktorer. Kan man då påstå att artister som Zara Larsson och Sabrina Carpenter äger sin sexualitet helt och hållet? Problemet, som Butler betonar, är att femininitet är kulturellt associerad med kroppen medan maskulinitet är associerat med sinnet (Butler, 2002 s.43). Att fler och fler kvinnliga popartister väljer att använda sin kropp och femininitet, till exempel genom att klä sig mer vågat och avklätt, avlastar inte denna kulturella association utan kan snarare stärka den. Därav ser jag det som att dessa artister inte kan dra sig loss från den manliga blicken som sätter dem i en ram där deras kroppar inte blir deras egna, utan endast fungerar som ett objekt för männens begär och njutning. Att som kvinna själv omvandla denna syn på den kvinnliga kroppen blir ett omöjligt uppdrag, där det enda svaret tycks vara att skyla den från exotifiering samtidigt som man blockerar sin femininitet, sexualitet och identitet. Butler menar att associationen av kroppen med det feminina gör att det kvinnliga könet begränsas till sin kropp, och den manliga kroppen blir ett kroppsligt instrument för en radikal frihet (Butler, 2002 s.44). Genom de aspekter av scenspråk som nämnts ovan framkom att den kvinnliga kroppen ofta visas upp som sexuellt laddad och avklädd. Kvinnliga

[Skriv text]

popartister använder sina kroppar som instrument, genom dansrörelser, kläder, röst och andra faktorer i deras scenspråk. Men de använder även sin kropp för att skildra självsäkerhet och en bekvämlighet i sig själva, detta är något jag själv tycker syns tydligt i analysen av Carpenters och Larssons scenspråk. Men detta perspektiv är lätt att förbise då kvinnan ofta identifieras med deras kön och kropp. Trots detta verkar det som en sexualitet nästan förväntas ingå i kvinnligt scenspråk, som Carpenter själv berättar så är det hennes låtar med sexuella inslag som blir mest populära. Därav blir dilemmat ännu större och hur en ska förhålla sig till sin kvinnlighet blir invecklat. Butler förklarar att identifikationen av kvinnan med kön är en sammanblandning av kategorin av kvinnor med sexualiserade egenskaper hos deras kroppar, och därav en vägran att bevilja frihet och autonomi till kvinnor då det påstås uppskattas av män (Butler, 2002 s.51). För framgångsrika kvinnliga popartister blir användandet av sexualitet, men även sin röst, ett sätt att försöka slå sig fri från denna norm. Larssons är ett tydligt exempel på detta, hennes frispråkiga åsikter om femininitet och maskulinitet leder in till en större diskussion kring kvinnors förtryck, hon skildrar även en bild av kvinnans plats i musikindustrin som utsatt. Exempelvis i studiosammanhang, där en ensam kvinnlig sångare ofta är omringad av endast manliga tekniker (Hazlehurst, 2017).

Kön är en handling som Butler menar kräver repetition, på grund av att upprepningen är ett återskapande och återupplevande form av den uppsättning meningar som redan är socialt etablerade (Butler, 2002 s.165). På scen repeteras flera handlingar, till exempel danssteg, kroppsrörelser, ansiktsuttryck, sångfraser och melodier. Dessa handlingar fungerar för att konstruera en könsidentitet, men denna identitet konstrueras inte ensam. Butler menar att ingen "gör" ens kön ensam, en gör det alltid med eller för en annan, även om den andra är imaginär. På scen görs könsidentiteten med och för publiken, denna process är inte automatisk eller mekanisk. Butler förklarar att det är en improvisationsövning i en begränsad miljö (Butler, 2004 s.8). På grund av att den uppsättning meningar kring femininitet och maskulinitet redan är socialt etablerade, finns det en förväntad norm innan en repetition av könshandlingar tagit plats. Därav är det förväntat att kvinnliga musiker ska klä sig på ett sätt och manliga på ett annat. Normer är att kvinnor ska vara avklädda och sexiga, gärna tajta kläder som avslöjar deras kroppsform, medan manliga musiker i princip inte har en förväntan på vilken typ av kläder de ska bära. Kvinnliga musiker bör dansa, gärna sensuellt och sexuellt, och de bör sjunga om kärlek. Dessa normer är en del av musikindustrin och även något som bör ifrågasättas, just på

grund av att det inte bör anses som en norm utan som ett val.

### **3. SLUTDISKUSSION**

Syftet med denna undersökning är att kartlägga två kvinnligt popartisters scenspråk och att analysera de faktorer som tillkommer i konstruktionen av detta scenspråk, samt hur det iscensätter könsidentitet och autenticitet. Det som har analyserats, med hjälp av videoanalyser av konsertvideor, är klädsel, kroppsspråk, koreografi/ dans och röst. Även andra aspekter har tillkommit under analysens gång, som till exempel persona och smink.

Scenkläder är ofta väl genomtänkt med tanke på framträdandets form. Faktorer som arena, scenuppbyggnad, ljus och typ av framträdande (ex. turné, prisutdelning) påverkar hur klädseln ser ut. Det viktigaste är dock hur kläder används för att framhäva artistens kropp och estetik, till exempel Sabrina Carpenters återkommande användning av nattplagg och underkläder, och Zara Larssons somriga plagg med mycket färg och utsmyckningar. På scen används ofta avslöjande kläder, detta är tydligt hos många av dagens populära kvinnliga popartister.

Kroppsspråk berättar om en artists bekvämlighet på scen och kan därav avslöja mycket om artisten självsäkerhet. Det märks genom kroppshållning, leende, ögon, interaktion och rörelser hur motiverad en artist är under ett framträdande. Många popartister använder sig av en scenpersona, till exempel Sabrina Carpenters persona som på scen och i hennes musik är fräck, busig, ironisk och sarkastiskt samt involverar sexuella anspelningar och en hel del lekfullhet. Kroppsspråk hör tätt ihop med koreografier och dansinslag, som används av en stor del popartister under liveframträdanden. Dansen omvandlar framträdandet till en show, ett spektakel med inslag av skådespel. Att addera koreografier i ett musikframträdande skapar spänning och intresse hos publiken, dansen kan fungera som en stämningshöjare för både arenan och musiken. Att dansa betonar olika delar i en låt och kan användas som en talare för musiken genom kroppen. Detta är speciellt tydligt hos Zara Larssons scenspråk. Tillsammans med dansen har vi rösten som bär mycket makt hos en artist, då det är den som förmedlar en popartists musik texter vidare till sin publik. För publiken är det ofta viktigt att sångerskan, speciellt under liveframträdanden, faktiskt sjunger live. Sångförbättringstekniker, som exempelvis auto-tune, anses av många som icke-autentiskt då den inte speglar sångerskans verkliga röst. Men att sjunga utan dessa teknologier är ofta sårbart, speciellt i samband med en

[Skriv text]

liveframträdande där flertalet aspekter ska samarbeta för att framträdandet ska lyckas.

Undersökningen visar att det kan gynna en kvinnlig popartist att omfamna sin femininitet och sexualitet i sitt scenspråk. Men det talar också om de dilemman som finns i denna omfamning. Att bära sin sexualitet öppet placerar den kvinnliga kroppen i ett sårbart läge och analyserat ur the male gaze och performativitet är det svårt att konstatera att de kvinnliga sångerskorna överhuvudtaget äger deras sexualitet. Att stå på scen är en typ av uppvisning, hos en kvinna blir det ofta en uppvisning av kroppen och dess könsidentitet. Trots att artisterna klär sig för deras egen njutning hamnar de i blicken av den heterosexuella mannen. Dock, de korta analyserna av kommentarsfälten visar att de som är fans till artisterna främst fokuserar på andra aspekter, till exempel deras energi, scennärvaro och karisma.

Valet att analysera Sabrina Carpenter och Zara Larsson samt de liveframträdanden som är del av undersökningen ger en relativt liten bild av kvinnligt scenspråk överlag, samt Carpenters och Larsson scenspråk i stort. Dock representerar det en sida av hur populärmusikgenren kan se ut och hur två kvinnliga popstjärnor kan förhålla sig till den. En analys av ett större antal framträdanden från artisterna hade kunnat berätta mer och ge fler insikter i deras scenspråk, även en analys av hur deras scenspråk har förändrats under tid hade berättat hur det kommer sig att deras scenspråk ser ut så som det gör idag. Det finns likaså fler aspekter av scenspråk jag hade kunnat analysera, i denna uppsats är fokuset på artistens yttre och kroppsliga scenspråk, alltså de aspekter som är tydliga för publiken. Dock finns det även faktorer utanför som påverkar ett framträdande. Detta hade kunnat vara till exempel ljud och ljus, kameravinklar, akustik, framträdandets scen eller arena och sammanhanget där det tar plats. Alla dessa faktorer skildrar en ytterligare bild av hur ett framträdande är uppbyggt. Kameravinklar, som inte diskuteras i denna uppsats, innebär en perspektivförskjutning på hur de kvinnliga artisterna analyseras i min diskussion. Hur kameran filmar i olika vinklar och zoomar in vid olika tillfällen kan förstärka de sexuella anspelningarna på sångerskornas kroppar och ger ett annat perspektiv på hur sexualitet och femininitet presenteras. Diskussionen om hur kvinnliga artisters kroppar presenteras går att koppla till en större debatt om genusfrågor inom musikindustrin, där samtalet går kring vilken position de har och hur de ska stå i förhållande till att göra sig själv hörd och ta plats eller att endast ses som en kvinna och ett objekt. På grund av att musikindustrin i högsta grad är patriarkalisk är det viktigt att framgångsrika kvinnliga artister vågar ta plats och uttrycka

[Skriv text]

sig. Att öppet visa sin sexualitet och identitet kan verka som ett motståndstagande mot normen om kvinnan som endast en passiv och sexuell varelse. Vidare kan det inspirera unga kvinnor att våga ta sig an musikbranschen, eller andra mansdominerande yrken.

## 4. KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA

### 4.1 LITTERATUR

Ahrne, G & Svensson, P. (Red.) (2015). *Handbok i kvalitativa metoder*. Liber AB.

Auslander, P. (2009). Musical Persona: The Physical Performance of Popular Music. I D.B. Scott. (Red.), *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*. Ashgate.

Berg, M. (2015). *Netnografi: Att forska om och med internet*. Studentlitteratur.

Björck, C.(2011). *Claiming Space: Discourses on Gender, Popular Music and Social Change*. (Doktorsavhandling, Göteborgs Universitet).

Butler, J. (2002). *Gender Trouble : Tenth anniversary edition*. Routledge.

Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Taylor & Francis Group.

Coulter, B. (2017). "Singing From the Heart" Notions of Gendered Authenticity in Pop Music. I S.Hawkins. (Red.), *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*. Routledge.

Craik, J. (1993). *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*. Routledge.

Dibben, N. (2009).Vocal Performance and the Projection of Emotional Authenticity. I D.B. Scott. (Red.), *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*. Ashgate.

Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University.

Lilliestam, L. (2006). *Musikliv: Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Bo Ejeby Förlag.

Kartomi, M. (2014). Concepts, Terminology and Methodology in Music Performativity Research. *Musicology Australia*, 36:2, 189-208,

McDonald, P. (1997). Feeling and Fun: Romance, dance and the performing male body in the Take That videos. I S.Whiteley. (Red.), *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*.

[Skriv text]

Routledge.

Sawchuk, K. (1987). A tale of inscription/fashion statement. *Canadian Journal of Political and Social Theory, Volym XI, Nummer 1-2*.

Werner, A. (2013). Sexy shapes : girls negotiating gender through popular music. *Girlhood Studies (Online) 2013(6):2, s. 30–46*

Whiteley, S.(2000). *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity*. Routledge.

Youngblood Jackson, A & Mazzei, L. (2022). Butler: Thinking with performativity. I *Thinking with Theory in Qualitative Research*. (s.86-104). Routledge.  
<https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.4324/9780203148037>

#### 4.2 KÄLLOR

The BRIT Awards. (u.å). *About the Brit Awards*. Hämtat 18 december 2025 från <https://www.brits.co.uk/about-us/>

Cafolla, A. (26 september 2025). ‘I don’t want to just be a performer, I want to be an artist’: Zara Larsson on her confident (and vulnerable) new album. *Vogue*.  
<https://www.vogue.com/article/zara-larsson-midnight-sun-interview>

Carpenter, S. (2025, 25 juni). “I signed some copies of “Man’s Best Friend” for you guys...” Instagram. [https://www.instagram.com/p/DLVG5rrxyr\\_/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DLVG5rrxyr_/?img_index=1)

Carpenter, S. (2025, 11 juni). ”My new album, “Man’s Best Friend””. *Instagram*.  
[https://www.instagram.com/p/DKxDWGBxybt/utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/DKxDWGBxybt/utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D)

Comstock, F. (12 december 2025). *Sabrina Carpenter*. *Encyclopedia Britannica*.  
<https://www.britannica.com/biography/Sabrina-Carpenter>

Fadel, L & Guevara, M. (2 september 2025). Sabrina Carpenter laughs at romantic heartbreak on ‘Man’s Best Friend’. NPR. <https://www.npr.org/2025/09/02/nx-s1-5430506/sabrina-carpenter-mans-best-friend>

Feldman, L. (2 oktober 2024). Sabrina Carpenter Has Waited Her Whole Life for This. *Time*.  
<https://time.com/7027418/sabrina-carpenter-interview-time-100-next/>

Forsberg, J. (10 november 2025). Zara Larsson’s makeup artist Sophia Sinot breaks down the Midnight Sun Tour look reviving full-throttle pop star glam. *Vogue Scandinavia*.  
<https://www.voguescandinavia.com/articles/zara-larsson-midnight-sun-tour-makeup>

[Skriv text]

Hazlehurst, B. (4 april 2017). Zara Larsson talks Feminism, High School and Why she has no filter. *Paper Magazine*. <https://www.papermag.com/zara-larsson-talks-hating-men-high-school-and-why-she-has-no-filter>

Martoccio, A. (12 juni 2025). How Sabrina Carpenter dream-come-true'd her whole life. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-features/sabrina-carpenter-new-album-mans-best-friend-fame-1235359144/>

Mier, T. (16 september, 2024). How dolphin memes revived a 7-year-old Zara Larsson, Clean Bandit classic. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-features/zara-larsson-dolphin-symphony-meme-clean-bandit-explained-1235098869/>

Nationalencyklopedin. (u.å). *Waila*. Hämtat 29 december 2025 från <https://www-nese.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/waila?isSearchResult=true>

NBC. (u.å) *Saturday Night Live*. Hämtat 18 december 2025 från <https://www.nbc.com/saturday-night-live>

Svenskar i världen. (29 juni 2022). *Zara Larsson årets svensk i världen 2022*. SVIV. <https://www.sviv.se/blog/2022/06/zara-larsson-arets-svensk-i-varlden-2022/>

Wembley Stadium. (u.å). *Capital's summerime ball with barclaycard*. Hämtat 18 december 2025 från <https://www.wembleystadium.com/events/2025/Capitals-Summertime-Ball-with-Barclaycard>

#### 4.3 VIDEOMATERIAL

Carpenter, S. (2 mars 2025). *Espresso/Bed Chem (Live at The Brit Awards 2025)*. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1mtJvsfAtF0>

Carpenter, S. (24 november 2025). *Manchild (Live On Saturday Night Live / 2025)*. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YJP1EBKFsfw>

Capital FM. (15 juni 2025). *Zara Larsson – Lush Life (Live at Capital's Summertime Ball 2025) | Capital*. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nNnWyUiz0WI>

Larsson, Z. (4 september 2025). *Midnight Sun (Live from GMA)*. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JZMbKm8X4wE>

NPR Music. (20 december 2024). *Sabrina Carpenter: Tiny Desk Concert*. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BEoGvTIJMyY>

Vogue. (21 oktober 2024). *Inside Sabrina Carpenter's 'Short n' Sweet' Tour Looks | Vogue*.

[Skriv text]

(Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=USqW11sAuY0&t=17s>

Vogue Scandinavia. (1 december 2025). *In the closet with Zara Larsson on her Midnight Sun tour* | *Stockholm, Sweden*. (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=n0ww5MmIrbY>

