



LUNDS
UNIVERSITET

”We’re not the same, but that’s not important”
En diskursanalys av låten *Same Love* och att tala för andra

Författare: Yrsa Walldén
Handledare: Lena Karlsson
Centrum för genusvetenskap
GNVK01 höstterminen 2013

Abstract: In this essay I analyse the hip-hop song *Same Love* along with its music video and the cover art for the single. The purpose of the essay is to discuss how Macklemore, the heterosexual artist who has written and performs the song, talks about homosexuality and homosexual identity. I use a discourse analysis inspired by Laclau & Mouffe along with theories about identity politics and speaking for others. My analysis shows that Macklemore uses a rhetoric based on sameness to legitimate his claims, but also incorporates some form of dialogue between himself and the homosexual identities he talks about.

Nyckelord: att tala för andra, hiphop, homosexualitet, identitetspolitik, likhet

Keywords: speaking for others, hip hop, homosexuality, identity politics, sameness

Innehållsförteckning

1.0 Inledning	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Syfte och forskningsfrågor	2
1.3 Presentation av forskningsfältet	2
1.3.1 Hiphop och identitet	2
1.3.2 Samkönade äktenskap och politik	5
1.4 Teori	6
1.4.1 Identitet och identitetspolitik	6
1.4.2 Att tala för andra.....	8
1.5 Metod	10
1.5.1 Diskursteori	10
1.6 Material och avgränsning	12
2.0 Analys	14
2.1 Materialbeskrivning	14
2.2 Samma identitet	15
2.2.1 Macklemore och (homo)sexualitet.....	16
2.2.2 Samma men ändå inte	18
2.3 Samma kärlek	20
2.3.1 Homosexuell på heteronormativa premisser	20
2.3.2 Att tala för eller med	23
2.4 Samma rättigheter	24
2.4.1 Hiphop och förtryck	24
2.4.2 Religion och förtryck.....	27
3.0 Slutsats och diskussion	29
4.0 Källförteckning	32
4.1 Tryckta källor	32
4.2 Otryckta källor	34
4.3 Material	34
Bilaga 1: Låttext till <i>Same Love</i>	35

1.0 Inledning

1.1 Bakgrund

Under det amerikanska presidentvalet i november 2012 röstade inte bara invånarna i delstaten Washington om en ny president, utan även om samkönade äktenskap skulle legaliseras i delstaten. Folkomröstningen, mest känd som Ref 74, resulterade i en seger för ja-sidan, och resultatet verifierades senare samma år. Hiphop-artisten Macklemore, i dagsläget kanske mest känd för sina listettor *Thrift Shop* och *Can't Hold Us* och som själv är uppvuxen i Seattle, Washington, släppte under sommaren 2012 låten *Same Love* för att stödja kampanjen för legalisering av samkönade äktenskap i delstaten. Låten var en del av kampanjen ”Music for Marriage Equality”, och en del av låtens intäkter donerades direkt till kampanjen. Macklemore, eller Ben Haggerty som han egentligen heter, skrev så här om låten på sin blogg när den precis kommit ut:

This song, which I wrote in April, is a response to what I have observed and experienced, and is also an act of personal accountability. It was not easy to write, and I struggled with how I, as a straight male, could genuinely speak upon this issue (Macklemore, 2012).

Låten handlar till viss del om Macklemores egen relation till homosexualitet och hur han är uppvuxen med en homosexuell farbror, men behandlar i första hand vad han anser vara den utbredda homofobin inom hiphop-genren såväl som kyrkan och det amerikanska samhället i övrigt. Låten blev snabbt populär och började spelas på de flesta radiostationer i landet. Rich Ferraro, talesperson för organisationen GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation), en organisation som bevakar hur HBTQ-personer representeras i amerikansk massmedia, sa i en intervju med New York Times: “This is a song that has the most unequivocal pro-equality message to ever be expressed in a major single, and it’s really reached a wide range of audiences.” (McKinley, 2013). *Same Love* har alltså nått en amerikansk mainstream-publik vilket gjort Macklemore till en talesperson för homosexuellas rättigheter i mainstream-media i USA. Under MTV Video Music Awards i år fick Macklemore och Ryan Lewis, som producerat låten, pris för bästa musikvideo med ett budskap (“best video with a social message”) för musikvideon till *Same Love*. Macklemore höll ett passionerat tal om homosexuellas rättigheter som möttes av stående ovationer. Men

vad betyder det egentligen när en heterosexuell person blir en talesperson för homosexuellas rättigheter? Kan man tala för vem som helst?

1.2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med min uppsats är att diskutera och analysera hur Macklemore, den vita och heterosexuella hiphop-artisten som skrivit och framför låten *Same Love*, talar om homosexualitet och homosexuella identiteter. *Same Love* skrevs och släpptes i samband med kampen för legalisering av homoäktenskap i delstaten Washington i USA 2012, och Macklemore har, på grund av låtens popularitet, blivit en talesperson för homosexuellas rättigheter i amerikansk mainstream-media. Det jag främst valt att ta fasta på är hur Macklemore talar för gruppen homosexuella inom kontexten för låten, videon och singelomslaget till *Same Love*, hur likhet och skillnad görs mellan hetero- och homosexualitet, och hur denna talhandling, där en uttalat heterosexuell man talar om och för homosexuella, legitimeras.

Mina forskningsfrågor lyder:

- Hur talar den vita, heterosexuella hiphop-artisten Macklemore för homosexuella i låten, videon och omslaget till *Same Love*?
 - o Hur görs och används likhet och skillnad mellan identiteter i mitt material?
 - o Hur legitimerar Macklemore, som heterosexuell, sin roll som självutnämnd talesperson för homosexuella identiteter och homosexuellas rättigheter?

1.3 Presentation av forskningsfältet

Under min presentation av forskningsfältet presenterar jag främst hiphop-genren och den forskning som gjorts på fältet, både för att ge bakgrund till genren och för att placera Macklemore, men även denna uppsats, inom den kontexten. Jag presenterar även en kortare bakgrund till forskning om politiken som förts, särskilt i mainstream-media, för att stödja samkönade pars rätt att gifta sig.

1.3.1 Hiphop och identitet

If I was gay I would think hip hop hates me

[...]

A culture founded from oppression

Yet we don't have acceptance for 'em

Call each other faggots behind the keys of a message board

(Macklemore & Ryan Lewis feat. Mary Lambert, 2012, *Same Love*)

Patricia Hill Collins skriver i boken *From Black Power to Hip Hop: Racism, Nationalism, and Feminism* (2006) om hiphop-generationens framväxt sen den afroamerikanska medborgarrättsrörelsen och "Black Power"-rörelsen under 1950- och 60-talet i USA. Hiphop-generationen beskriver hon främst som afroamerikanska ungdomar som kommer ifrån en period av hopp och löften om förändring efter den afroamerikanska medborgarrättsrörelsen, men som istället möts av ett samhälle med en ny form av rasism och förtryck, där hiphopen blev deras svar på dessa orättvisor (Hill Collins, 2006, s. 3). Under 1990-talet skapades i amerikansk massmedia en version av afroamerikansk ungdomskultur som placerades i förgrunden av den amerikanska populärkulturen. Hiphopen var det största flaggskeppet tillsammans med en romantisering av fattigdom, droger, våld och hypermaskulinitet (Hill Collins, 2006 s. 4). Liam Grealy skriver i artikeln "Negotiating Cultural Authenticity in Hip-Hop: Mimicry, Whiteness, and Eminem" bland annat om hur hiphop-kulturen har växt fram ur proteströrelser, och att många av de uttryck och det mode hiphopen har gjort sig känd för härstammar från just dessa. Hiphop-kulturen har alltså sina rötter inom afroamerikanska identitetspolitiska rörelser, vilket gör att vita hiphop-artister inte har samma givna plats inom genren. Grealy lyfter fram exemplet Eminem, en vit hiphop-artist som haft stor kommersiell framgång. Grealy menar att Eminem, för att göra anspråk på någon slags legitimitet inom genren, belyser sin tuffa uppväxt i den vita arbetarklassen, med sin frånvarande pappa och hårt arbetande mamma. Han pekar på likheterna mellan sig själv och den afroamerikanska grupp som i stor utsträckning dominerar hiphop-genren för att på det sättet bli en del av den gruppen och bli tagen på allvar inom genren (Grealy, 2008). Eminem gör även en diskussion i många av sina låtar om sin egen plats inom hiphopen, och hur hans vithet och position påverkar den platsen (Grealy, 2008), en problematik som även Macklemore förhåller sig till i låten *White Privilege*.

Hiphop-genren associeras ofta med hypermaskulinitet, homofobiska skällsord och sexistiska låtar och musikvideor, en bild som på många sätt är förknippad med föreställningar om svart maskulinitet (Hill Collins, 2006, s. 4; Grealy, 2008; Penney, 2012). Forskning på queera representationer inom hiphopen har dock börjat göras på senare år (där exempel är Clay

2008; Pritchard och Bibbs 2007; Sharpley-Whiting 2007). Joel Penney skriver i artikeln ”’We Don’t Wear Tight Clothes’: Gay Panic and Queer Style in Contemporary Hip Hop” (2012) om synen på sexualitet och homofobi inom genren under 2010-talet. Precis som Hill Collins och Grealy kopplar Penney den mediala bilden av svart hypermaskulinitet till homofobin inom genren, som främst dominerar sub-genren ”gangsta rap”. Svart maskulinitet har ofta konstruerats som försvagad och kastrerad på grund av de avhumaniserande praktikerna av rasismen, vilket Penney, i samspråk med andra forskare, menar har bidragit till att den queera andra setts som en symbol för försvagad maskulinitet. Han pekar på hur under senare delen av 00-talet flera populära hiphop-artister har talat ut mot homofobin inom genren, och profilerar sig själva som ”gay friendly”. Ett exempel är Kanye West som under en intervju med MTV sa: ”I wanna just come on TV and just tell my rappers, just tell my friends, ’Yo, stop it’”, om homofobin och diskrimineringen av homosexuella inom genren (Penney, 2012). Penney menar att den hypermaskulina svarta identiteten, som länge associerats med mainstream hiphop-kultur, på senare tid blivit instabil, vilket öppnat upp för en queering av svart maskulinitet inom hiphop-kultur (Penney, 2012).

Den svarta medborgarrättsrörelsen har under senare år kopplats ihop med kampanjer för att stödja legalisering av samkönade äktenskap. Devon W. Carbado skriver i artikeln ”Colorblind Intersectionality” (2013) om slagordet ”Gay is the new Black” som använts flitigt inom diskursen för legalisering av samkönade äktenskap. Ett sådant slagord, menar Carbado, förflyttar rasistiskt förtryck av afroamerikanska grupper till historien. Detta slagord antyder att rasförtrycket i USA är löst, eftersom det nu finns lagar som skyddar afroamerikanska individer mot till exempel diskriminering; de har fått sina medborgerliga rättigheter och nu är det dags för nästa grupp i raden, nämligen de homosexuella. Ett sådant användande av den afroamerikanska medborgarrättsrörelsen inom kampanjen för legalisering av samkönade äktenskap osynliggör inte bara det pågående förtrycket mot afroamerikanska individer i USA, utan osynliggör även queera afroamerikanska individer (Carbado, 2013).

Queera och feministiska strömningar inom hiphop-kulturen har dock varit närvarande sen hiphopens uppkomst. Ett exempel är subgenren ”homo hop”, hiphop som framförs av homosexuella hiphop-artister. Andreana Clay ger i artikeln ”Like an Old Soul Record: Black Feminism, Queer Sexuality, and the Hip-Hop Generation” exempel på ”hip-hop feminism” och hur den har växt tillsammans med hiphop-kulturen och svart feminism (Clay, 2008).

För att placera min uppsats inom en svensk kontext vill jag även lyfta fram sociologen Kalle Berggren vars forskning i stor utsträckning har fokuserat på låttexter inom hiphop-genren, och hur identitetskategorier skapas och upprätthålls inom dessa. I hans artikel "Degrees of Intersectionality: Male Rap Artists in Sweden Negotiating Class, Race and Gender" (2013) gör han en diskurs- och fenomenologisk analys av svenska hiphop-artisters låttexter från 1991 till 2011 utifrån ett intersektionellt perspektiv.

1.3.2 Samkönade äktenskap och politik

Fanny Ambjörnsson och Janne Bromseth skriver i kapitlet "När du gifter dig och får barn... Om ålder, heteronormativitet och genus" i boken *Livslinjer: Berättelser om ålder, genus och sexualitet* (2010) om ett heteronormativt livsmanus som är starkt ihopkopplat med den heterosexuella kärnfamiljen (läs även Halberstam 2005). I detta manus ingår det att man träffar någon, gifter sig, och skaffar barn i rätt ordning och enligt ett visst normerande schema. De lyfter fram hur en tvåsam, monogam och stabil homosexuell relation privilegieras och är på väg att normaliseras i det svenska samhället; alltså att vara homosexuell på heterosexuella premisser och enligt ett heteronormativt livsmanus (Ambjörnsson; Bromseth, 2010, s. 208). De lyfter bland annat fram den svenska lagstiftningen från 2009 som ger samkönade par rätt att gifta sig på samma premisser som heterosexuella, som de menar kan ses som ett steg i den riktningen (Ambjörnsson; Bromseth, 2010, s. 208). I kapitlet "Will the Courts Set Us Free? Reflections on the Campaign for Same-Sex Marriage" i boken *Politics of Same-Sex Marriage* (2007) belyser John D'Emilio den delade synen på samkönade äktenskap inom HBTQ-rörelser i USA som började ta form i början på 1970-talet. De som förespråkade samkönade äktenskap gjorde ofta detta med premisen att få göra allting som heterosexuella par gjorde och på samma villkor, medan andra mer radikala strömningar inom gruppen helt avsåg sig en livsstil inspirerad av den heterosexuella normen (D'Emilio, 2007, s. 47-48). Efter AIDS-epidemin under 80-talet skiftade dock en del av strömningarna och en stor del av aktivismen blev mer familjeorienterad (D'Emilio, 2007, s. 49). Från denna familjeorienterade politik blev snart frågan om homosexuella pars rätt att gifta sig aktuell, och har under stora delar av 00-talet varit det stora flaggskeppet för många aktivister (D'Emilio, 2007, s. 53). Carbedo belyser i artikeln "Colorblind Intersectionality" hur aktivister och organisationer som kämpar för homosexuellas rättigheter, och som ofta även förespråkar samkönade äktenskap, gärna använder sig av en likhetspolitik för att likställa den homosexuella livsstilen med den

normerande heterosexualiteten (Carbado, 2013). D'Emilio lyfter även fram hur ett fokus på kärlek, snarare än på sexuellt begär, ofta gör det lättare för heterosexuella individer att sympatisera med kampen för homosexuellas rättigheter, och särskilt när det kommer till samkönade pars rätt att gifta sig (D'Emilio, 2007, s. 41-42).

1.4 Teori

Under denna rubrik skisserar jag den teoretiska grund jag har valt att utgå ifrån i min fortsatta analys. Jag presenterar först några identitetspolitiska frågeställningar och utgångspunkter, för att sedan definiera min tänkta användning av identitetsbegreppet. Jag går sedan närmare in på filosofiska teorier kring att tala för andra med ett särskilt fokus på Linda Alcoffs artikel "The Problem of Speaking for Others" från 1991.

1.4.1 Identitet och identitetspolitik

Identitet är ett mycket omdiskuterat begrepp, särskilt inom sociologin och psykologin, men även inom genusvetenskapen (Petersen, 2000, s. 262). Identitet kan ses som egenskaper hos en viss individ, som bland annat kan innefatta kön, sexualitet, etnisk tillhörighet och så vidare. Diskussionen kring begreppet grundar sig många gånger i om identitet ska ses som något fixerat och stabilt eller socialt konstruerat och föränderligt, eller en kombination av de båda (Petersen, 2000, s. 262). Inom identitetspolitiska rörelser är grundtanken att ens politiska intressen påverkas och influeras av ens identitet, och att personer med en viss identitetstillhörighet har vissa gemensamma politiska mål (Alcoff, 2000, s. 263). Den identitetspolitik som bedrivits utifrån till exempel sexualitet, etnisk tillhörighet och könstillhörighet kan kopplas till den afroamerikanska medborgarrättsrörelsen och framväxten av svart kritisk feministisk teori (Alcoff, 2000, s. 263). Den kritik som riktats mot dessa rörelser berör främst definitionen av begreppet identitet som en essentialistisk, konstant och fixerad kategori, som man sedan utövar politik utifrån. Nancy Fraser, som ifrågasätter grundprinciperna inom identitetspolitiken, menar att den förlitar sig på likhet inom grupper skapade utifrån identiteter; en förenklad likhet, eller homogenisering, som i längden bidrar till konformism och intolerans (Fraser, 2000, s. 112-113; se även Scott 1992). Att göra politik utifrån identiteter, och därmed identifiera sig med dessa identiteter som ofta är skapade under maktstrukturer, kan bidra till att man fäster sig vid offerrollen, istället för en frigörelse från dessa maktstrukturer (Alcoff, 2000, s. 264; Brown, 1995, s. 73). Wendy Brown belyser bland annat detta i kapitlet "Wounded Attachments" i boken *States of Injury – Power and Freedom*

in *Late Modernity* (1995). Brown menar att om man identifierar sig själv, och sin politik, utifrån sitt förtryck eller sin förtryckare behöver man förtrycket för att kunna fortsätta existera i det sammanhanget, det blir en "wounded attachment" (Brown, 1995, s 73). I artikeln "Multiculturalism and the Politics of Identity" (1992) belyser Joan Wallach Scott vikten av att synliggöra processen som skapar identiteter, att det ofta är en process som är en del av förtrycket. En identitet kategoriseras utifrån vad den inte är, heterosexualitet konstrueras till exempel i motsats till homosexualitet. Scott belyser problematiken med en homogeniserad identitet baserad på erfarenhet, och särskilt erfarenhet av förtryck, där man måste passa in inom identitetens strikta ramar för att få ta plats (Scott 1992; 1991). Ytterligare en viktig kritik riktad mot identitetspolitiken handlar om skillnad, och att göra politik utifrån identiteter bidrar till att man ytterligare betonar skillnad mellan olika identiteter, vilket kan leda till en separatistisk politik där en kollektiv röst mot orättvisa inte längre kan bli hörd (Alcoff, 2000, s. 264).

Den mest framträdande kritiken mot identitetspolitiken berör alltså definitionen av begreppet identitet som en essentialistisk, konstant och fixerad kategori. I kapitlet "The Political Critique" i boken *Visible Identities: Race, Gender, and the Self* (2006) definierar Alcoff identitet som en horisont snarare än en fast kategori, en definition som jag har ansett användbar. Hon menar att identitet bör ses som en position som påverkar vad och hur man ser, och bör inte uteslutande förstås som olika grunder till kunskap, utan snarare som en position som i första hand påverkar vad man ser, vilket i andra hand påverkar ens kunskapsproduktion (Alcoff, 2006, s. 33). Utifrån lätens tema är mitt fokus homosexualitet och heterosexualitet, alltså sexuella identiteter, där heterosexualitet ses som en privilegierad identitetsposition över den homosexuella. I kapitlet "What's at Stake in 'Gay' Identities?" i boken *Identity Politics Reconsidered* (2005) presenterar Michael Hames-Garcia ett teoretiskt tankesätt kring "gay identities", eller homosexuella identiteter. Hames-Garcia gör skillnad på homosexuell identitet och homosexuellt begär, och menar att den homosexuella identiteten är socialt konstruerad. Vid teoretisering av identiteter, och särskilt sexuella identiteter, är det i många fall inte väsentligt att diskutera ursprunget av sexuellt begär, utan det viktiga är att se hur dessa identiteter fungerar i förhållande till förtryck. En sådan syn på sexuella identiteter leder därför till ett större fokus på hur dessa identiteter positioneras i ett givet samhälle, och hur det kan vara relaterat till maktpositioner och förtryck (Hames-Garcia, 2005, s. 88). Hames-Garcia förespråkar, precis som Alcoff, en antiessentialistisk syn på identitet, då inte enformighet och enighet förutsätts utan där det finns utrymme för olikheter. Essentialism kan

i många fall leda till en naturalisering av kvaliteter en viss identitet är associerade med, vilket i sin tur kan bidra till naturalisering av en viss sorts förtryck för den givna identiteten (Hames-Garcia, 2005, s. 84). En antiessentialistisk syn på identitet gör det möjligt att se maktstrukturer och hur förtryck yttrar sig olika även inom den givna gruppen (Hames-Garcia, 2005, s. 83).

1.4.2 Att tala för andra

Identitetspolitik och kritiken av identitetspolitik lyfter alltså fram en del svårigheter med att tala om sig själv utifrån en viss identitetsposition. Linda Alcoff lyfter i artikeln ”The Problem of Speaking for Others” (1991) fram den komplexa problematiken kring att tala för andra och vilka konsekvenser det kan få beroende på talarens identitetsposition. Alcoff belyser särskilt vikten av position, kontext och representation som jag speciellt valt att ta fasta på.

1.4.2.1 Position, kontext och representation

Ett etablerat tankesätt kring position är att en persons sociala position påverkar den personens epistemologiska auktoritet. Alcoff lyfter bland annat fram kvinnovetenskap och afroamerikanska studier, som hon menar har vuxit fram med den grundtanken; att studier om och försvar av mindre privilegierade grupper i huvudsak bör genomföras, och framföras, av den förtryckta gruppen. Ett sådant tankesätt kring position leder till antagandet att positionen en talare talar utifrån alltid är synlig och påverkar uttalandet (Alcoff, 1991, s. 7). Alcoff belyser även den faktiska skada som kan tillfogas när privilegierade talar för mindre privilegierade, att en sådan handling ytterligare kan förstärka förtrycket istället för att förminska det, som kanske var det ursprungliga målet. Positionen en person talar utifrån påverkar även huruvida den personen blir lyssnad på eller inte; Alcoff tar exemplet att en man i större utsträckning blir lyssnad på än en kvinna, men att även klass, etnicitet och sexualitet spelar in (Alcoff, 1991, s.13). Ett yttrande är alltid förankrat i en viss diskursiv kontext, en kontext som bidrar till att ge yttrandet mening (Alcoff, 1991, s. 12). Det är dock viktigt att belysa att position och kontext inte är fixerade essenser, att de är föränderliga och inte alltid har samma inverkan på ett uttalande (Alcoff, 1991, s. 17). Att vara medveten om sin position och kontexten av ens yttrande ser Alcoff som en viktig del i hur man bör förhålla sig till hur man talar (Alcoff, 1991, s. 25). En sådan medvetenhet bör dock inte användas för

att avskryva sig ansvar eller för att ursäkta sin ignorans, utan bör snarare leda till att man tar ansvar för sina talhandlingar och är öppen för kritik.

Alcoff menar att tala för och om andra alltid är en fråga om representation. Ett sätt att tala om representation handlar om att synliggöra vad som är frånvarande, och i det synliggörandet skapas en diskursiv representation av de(n) som talas för (Alcoff, 1991, s. 9). För att ta ett exempel från min egen frågeställning: när Macklemore talar om homosexuella representanter han även homosexuella, han deltar i konstruktionen av den gruppens subjeksposition. En sådan representation grundar sig alltid i tolkning, en tolkning som påverkas av talarens epistemologiska positionering, vilket är ett väldigt tydligt sätt att belysa en av de stora problematikerna med att tala för andra (Alcoff, 1991, s. 9). Alcoff belyser även hur nära besläktade att tala *för* och *om* andra är, och även hur nära de ligger att tala för sig själv. Hon anser att när man talar för sig själv representerar man också sig själv, och skapar ett diskursivt jag, precis som man är del i att skapa en diskurs om andra när man talar för, eller om, dem. Alcoff skriver: ”When I ’speak for myself’ I am participating in the creation and reproduction of discourses through which my own and other selves are constituted” (Alcoff, 1991, s. 21). Detta ligger närmare den andra formen av representation som är vanlig inom till exempel ”cultural studies”, där det snarare handlar om *hur* man talar om någonting och hur språket och bilder påverkar denna representation som bidrar till att skapa mening (Hall, 1997, s. 15). Att endast tala för eller om sig själv är därför inte en neutral handling, utan påverkar alltid andra, antingen direkt eller indirekt. Även om man väljer att inte tala, för att undvika att tala för någon annan, är det en handling som bidrar till att rådande diskurser och maktförhållanden upprätthålls (Alcoff, 1991, s. 20). Att *välja* att inte tala är även en handling som endast existerar i privilegierade positioner, vilket är viktigt att belysa. Alcoff menar att det finns tillfällen då att tala för andra är direkt nödvändigt, då tystnad snarare stärker den förtryckande makten. Vad hon då menar krävs är en konkret analys av de rådande maktrelationerna och av den diskursiva effekten ett sådant uttalande kan få (Alcoff, 1991, s. 24).

Sammanfattningsvis belyser Alcoff vikten av en dialog; att tala *med* istället för att tala *för*. Att tala för andra, särskilt när privilegierade talar för mindre privilegierade grupper, handlar ofta om att privilegiera sig själv ytterligare och visa att man är en person som förstår situationen, kanske bättre än gruppen som blir talad för gör, och därmed kan föra dess kamp och på det sättet få erkännande och uppskattning. Att tala för andra kan även upprätthålla de

maktrelationer som finns i samhället. En dialog, menar hon, kan reducera denna problematik, och även reducera missrepresentation (Alcoff, 1991, s. 29). Dessa tankar kring att tala för andra utgör till stor del de teoretiska verktyg jag använt mig av under min analys för att närma mig mitt material, där jag har haft ett särskilt fokus på position, representation och kontext.

1.5 Metod

Under denna rubrik presenterar jag den metod jag valt att arbeta med under analysen, nämligen diskursteori, hur jag har arbetat med den, samt metodologiska reflektioner.

1.5.1 Diskursteori

Med en diskursanalytisk ingång krävs en viss förståelse av språket och språkets betydelse. Göran Bergström och Kristina Boréus presenterar i boken *Textens Mening och Makt* (2012) grunderna till diskursanalysen, och menar att diskurs, i mer generella ordalag, kan beskrivas som hur vi talar om vår omvärld och att språket påverkar hur denna omvärld och verklighet upplevs (Bergström och Boréus, 2012, s. 354). Vårt sätt att tala påverkar och förändrar alltså hur vi ser på vår omvärld. Diskursanalysen kan därför ses som en kombination av teori och metod; den erbjuder inte bara en metod, begrepp och tekniker för att utföra en analys av språket, utan även en teoretisk förståelseram kring språkets roll i den sociala konstruktionen av världen (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 10).

Ernesto Laclau och Chantal Mouffe har utformat ett analytiskt tillvägagångssätt för att närma sig en diskurs som Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips har valt att kalla *diskursteori* i sin bok *Diskursanalys som teori och metod* (2000), som är den diskursanalys jag främst valt att inspireras av. Laclau och Mouffes definition av diskursbegreppet begränsar sig inte enbart till språkliga betydelser utan behandlar även sociala fenomen, vilket leder till att alla diskursiva och sociala fenomen kan analyseras med diskursanalytiska redskap (Bergström och Boréus, s. 364; Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 31). Hur människor uppför sig i specifika situationer blir därför även det en del av diskursen (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 48). Denna breda definition av diskursbegreppet öppnar upp för min analys av både skriven text och visuellt material, där både språket som används och vad som faktiskt händer i musikvideon kan analyseras med hjälp av samma metodologiska verktyg.

Laclau och Mouffe menar att språkliga betydelser och sociala fenomen aldrig är fixerade utan alltid befinner sig i en kamp om hur de ska definieras. När denna definition temporärt fixeras skapas en diskurs (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 33). Centralt i diskursteorin är *tecknet*. Ett tecken består av ett uttryck och innehåll, eller beteckningen och det betecknade för att låna från semiotiken. En diskursanalys handlar om hur tecken får och förmedlar mening (Bergström och Boréus, 2012, s. 365). Ett tecken får betydelse genom att det placeras i relation till andra tecken, och det är denna kamp om hur tecknet ska definieras som utgör grunden i diskursanalysen (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 32). Ett tecken som ingår i en diskurs kan betecknas som ett *moment*; ett moment är ett tecken vars mening det inte råder någon kamp om, meningen är entydig och fixerad inom diskursen. Inom en diskurs placeras ett moment i relation till andra tecken för att på det sättet få en så stabil och entydig betydelse som möjligt och därmed utesluta andra betydelser eller relationer till andra tecken (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 33). Ett privilegierat tecken i en diskurs kallas *nod*, eller *nodalpunkt*, och fungerar som ett nav i en diskurs. Det är runt nodalpunkten andra tecken samlas och får en betydelse; deras mening fixeras temporärt (Bergström och Boréus, 2012, s. 367). Ett tecken kan även beskrivas som ett *element*, ett element är ett tecken vars mening är mångtydigt, och där det råder en kamp om tecknets betydelse. Ett element befinner sig utanför diskursen och kan utmana den, eller *artikuleras*. När ett tecken artikuleras går det från mångtydigt till entydigt, alltså från element till moment. Den motsatta riktningen är även möjlig, att ett moment övergår till ett element. Det är denna betydelseglidning som utgör spänningen, eller kampen, i en diskurs. Betydelsen av ett tecken, i eller utanför en diskurs, kan aldrig riktigt fixeras. Diskursen arbetar dock för en stabilisering, att göra element till moment, alltså att gå från mångtydighet till entydighet (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 34). Man kan därför se diskursen som en tillfällig tillslutning, betydelsen fixeras, men endast temporärt.

Under min analys har jag använt dessa diskursanalytiska begrepp för att undersöka hur mening skapas i låten *Same Love*, dess musikvideo och singelomslag. Vilka tecken kan läsas som moment eller element, vilken betydelse tillskrivs de och hur skapas denna betydelse i förhållande till de nodalpunkter jag identifierat; hur förhåller sig den mening som skapas till de större betydelsebärande teckensystem jag har lyft fram med hjälp av mitt teoretiska ramverk och den tidigare forskningen på ämnet. Jag vill även nämna att jag inte har en specifik metod anpassad för att analysera visuellt material, utan har använt den semiotiskt inspirerade diskursteorin även för att närma mig musikvideon och omslaget.

Diskursanalysen, precis som de flesta andra metoder, kräver dock en viss medvetenhet kring metodens begränsningar och fördelar från forskarens sida. Det en diskursanalys i första hand gör är att den synliggör rådande diskurser och makthierarkier, men den visar till exempel inte hur dessa diskurser faktiskt påverkar människors liv (Bergström och Boréus, 2012, s. 402). I min analys vill jag främst synliggöra hur Macklemores subjektsposition skapas och ser ut, och hur denna sedan påverkar hans uttalanden och hur dessa uttalanden legitimeras. I en sådan typ av studie anser jag att diskursanalysen är givande då den synliggör språket, subjektspositioner, den rådande diskursen och kamperna inom den, vilket ger en överblick över mitt material och den mening som det förmedlar. Forskarens roll i all typ av forskning är avgörande för analysen och resultaten, och då självklart även vid en diskursanalys. Jag anser det viktigt att peka ut metodens tolkande praktiker, och att den kunskap jag producerar i denna studie är bunden till min position, i det här fallet i första hand som genusstudent. Winther Jørgensen och Phillips menar att det är genom ett noggrant användande av teori och metod som ens kunskapsproduktion legitimeras, och det är även utifrån den som man kan nå nya blickar och utgångspunkter i ett material (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 30). D. Soyini Madison belyser detta i boken *Critical Ethnography – Method, Ethics, and Performance* (2012). Hon pekar på vikten av att vara självkritisk och självreflexiv när det kommer till de egna perspektiven och metoderna, att man inte ska ta den egna utgångspunkten för givet utan alltid ifrågasätta den egna metoden och teorin och hur den kan påverka kunskapsproduktionen (Madison, 2012, s. 142). Eftersom jag skriver den här uppsatsen inom genusvetenskapen är det den position som främst har påverkat mitt val av teorier, metod och hur den här analysen har tagit form. Jag anser det även viktigt att poängtera min position som vit och att jag själv lyssnar mycket på hiphop-genren, vilket självklart har påverkat mitt val av ämne och hur den här analysen har tagit form. Jag är inte ute efter vilka Macklemores intentioner var när han skrev låten, jag är endast ute efter vilken mening som förmedlas och hur den meningen kan tolkas, vilket i förlängningen blir hur jag tolkar den mening som jag uppfattar utifrån mitt teoretiska ramverk, den tidigare forskning jag har lyft fram på ämnet och min position.

1.6 Material och avgränsning

Mitt material består av låten *Same Love*, som är skriven och framförd av artisten Macklemore och producenten Ryan Lewis i samarbete med artisten Mary Lambert. Jag har även valt att

analysera videon till låten som är regisserad av Ryan Lewis och Jon Jon Augustavo. Videon är uppbyggd som en 7 minuter lång kortfilm, där vi får följa en mans liv från dagen han föds till dagen han dör. Dessutom analyserar jag skivomslaget till singeln *Same Love*.

Jag kommer i denna uppsats att göra en analys av en låttext och musikvideo, utan dess tillhörande musik. Självklart spelar musiken en stor och viktig roll i hur en låt uppfattas och vilka budskap som förmedlas, men jag har ändå valt att begränsa mig till det språkliga och bildliga. Simon Frith nämner i boken *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (1996) att ett vanligt sätt att närma sig låtar inom kulturstudier är att göra en analys av texterna som poesi, vilket ligger nära det angreppssätt jag har valt. Frith understryker att när det kommer till populärmusik är orden och språket viktiga. Han hänvisar till en tidigare studie när han menar musikvideor ofta används som ett sätt för att ytterligare förstå vad orden i låten betyder (Frith, 1996, s. 159), vilket understödjer min språkliga och bildliga analys.

2.0 Analys

I följande kapitel presenteras den analys som jag har utfört med inspiration av Laclau och Mouffes diskursteori för att ta reda på hur hiphop-artisten Macklemore talar om och för gruppen homosexuella. Jag har delat upp min analys under tre tematiska rubriker: Samma identitet, Samma kärlek och Samma rättigheter. Dessa teman utgör tre återkommande röda trådar i mitt material, och under varje rubrik pekar jag på utdrag ur texten, musikvideon och/eller omslaget som jag anser vara relevanta. Jag redogör även för de element, moment och nodalpunkter jag funnit under varje tema som jag anser väsentliga för mitt syfte och frågeställning.

2.1 Materialbeskrivning

Jag presenterar i det här stycket mitt material för att underlätta den kommande analysen. Texten till låten har jag placerat i en bilaga längst bak i uppsatsen, men gör även en kortare presentation av den här för att ge en överblick över hela mitt material. Jag presenterar musikvideon och vad som händer i den, och även omslaget till singeln och den bakgrundsfakta som finns tillgänglig och som jag ansett vara relevant.

Låttexten är skriven utifrån ett jag som berättar om sina upplevelser av homosexualitet och homofobi med hiphop-genren och religion som en tydlig utgångspunkt. Låten har ett fokus på rättigheter och en önskan om att alla människor, oberoende av sexualitet, ras eller kön, ska behandlas lika, och att rätten att gifta sig är ett steg i den riktningen.

Musikvideon berättar om en homosexuell, afroamerikansk mans liv, från dagen han föds tills dagen han ligger på sin dödsbädd, där vi gör nedslag vid några specifika händelser. Videon börjar i en sjukhussal där en kvinna är på väg att föda, en man sitter i en soffa bredvid och verkar nervös. I nästa bild ligger kvinnan med ett nyfött barn i sin famn. Vi får se ett gäng unga pojkar ungefär mellan 6-10 år gamla som leker i skogen tillsammans. En ung pojke ger en flicka en bukett blommor, vi ser honom sedan spela fotboll med sin pappa och hur han går ifrån att vara barn till tonåring. Han är på en fest, de spelar ”snurra flaskan”, flaskan pekar på honom, och vi ser honom låsa in sig själv i ett rum gråtandes. Hans mamma knackar på dörren och de bråkar och skriker på varandra. Han är på en annan fest och vi ser honom stå ensam mitt i rummet när de andra runt om honom dansar. Vi förflyttas fram i tiden, han är äldre och sitter i en bil tillsammans med en vit man utanför huset han växt upp i. De kysser

varandra, går ut ur bilen och in i huset där de äter middag tillsammans med hans föräldrar. De inleder middagen med en bön, efter vilken pappan lämnar bordet. Paret går hand i hand nerför en gata, ett heterosexuellt par går in i dem, de släpper varandras händer. De står tillsammans på en strand, den andra mannen friar, han svarar ja. Vi befinner oss nu i en kyrka. Hans mamma rättar till hans fluga innan de går nerför altargången tillsammans. En kvinnlig präst viger dem. De står tillsammans framför en stor grupp av människor med tomteblommor i händerna, Macklemore och Mary Lambert är två av personerna i gruppen. Det nygifta paret skär upp en bröllopstårta där texten "Same Love" är skriven. Han dansar den första dansen med sin mamma. Folk applåderar runt om och det nygifta paret kysser varandra. Vi förflyttar oss fram i tiden och får se en äldre man ligga i en sjukhussäng, en annan man håller hans hand, fokus ligger på deras vigselringar. I eftertexterna får vi se en rad samkönade par vara lyckliga tillsammans. Videon avslutas med en bild på den kvinnliga prästen i kyrkan. Under hela musikvideon klipps det in äldre videoklipp på bland annat amerikanska flaggor, regnbågsflaggor (både en som en ung flicka håller i under en prideparad och en framför Vitahuset), ett brinnande kors, en explosion, ett videoklipp på Martin Luther King, Jr. under hans berömda "I Have a Dream"-tal och ett svartvitt klipp på en ung afroamerikansk flicka med plakatet "We Believe in the Supreme Court".

Singelns omslag föreställer två äldre vita män, en som sitter och en som står bredvid med sin hand på den sittande mannens axel. En av männen är Macklemores farbror. Överst på bilden står låtens titel, "Same Love", med stora bokstäver, med mindre bokstäver över titeln står Macklemore x Ryan Lewis featuring Mary Lambert.

2.2 Samma identitet

Under den här rubriken diskuterar jag hur identitet görs i mitt material, och vilka likheter och skillnader som skapas mellan den hetero- och homosexuella identiteten. Jag börjar även diskutera Macklemores positionering och hur den förhåller sig till identitetsskapandet, och vilken roll han själv har i mitt material. Under den här rubriken kommer det i första hand vara ett fokus på låttexten eftersom det är där konstruktionen av identiteter och Macklemores positionering syns tydligast.

2.2.1 Macklemore och (homo)sexualitet

Den tydligaste positioneringen av jaget görs i låtens inledande textrader. Macklemore sjunger:

When I was in the third grade I thought that I was gay,
'Cause I could draw, my uncle was, and I kept my room straight.
I told my mom, tears rushing down my face
She's like "Ben you've loved girls since before pre-k, trippin'"
(Macklemore & Ryan Lewis feat. Mary Lambert, 2012, *Same Love*).

Det vi får veta om Macklemore här är för det första att han använder sig själv som referenspunkt. Jaget i låttexten är Ben, alltså Macklemore, och det är utifrån den positionen jag kommer göra denna inledande analys. Det som görs tydligt i de här raderna är att jaget, Macklemore, *inte* är homosexuell. Vad det innebär att vara homosexuell börjar även konstrueras; det kopplas ihop med vissa egenskaper, att kunna rita och att vara ordningsam, egenskaper som Macklemore själv identifierar sig med. Den homosexuella identiteten görs än mer möjlig genom att Macklemore pekar på att hans farbror är homosexuell. Det är dock ingenting som en ung pojke vill vara, eftersom det tydligt kopplas ihop med tårar; den heterosexuella identiteten konstrueras alltså som privilegierad och mer önskvärd än den homosexuella. Det slutgiltiga beviset på att Macklemore faktiskt inte är homosexuell, fastän han passar in i den bild av homosexualitet han till en början har målat upp, är att han älskat tjejer sen han gick i förskola, en identitetsbedömning som hans mamma gör. Grunden i den homosexuella identiteten kopplas alltså här till kärlek och begär snarare än till yttre egenskaper. Eftersom det inte är en specifik tjej som nämns, utan gruppen tjejer, vill jag snarare tolka meningen som att handla om (sexuellt) begär och inte kärlek. Att sexualitet inte handlar om yttre egenskaper görs än mer tydligt i låtens nästkommande rader: "Bunch of stereotypes all in my head. I remember doing the math like, 'Yeah, I'm good at little league', a preconceived idea of what it all meant". De yttre egenskaper som kopplas ihop med den homosexuella identiteten är alltså förutfattade meningar och stereotyper. I låtens refräng sjunger Mary Lambert: "And I can't change, even if I tried, even if I wanted to". Den homosexuella identiteten konstrueras här som någonting man föds med, som inte går att förändra, det är någonting som är konstant och oföränderligt. Att Macklemore själv trots att han varit homosexuell gör den homosexuella identiteten mindre främmande i låtens kontext: om en heterosexuell och framgångsrik man som Macklemore trots att han varit homosexuell kan vi inte vara så olika trots allt. I de här inledande raderna konstrueras inte bara

Macklemores subjektsposition, utan ett av låtens övergripande teman presenteras även; låten kommer att handla om en heterosexuell man som talar om homosexualitet.

Om identitet definieras som en horisont snarare än som en fast kategori påverkar alltså Macklemores heterosexuella, eller rättare sagt uttalade icke-homosexuella, identitet vad han ser (Alcoff, 2006, s. 33). Detta är en tydlig ansats i låten eftersom Macklemore upprepade gånger talar utifrån ett jag om vad han har sett ("When I was in church they thought me something else"; "If I was gay, I would think hip hop hates me"). Hans berättarposition utgår alltså ifrån hans subjektsposition, den heterosexuella, och det är utifrån den han gör antaganden om homosexualitet i låttexten. När han refererar till sin farbror belyser han närheten mellan sin egen position och farbroderns, alltså en närhet mellan vad han ser och vad farbrodern ser, vilket leder till en närhet mellan den hetero- och homosexuella identiteten. Deras horisonter är inte så olika trots allt.

Homosexuella definieras i låten som en grupp i underläge som behöver upprättelse.

Macklemore sjunger:

If I was gay, I would think hip-hop hates me
Have you read the YouTube comments lately?
"Man, that's gay" gets dropped on the daily
We become so numb to what we're saying.
[...]
Call each other faggots behind the keys of a message board
A word rooted in hate, yet our genre still ignores it
Gay is synonymous with the lesser.
(Macklemore & Ryan Lewis feat. Mary Lambert, 2012, *Same Love*).

Här beskrivs homosexualitet som ett ord som används som ett skällsord, och som någonting som är mindre värt än den heterosexuella normen. Här vill jag dra paralleller till Wendy Browns påstående kring identitet som "wounded attachments". Macklemore gör en tydlig definition av den homosexuella identiteten utifrån dess mindre privilegierade position jämfört med den heterosexuella; det är en grupp som kämpar från ett underläge, vilket även görs tydligt i textraderna "When everyone else is more comfortable remaining voiceless, rather than fighting for humans that have had their rights stolen". Brown menar att om ens identitet

tydligt länkas ihop med en mindre privilegierad position, kan den positionen bli en del av identiteten, och en ständig påminnelse om ens förtryck. Själva identiteten blir alltså en ”wounded attachment” (Brown, 1995, s 73-75). Det man kan påstå att Macklemore gör är alltså att han förstärker diskursen om homosexuella som förtryckta, och fäster därmed den homosexuella identiteten vid sin roll som offer och därmed även vid sin förtryckare, det sker en naturalisering av förtrycket (Hames-Garcia, 2005, s. 84). Homosexualitet är därmed tydligt ihopkopplat med förtryck inom diskursen. Den diskursiva situation som skapas när Macklemore, som heterosexuell, talar om homosexualitet understryker den rådande hierarkin mellan sexuella identiteter. Macklemore tillskrivs auktoritet och vetenskap, medan den homosexuella grupp han talar om reduceras och förknippas i första hand med sin roll som offer (Alcoff, 1991, s. 26). Det är även viktigt att lyfta fram att Macklemore som heterosexuell talar om ett förtryck han själv aldrig har varit utsatt för.

Kampen kring tecknet homosexuell, eller ”gay”, pekas i låten alltså ut i den samhälleliga diskursen. Macklemore drar paralleller till en samhällelig diskurs som direkt länkar yttre egenskaper till sexuell läggning och sexuella identiteter, en diskurs han ifrågasätter och omdefinierar inom låten. Begreppet lyfts fram som mångtydigt och kan definieras utifrån en rad olika egenskaper. Det kopplas bland annat ihop med att vara ordningsam och att kunna rita, som jag skulle vilja kategorisera som positiva egenskaper, men som kan uppfattas som underordnade i en maskulinitetsdiskurs. Det kopplas även ihop med tårar och en ständig kamp; homosexuell används inom hiphopen, men också övriga samhället, som ett skällsord för någonting som är dåligt eller mindre värt. I denna större diskurs som lyfts fram i låten kan begreppet alltså avläsas som ett element, ett tecken som är mångtydigt där det råder en kamp om hur tecknet ska definieras. Inom kontexten för låten definieras dock begreppet endast utifrån sexuellt begär, de yttre egenskaperna klassificeras som stereotyper eller förutfattade meningar som egentligen inte har någon tyngd, vilket gör en läsning av begreppet, endast inom låtens kontext, som ett entydigt moment möjligt. Homosexuell artikuleras alltså, det går från mångtydigt, i det samhälle Macklemore pekar ut, till entydigt inom låttextens kontext.

2.2.2 Samma men ändå inte

Macklemore pekar ut att han är heterosexuell genom att säga att han *inte* är homosexuell, det är alltså vad han inte är som får definiera vad han är. Macklemores heterosexuella position görs än en gång synlig senare i låten när han sjunger raderna: ”We’re not the same, but that’s

not important. No freedom until we're equal, damn right I support it". Han säger att han inte är "the same", samma, som dem han sjunger om, alltså de homosexuella, men att det ska inte spela någon roll eftersom det handlar om mänskliga rättigheter. Om den här raden jämförs med låtens titel "same love" får tecknet "same" en intressant dubbelbetydelse; det används både för att sätta gränser, och för att suddas ut samma gränser. I titeln anspelar "same" på att all kärlek är samma kärlek, där alltså både hetero- och homosexuell kärlek inräknas, medan Macklemore senare i låten säger att homosexuella och heterosexuella trots allt inte är samma. "Same" används återigen i en utav de sista raderna i låten: "Whatever god you believe in, we come from the same one. Strip away the fear, underneath it's all the same love". Han påstår här att alla människor kommer ifrån samma Gud, och under all rädsla finns återigen samma kärlek. Vi kommer alltså alla från samma Gud, vår kärlek är densamma, men trots det är vi inte riktigt lika. På detta sätt skapar Macklemore en närhet mellan den hetero- och homosexuella identiteten, alltså mellan sin egen position och den grupp han talar om. Denna närhet återfinns även när han refererar till sin farbror, som han tydligt pekar ut som homosexuell ("When I was in the third grade I thought that I was gay, I could draw, my uncle was, and I kept my room straight"; "till the day that my uncles can be united by law"). I likhet med hur Grealy menar att Eminem pekar på en likhet mellan sig själv och den afroamerikanska gruppen hiphop-genren har sitt ursprung i (Grealy, 2008), menar jag att Macklemore lyfter fram en likhet mellan sin heterosexuella identitet och den homosexuella identitet han talar om. Han lägger ett fokus på likhet, och att vara samma, vilket till viss del kan läsas som ett sätt att försöka att göra anspråk på en viss legitimitet i sina uttalanden, men han distanserar sig ändå och visar att han inte tillhör den grupp han talar om.

Ordet "same" är ett centralt tecken i låten, det återfinns inte bara i låtens titel utan används upprepade gånger genom hela texten. Med tecknet "same" pekas likheterna ut mellan att vara heterosexuell och homosexuell, precis som det dras likhetstecken mellan homosexuellas kamp för lika rättigheter och afroamerikaners kamp för lika rättigheter, en diskussion jag kommer att återkomma till längre fram. Med "same" görs det även skillnad; de homosexuella är med i vi:et, men de är ändå inte riktigt samma. Fastän denna skillnad pekas ut som oviktig ("We're not the same, but that's not important") så finns den där och är framträdande nog för att pekas ut. Jag vill läsa "same", eller samma, som ett element som utmanar den rådande samhällsliga diskursen om homosexualitet som Macklemore belyser. I denna diskurs pekas homosexualitet ut som något som är olikt, avvikande och mindre värt, men med "same"

pekar Macklemore på en likhet mellan hetero- och homosexualitet, en likhet som utmanar de idéer om olikhet som han belyst i det övriga samhället och som han vill ifrågasätta.

2.3 Samma kärlek

Jag går under den här rubriken vidare med analysen från föregående rubrik men lägger här ett större fokus på vilken roll kärlek får för den homosexuella identiteten, och om och i så fall hur det görs en skillnad mellan begär och kärlek. Här har jag främst ett fokus på musikvideon och singelns omslag, men låttexten nämns även.

2.3.1 Homosexuell på heteronormativa premisser

Intressant att notera i samband med Macklemores positionering, och hur han själv kommer fram i materialet är hur lite han syns i låtens musikvideo. Macklemore, tillsammans med Mary Lambert som har skrivit och sjunger refrängen i låten, syns endast i en kortare bild när det nygifta paret har lämnat kyrkan och firar framför en stor grupp människor. Det är alltså i huvudsak den unga homosexuella mannens historia som visas i videon, inte Macklemores. Frith skriver att musikvideor ofta används av tittare för att förstå vad orden i låten egentligen betyder och vilken mening som de är tänkta att förmedla (Frith, 1996, s. 159). Fastän texten till *Same Love* utgår ifrån Macklemores egna upplevelser, och hur han själv relaterar till problematiken, berättar musikvideon en annan historia. Musikvideon sätter in låten i en större kontext, den berättas utifrån en homosexuell, afroamerikansk mans perspektiv, och berättar därför en historia utanför Macklemores jag och egna upplevelser. Homosexualitet diskuteras i låttexten både utifrån egenskaper och utifrån sexuellt begär; där det sexuella begäret är det som slutligen får definiera vad homosexualitet är. Musikvideon berättar främst en historia som grundar sig i kärlek och tvåsamhet, där begäret inte definierar sexualiteten lika tydligt. Musikvideon berättar om en homosexuell, afroamerikansk mans liv, från dagen han föds tills dagen han ligger på sin dödsbädd, där vi gör nedslag vid några specifika händelser. Det som främst utgör grunden i historien är hur han går ifrån ensam och isolerad till lycklig och tillsammans. Detta sker genom att han träffar en man, blir kär och till slut gifter sig, ett äktenskap som varar hela vägen till hans dödsbädd, där fokus ligger på paret händer och vigselringar. Den unga mannens isolering och ensamhet görs bland annat synlig i en scen där han står ensam i mitten på ett dansgolv med dansande, i huvudsak heterosexuella, par runtomkring sig. Han är isolerad och ensam fastän han befinner sig mitt i en grupp av

människor. Denna scen kan jämföras med festen efter bröllopet när han istället för att vara ensam bland andra nu tillhör gruppen, och han är framförallt inte ensam längre eftersom han är nygift och har sin make vid sin sida. Denna scen parallellklippas med scener ifrån festen tidigare i videon, vilket ytterligare förtydligar resan han har gjort: han har gått från ensam, isolerad och ledsen till tillsammans och lycklig. Detta kan läsas som att tvåsamheten och äktenskapet är det som gör att han äntligen passar in och kan vara som alla andra.

Omslaget till singeln är även intressant att diskutera i samband med Macklemores plats i musikvideon. En singels omlag representerar på många sätt låten, och låtens tänkta budskap, precis som musikvideon enligt Frith (Frith, 1996, s. 159). Om man vill köpa en skiva, både i butik eller på internet, är skivans omslag det första som möter en, vilket bidrar till att skapa den mening låten förmedlar. Omslaget till *Same Love* föreställer två äldre vita män, en som sitter och en som står bredvid med sin hand på den sittande mannens axel. Båda männen tittar rakt in i kameran, och den stående mannen har ett milt leende, medan den sittande mannen ser mer allvarlig ut. En utav männen är Macklemores farbror, samma farbror som han nämner upprepade gånger i låttexten ("When I was in the third grade I thought that I was gay, I could draw, my uncle was, and I kept my room straight"; "Till the day that my uncles can be united by law"). Den stående mannens hand på den sittande mannens axel ger tydliga associationer till foton på äkta makar från tidigt 1900-tal, där kvinnan ofta satt ner och mannen stod bredvid med en hand på hennes axel, och gör det därför möjligt att läsa den som en bild på ett gift par. Låtens titel som står skriven högst upp på bilden indikerar även detta, "same love", det associeras alltså till kärlek. Handen på den sittande mannens axel ger även en viss stabilitet i bilden, den kopplar inte bara männen samman utan verkar även som ett stöd. Denna hand är den enda kontakt som sker mellan de två männen, och om man fortsätter läsningen av dem som ett par finns inget begär synligt i bilden, utan det är återigen, precis som i musikvideon, kärleken och tvåsamheten som är central, en tvåsamhet som i hög grad handlar om stabilitet.

Med *Same Love* talar Macklemore uttryckligen om homosexuella identiteter och homosexuell kärlek. Denna talhandling leder till en representation av homosexuella som Macklemore skapar; han deltar i konstruktionen av gruppen homosexuellas subjeksposition (Alcoff, 1991, s. 9). Konstruktionen av homosexualitet utifrån videon och omslaget har ett betydligt större fokus på kärlek än vad texten har, där begär och identitet är mer centralt. Musikvideon och omslaget förmedlar alltså en annan historia än vad låttexten i första hand gör. Om

definitionen av den homosexuella identiteten är bredare i låttextern sluts den i på ett annat sätt tillsammans med videon och omslaget. Ambjörnsson och Bromseth pekar på hur tvåsamma och monogama homosexuella relationer privilegieras och normaliseras, alltså att vara homosexuell på heterosexuella premisser och enligt ett heteronormativt livsmanus (Ambjörnsson; Bromseth, 2010, s. 205, 208). Homosexualitet sluts, i videon och på omslaget, kring en livshistoria som i första hand grundar sig i tvåsamhet som jag vill läsa som ett sätt att försöka normera representationen av homosexualitet, och placera den i en i första hand heterosexuell förståelseram. Titeln på låten, ”same love”, gör denna läsning än mer tydlig. Grundpåståendet i mitt material är att homo- och heterosexualitet är samma, ”same” är ordet som används för att likställa dessa två identiteter, men det upprätthålls ändå en viss distans, som jag pekat på tidigare. Diskursen sluts alltså kring en idé om ett normerande livsschema, där tvåsamheten och kärleken får stå som den slutgiltiga mållinjen för normalitet. I låten sjunger Macklemore ”A certificate on paper isn’t gonna solve it all, but it’s a damn good place to start”. I videon sluts dock historien kring just äktenskapet och det är så mannen som videon centreras kring till slut blir lycklig. Den slutliga acceptansen kommer ifrån kyrkan och det är framför en präst dessa två män kan stå och förklara sin kärlek för varandra. Det är kyrkan som ger det slutgiltiga godkännandet att deras kärlek är minst lika bra, och stabil, som alla andras (det vill säga den heterosexuella). Videon pekar snarare på att detta ”certificate on paper”, eller äktenskapscertifikat, faktiskt löser allt och ger honom tillgång till den strukturella tvåsamhet som i slutändan kommer göra honom lycklig, och ge honom möjligheten att leva tillsammans på samma premisser som heterosexuella par. Ambjörnsson och Bromseth pekar på hur lagstiftningen om samkönade pars rätt att gifta sig kan läsas som ett steg i utvecklingen att normalisera homosexualitet efter en heterosexuell norm (Ambjörnsson; Bromseth, 2010, s. 208), vilket mitt material blir ett tydligt exempel på. Grupper och organisationer som arbetar med att stödja samkönade äktenskap använder sig många gånger av en likhetsretorik som kan kännas igen i mitt material. Carbado pekar på hur personer som används som ikoner för homosexuellas rättigheter ofta är vad hon kallar ”straight acting”, det vill säga uppför sig enligt en normativ, heterosexuell förståelseram (Carbado, 2013). Ett stort fokus ligger alltså på likhet mellan hetero- och homosexualitet, precis som Macklemore arbetar här med tecknet ”same”, eller samma, och den på många sätt heteronormativa kärlekshistoria som presenteras i videon och på omslaget. Det är i slutändan kärleken som leder till en stabil tvåsamhet som gör oss lika. D’Emilio menar att ett fokus på kärlek istället för begär ofta gör det lättare för heterosexuella att sympatisera med homosexuella (D’Emilio, 2007, s. 41-42), en strategi som syns tydligt både i musikvideon

och på omslaget. Äktenskap är i vår västerländska kultur starkt kopplat till kärlek vilket kan vara en anledning till varför denna strategi används just när det kommer till frågor om samkönade pars rätt att gifta sig.

Diskursen kring homosexualitet sluts alltså i videon kring tvåsamhet och kärlek, och pekar återigen på en likhet mellan det hetero- och homosexuella. Tvåsamhet blir ett bildligt tecken som jag vill läsa som ett moment, som i videon och på omslaget starkt knyts till homosexualitet. Det övergår från att vara ett centralt moment inom den normerande heterosexuella diskursen, och etableras i denna diskurs på samma sätt för att verka normerande även för homosexualiteten. Jag vill även påstå att tvåsamheten verkar som en nodalpunkt inom diskursen, alltså som ett privilegierat tecken andra tecken samlas kring och från vilket de får sin betydelse. Tecknet tvåsamhet ger till exempel kärlek och äktenskap en specifik mening. Det handlar alltså om kärlek mellan två personer, vilket i sin tur leder till äktenskap mellan samma två personer, materialet ger inget utrymme för någon annan eller en vidare tolkning.

2.3.2 Att tala för eller med

Att Macklemore själv väljer att inte synas eller ta någon större plats på singelomslaget eller i videon är intressant. Användandet av hans homosexuella farbror både i låttextern och på singelomslaget kan läsas som ett sätt att försöka legitimera sina uttalanden. Genom att ta in referenser till verkliga personer som får representera den grupp han sjunger om, visar han inte bara att denna problematik rör verkliga människor utan även människor som han själv har en nära relation till. Gör denna relation och användandet av hans farbror både på singelomslaget och i låttextern att han oproblematiskt kan tala för den gruppen? Alcoff menar att tala för andra, särskilt när privilegierade personer talar för mindre privilegierade grupper, ofta är en akt född utifrån "[...] a desire for mastery, to privilege oneself as the one who more correctly understands the truth about another's situation or as one who can champion a just cause and thus achieve glory and praise." (Alcoff, 1991, s. 29). Att just Macklemore väljer att ställa sig upp och tala för homosexuellas rättigheter kan alltså läsas som att han, eftersom han står utanför situationen men ändå nära, menar att han bättre förstår situationen, eller har en större plattform att tala utifrån. I egenskap av att vara man, vit och heterosexuell har han redan där ett försprång, och tenderar att i större utsträckning bli lyssnad på än andra (Alcoff, 1991, s.13), vilket öppnar upp för påståendet att han vill använda sin position för att belysa den här

frågan och tala om den till en större publik än vad som annars skulle vara möjligt. Frågan är om en sådan talhandling gör mer skada än nytta. Jag vill mena att Macklemores position, som särskilt är synlig i låttexten, gör att fokus till viss del förskjuts från den marginaliserade grupp han vill hjälpa och synliggöra till honom själv, som i sin tur förhöjs som en god del i ett annars förtryckande samhälle. En dialog, alltså att tala med istället för att tala för, menar Alcoff är den föredragna vägen för att undvika så mycket som möjligt av den problematik som att tala för andra medför (Alcoff, 1991, s. 23). Att Macklemore, till viss del, för in en dialog med personer som faktiskt tillhör gruppen han talar om är därför viktigt att poängtera. Hans homosexuella farbror och hans partner figurerar på omslaget, videon berättas utifrån en homosexuell mans perspektiv och refrängen sjungs av Mary Lambert, lesbisk poet och musiker. Det förs alltså någon form av dialog med gruppen homosexuella, vilket även det ger Macklemore en viss närhet till det han talar om.

2.4 Samma rättigheter

Under den här rubriken för jag en diskussion kring förtrycket som exemplifieras i mitt material som främst utgår ifrån hiphop-genren och religion. Jag har främst ett fokus på låttexten och musikvideon.

2.4.1 Hiphop och förtryck

Förtrycket mot homosexualitet centreras i låttexten och i videon främst runt religion och hiphop-genren. Det amerikanska samhället i stort pekas även ut som en del av problemet ("America the brave, still fears what we don't know"), men hiphop-genren och kyrkan får bära det största ansvaret. Hiphopen får symbolisera en motaktion mot förtryck ("A culture founded from oppression"), ett förtryck som likställs med det förtryck och hat Macklemore menar homosexuella får utstå. Han sjunger:

If I was gay, I would think hip-hop hates me
Have you read the YouTube comments lately?
"Man, that's gay" gets dropped on the daily
We become so numb to what we're saying
A culture founded from oppression
Yet we don't have acceptance for 'em
Call each other faggots behind the keys of a message board

A word rooted in hate, yet our genre still ignores it
Gay is synonymous with the lesser
It's the same hate that's caused wars from religion
Gender to skin color, the complexion of your pigment
The same fight that led people to walkouts and sit-ins
It's human rights for everybody, there is no difference!
(Macklemore & Ryan Lewis feat. Mary Lambert, 2012, *Same Love*).

Som vi har sett exempel på tidigare arbetar Macklemore med att ifrågasätta vad han anser vara den rådande diskursen om homosexualitet. Det han pekar ut som representationen av homosexuella inom hiphop-kulturen, som avvikande och mindre värda ("Gay is synonymous with the lesser"), är en del av den stereotypa bild av homosexuella Macklemore lyfter fram och vill ifrågasätta. Genom denna generalisering av hiphop-genren underbygger han dock den mediala bilden av svart maskulinitet som hypermaskulin och som använder förtryck av queera identiteter för att understödja sin egen manlighet (Penney, 2012). Alcoff menar att representation alltid grundar sig i en tolkning av den andre, alltså av den man talar om eller för (Alcoff, 1991, s. 9). När Macklemore talar om hiphop-genren som en helhet ("If I was gay I would think hip hop hates me") och pekar på hur han menar att den här genren är homofobisk skapar han en diskursiv representation av hiphop-genren som han sedan fäster vissa påståenden vid, påståenden som sedan blir en del av diskursen som omringar tecknet hiphop. Macklemore ställer sig emot hiphop-genren och den homofobi han har kopplat ihop den med, men talar ändå om sig själv som en del av ett kollektivt "vi" inom hiphopen ("Yet we don't have acceptance for 'em"). Macklemore gör sig alltså till en del av hiphopens ursprung och talar om ett rasförtryck han som vit aldrig har varit utsatt för. Tecknet hiphop associeras alltså i första hand med förtryck, ett förtryck som går åt båda hållen. Macklemore menar att hiphop-genren är grundad i förtryck samtidigt som den utgör ett tydligt förtryck mot homosexuella. Han placerar alltså en stor del av skulden i en i huvudsak afroamerikansk kontext, alltså bort ifrån den egna vita identiteten. "A culture founded from oppression, yet we don't have acceptance for 'em", som kan översättas som "en kultur grundad i förtryck, *ändå* kan vi inte acceptera dem", där "dem" är gruppen homosexuella. Den afroamerikanska gruppen pekas alltså ut som extra ansvariga, eftersom det är en grupp som själva varit utsatta för förtryck, och därför vet hur det känns, men ändå förtrycker, vilket placerar ansvaret ännu längre ifrån Macklemores egna position och jag.

Förtrycket som hiphopen associeras med tar även form i musikvideon, i första hand som bilder inklippta i den homosexuella mannens historia, bland annat på Martin Luther King, Jr., ett brinnande kors som associerar till Ku Klux Klan, och en svartvit bild på en ung afroamerikansk flicka med plakatet ”We Believe in the Supreme Court”. Många av dessa bilder ger tydliga associationer till den afroamerikanska medborgarrättsrörelsen i USA under 50- och 60-talet. Det gör även raden ”The same fight that led people to walkouts and sit-ins” i låttexten, som refererar till proteststrategier som var vanliga under samma tid. Bilden av Martin Luther King, Jr. klipps in precis när pappan lämnar middagsbordet i musikvideon och följs av en bild på en ung flicka som håller i en regnbågsflagga i vad jag tolkar som en pride-parad. Denna bild följs sedan av amerikanska flaggor som hålls upp mot himlen, och till slut en regnbågsflagga framför Vita huset. Martin Luther King, Jr. används ofta som en symbol för frihet och medborgerliga rättigheter, särskilt mellan afroamerikaner och vita. Eftersom bilden placeras före en regnbågsflagga, som i hög grad associeras till HBTQ-rörelser, jämförs här den afroamerikanska medborgarrättsrörelsen med homosexuellas rättigheter, och kampen för samkönade pars rätt att gifta sig. Detta rasförtryck likställs även med förtryck mot homosexuella i raden ”It’s the same hate that caused wars from religion, gender to skin color, the complexion of your pigment”. Återigen används tecknet ”same”, alltså samma, för att dra likhetstecken mellan grupper, men istället för att peka på att människor är samma, som vi sett exempel på tidigare, pekar det här på att även hatet och förtrycket är samma. Carbado menar i artikeln ”Colorbild Intersectionality” att en sådan jämförelse av förtryck verkar eliminerande för rasismen som fortfarande är högst närvarande i det amerikanska samhället, och osynliggör färgade och svarta, queera identiteter (Carbado, 2013). Denna direkta jämförelse mellan den afroamerikanska medborgarrättsrörelsen och legaliseringen av samkönade äktenskap är Macklemore långt ifrån ensam om. Carbado tar i samma artikel upp slagorden ”Gay is the new Black”, som använts av aktivister för samkönade äktenskap sen andra halvan av 00-talet. Carbado menar att detta slagord likställer svarta och vita identiteter, och antyder att i framtiden kan den homosexuella identiteten komma att likställas med den heterosexuella på samma sätt. Macklemore, tillsammans med många andra aktivister för homosexuellas rättigheter, lyfter alltså även här fram en normativ likhetspolitik, något som Carbado har valt att kalla ”gay like a white heterosexual man”, alltså att vara homosexuell som en vit heterosexuell man.

Den diskursiva representation av hiphopen som skapas i den här diskursen vill jag beskriva som ett moment, det vill säga ett tecken med en entydig mening. Hiphopen associeras till

olika former av förtryck, vilket vi även sett exempel på i andra sammanhang (Penney, 2012; Hill Collins, 2006). I den här kontexten beskrivs den både som tillhörande en grupp som utsätts för förtryck, och som en egen grupp som förtrycker, vilket i sin tur leder till att den afroamerikanska grupp som även ingår i hiphop-genren pekas ut som ”dubbelförbrytare”, alltså en redan förtryckt grupp som borde veta bättre än att förtrycka andra.

2.4.2 Religion och förtryck

Tillsammans med hiphop-genren pekas religion och kyrkan ut som den andra förtryckande makten mot homosexualitet i det amerikanska samhället i låttexten och videon. Som jag pekat på tidigare utgör även kyrkan det slutgiltiga målet i musikvideon; det är genom att gifta sig framför en präst som paret i videon når den slutgiltiga acceptansen och deras historia får ett lyckligt slut. Låten skrevs även just för att stödja legaliseringen av samkönade äktenskap. Äktenskapet är starkt förknippat med religion och kyrkan.

I likhet med kritiken av hiphop-kulturen kritiserar Macklemore kyrkan hårt, han sjunger:

Live on and be yourself
When I was at church they taught me something else
If you preach hate at the service those words aren't anointed
That holy water that you soak in has been poisoned
[...]
And God loves all his children, is somehow forgotten,
But we paraphrase a book written thirty-five-hundred years ago
I don't know
(Macklemore & Ryan Lewis feat. Mary Lambert, 2012, *Same Love*).

Här kopplas hat och intolerans tydligt ihop med kyrkan och religion. Hatet beskrivs även som någonting som är förlegat; Bibeln refereras till som en bok som är skriven för tretusen femhundra år sedan och vigvattnet, som är en vanlig symbol inom både kristendomen och andra religioner, beskrivs som förgiftat. Religionen kopplas även ihop med idén om att homosexualitet skulle vara en sjukdom i raden: “And you can be cured with some treatment and religion”, där homosexualitet pekas ut som någonting som kyrkan vill bota. Religionen är även ett återkommande tema i videon, där den framförallt är närvarande i mannens livshistoria men även i det inklippta arkivmaterialet. Mannen placeras redan i videons början

in i en religiös kontext när vi ser honom sitta i en kyrkbänk tillsammans med sin mamma. I videon är dock inte religionen ihopkopplad med hat och förtryck på samma sätt som i texten, utan den kopplas snarare ihop med familj och traditioner; det är tillsammans med hans mamma som vi ser honom i kyrkan, när han som ung man tillsammans med sin blivande make återvänder till sitt familjehem ber dem tillsammans en bön innan middagen, och han gifter sig till slut i en kyrka framför en präst där hans mamma återigen är närvarande. Som jag pekat på tidigare placeras religionen, som är starkt förknippat med äktenskapet, in i en kontext om normalitet och likhet, där det är en likhet med det heterosexuella som privilegieras och används för att normalisera och avdramatisera homosexualitet.

I låttexten fästs alltså religion, precis som hiphop, i första hand vid förtryck och hat, som i sin tur länkas ihop med homosexualitet. I kontexten för låten vill jag därför läsa tecknet homosexualitet, som jag tidigare pekat ut som ett moment, även som en nodalpunkt. En nodalpunkt är ett privilegierat tecken andra tecken samlas kring och som ger dem en specifik mening inom diskursen (Winther Jørgensen och Phillips, 2000, s. 35). Tillsammans med tecknet homosexualitet får förtryck och hat en specifik mening, det handlar inte om vilket förtryck som helst utan förtryck mot homosexuella. Dessa tecken får sin betydelse fixerad genom att de relateras till homosexualitet på ett bestämt sätt. Hatet har dock likställts med hjälp av "same", eller samma, med hat mot människor på grund av religion, kön eller hudfärg ("It's the same hate that caused wars from religion, gender to skin color the complexion of your pigment") vilket gör denna läsning en aning svårare. Det detta likställande gör är att det ringar in en viss sorts hat, det vill säga hat på grund av identitet, vilket gör att jag ändå vill läsa homosexualitet som en nodalpunkt i denna diskurs.

3.0 Slutsats och diskussion

Jag har med hjälp av Laclau och Mouffes diskursteori, och ett fokus på det språkliga och bildliga, analyserat Macklemores låt *Same Love*, dess musikvideo och omslag. Syftet med min uppsats är att diskutera hur Macklemore genom låten talar för gruppen homosexuella, främst utifrån Alcoffs förståelse av position, representation och kontext. I uppsatsens inledning formulerade jag mina forskningsfrågor:

- Hur talar den vita, heterosexuella hiphop-artisten Macklemore för homosexuella i låten, videon och omslaget till *Same Love*?
 - o Hur görs och används likhet och skillnad mellan identiteter i mitt material?
 - o Hur legitimerar Macklemore, som heterosexuell, sin roll som självutnämnd talesperson för homosexuella identiteter och homosexuellas rättigheter?

För att besvara mina frågor diskuterar jag inledande Macklemores position i mitt material. Macklemore positionerar sig tydligt som heterosexuell, eller snarare inte som homosexuell. Han talar alltså utifrån en heterosexuell position om homosexualitet. Homosexualitet definieras i låttexten främst utifrån begär, medan definitionen av begreppet i musikvideon och på omslaget sluts kring en idé om kärlek, tvåsamhet och en gemensam livsresa. En tillslutning som jag läser som ett försök att normalisera den homosexuella identiteten, och därmed sätta in den i en heterosexuell förståelseram och norm. Att tala om homosexualitet utifrån en heterosexuell norm är en vanlig retorik hos aktivister och organisationer som arbetar för homosexuellas rättigheter och stödjer samkönade äktenskap, vilket bland annat Carbado ger exempel på (Carbado, 2013). Med begreppet ”same”, samma eller likhet, likställer Macklemore till viss del den hetero- och homosexuella identiteten. I videon konstrueras homosexualiteten utifrån en heterosexuell norm och med låtens titel ”same love” dras det likhetstecken mellan hetero- och homosexuell kärlek. På detta sätt skapar Macklemore en närhet mellan den hetero- och homosexuella identiteten, alltså mellan sin egen position och den grupp han talar om. Denna närhet görs även synlig på singelns omslag där Macklemores farbror figurerar tillsammans med sin partner, samma farbror Macklemore refererar till i låttexten. Denna utpekade närhet till ämnet vill jag läsa som Macklemores huvudsakliga strategi för att ge legitimitet till sina uttalanden; om vi alla i grund och botten är samma, spelar det ingen roll vem som egentligen talar. ”Same” läser jag därför som ett

element som Macklemore använder för att utmana den rådande diskursen i samhället om homosexualitet.

När Macklemore talar om homosexualitet har han ett fokus på gruppen som utsatt och förtryckt; han fäster identiteten vid en roll som offer där han kan utmåla sig själv som god och vetande, och talar för att ställa allting till rätta ("When everyone else is more comfortable remaining voiceless, rather than fighting for humans that have had their rights stolen"). Diskussionen kring homofobin i det amerikanska samhället fokuseras främst kring hiphop-genren och religion. Genom att lyfta fram hiphop-genren som homofobisk ("If I was gay I would think hip hop hates me") placerar han homofobin i en i huvudsak afroamerikansk kontext. Han pekar även på hur hiphop-genren är grundad i protestaktioner, vilket kan läsas som att han skuldbelägger den afroamerikanska delen av hiphop-kulturen mer för homofobin eftersom det är en grupp som själva upplevt förtryck och därför borde veta bättre ("A genre founded from oppression, yet we don't have acceptance for 'em"). När Macklemore talar om hiphop-genren som "founded from oppression" talar han alltså om afroamerikanska identiteter och om ett rasförtryck han som vit aldrig har känt; precis som han talar om förtryck mot homosexuella, ett förtryck som han som heterosexuell aldrig har känt. Det som jag menar till viss del händer i *Same Love*, särskilt i låttexten, är att fokus skjuts från den förtryckta och marginaliserade gruppen till Macklemore som förhöjs som god i ett annars förtryckande och ont samhälle. Detta sker både när han talar om homosexualitet, och när han talar om hiphop-genren som homofobisk. Tecknen hiphop och religion menar jag fungerar som moment inom diskursen, det vill säga entydiga tecken som i första hand är kopplade till förtryck. Dessa tecken fästs sedan vid homosexualitet, som är en nodalpunkt inom diskursen, som ger dem en specifik mening.

När Macklemore talar om homosexuella och afroamerikanska identiteter skapar han diskursiva representationer av grupperna han talar om, representationer som bidrar till den bild av dessa identiteter som figurerar i samhället. Den representation som skapas av afroamerikanska identiteter inom hiphop-genren används för att underbygga de påståenden som han gör om homofobi, och hur den i sin tur påverkar den homosexuella identiteten. Macklemore talar alltså om identiteter han inte tillhör och om förtryck han aldrig har känt, med sin egen position som synvinkel. I musikvideon berättas dock en historia utifrån en afroamerikansk, homosexuell mans perspektiv; Macklemore bjuder alltså in till en viss dialog, vilket hans homosexuella farbror på omslaget och Mary Lambert som sjunger

refrängen även talar för. Linda Alcoff säger:

We should strive to create wherever possible the conditions for dialogue and the practice of speaking with and to rather than speaking for others. If the dangers of speaking for others result from possibility of misrepresentation, expanding one's own authority and privilege, and a generally imperialist speaking ritual, then speaking with and to can lessen these dangers (Alcoff, 1991, s. 23).

Jag menar att, eftersom Macklemore gör in representationer av homosexuella och därmed för en viss dialog med individer tillhörande gruppen, till viss del talar om och med snarare än för. Detta leder till att han förminskar en del av den problematik att tala för andra medför. Att Macklemore talar om homosexuella, och särskilt till en stor mainstream-publik så som han faktiskt gör, gör dock att de bilder av homosexualitet han har valt att lyfta fram får representera en grupp han själv inte tillhör, och ger honom inflytandet att styra över denna representation på en stor skala.

En fundering jag har haft under skrivandet av den här uppsatsen är varför just den här låten har blivit så pass populär, och varför den har fått så stort genomslag både inom hetero- och homosexuella grupper. Det finns en hel genre av queera hiphop-artister som skriver och sjunger om sin sexualitet och hur det är att vara en queer artist inom hiphop-genren. Varför når inte mer av den musiken ut till en mainstreampublik? Det jag har reflekterat över, men inte tyckt mig ha tillräcklig med grund för att faktiskt påstå, är huruvida *Same Love* har blivit så pass populär eftersom det är lättare att lyssna på en vit, heterosexuell man som talar om förtryck, än en person som faktiskt har upplevt förtrycket. *Same Love* är på många sätt producerad och förpackad för en vit, heterosexuell mainstream-publik, vilket antagligen förklarar en stor del av låtens stora genomslag.

4.0 Källförteckning

4.1 Tryckta källor

Alcoff, Linda, 1991, "The Problem of Speaking for Others" i *Cultural Critique*, nummer 20, s. 5-32

Alcoff, Linda, 2000, "Identity Politics" i *Encyclopedia of Feminist Theories*, Lorraine Code (red.), s. 263-264, New York:Routledge

Alcoff, Linda, 2006, *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*, New York: Oxford University Press, e-bok

Ambjörnsson, Fanny; Bromseth, Janne, 2010, "När du gifter dig och får barn: Om ålder, heteronormativitet och genus" i *Livslinjer. Berättelser om ålder, genus och sexualitet*, Ambjörnsson, Fanny; Jönsson, Maria (red.), s. 204-231, Stockholm: Makadam

Berggren, Kalle, 2013, "Degrees of Intersectionality: Male Rap Artists in Sweden Negotiating Class, Race and Gender" i *Culture Unbound*, vol. 5, s. 189-211

Bergström, Göran; Boréus, Kristina (red.), 2012, *Textens mening och makt – Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, Lund: Studentlitteratur

Brown, Wendy, 1995, *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity*, New Jersey: Princeton University Press

Carbado, Devon W., "Colorblind Intersectionality" i *Signs*, vol. 38, nummer 4, s. 811-845

Clay, Andrea, 2008, "Like an Old Soul Record: Black Feminism, Queer Sexuality, and the Hip-hop Generation" i *Meridians: Feminism, Race, transnationalism*, vol. 8, nummer 1, s. 53-73

D'Emilio, John, 2007, "Will the Courts Set Us Free? Reflections on the Campaign for Same-Sex Marriage" i *Politics of Same-Sex Marriage*, Rimmerman, Craig A.; Wilcox, Clyde (red.), s. 39-64, Chicago: University of Chicago Press

Frith, Simon, 1996, *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, Cambridge: Harvard University Press

Fraser, Nancy, 2000 "Rethinking Recognition" i *New Left Review*, nummer 3, s. 107-118

Grealy, Liam, 2008, "Negotiating Cultural Authenticity in Hip-Hop: Mimicry, Whiteness and Eminem" i *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, vol. 22, nummer 6, s 851-865

Halberstam, Judith, 2005, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: New York University Press

Hall, Stuart, 1997, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Thousand Oaks, California: Sage

Hames-Garcia, Michael, 2006, "What's at Stake in "Gay Identities" i *Identity Politics Reconsidered*, Alcoff, Linda; Hames-Garcia, Michael; Mohanty, Satya P.; Moya, Paula M.L. (red.), s. 78-95 , New York: Palgrave MacMillan, e-bok

Hill Collins, Patricia, 2006, *From Black Power to Hip Hop: Racism, Nationalism, and Feminism*, Philadelphia: Temple University Press, e-bok

Jørgensen Winther, Marianne; Phillips, Louise, 2000, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund: Studentlitteratur

Madison, Soyini D., 2005, *Critical Ethnography: Method, Ethics, and Performance*, Thousand Oaks, California: Sage

Penney, Joel, 2012, "We Don't Wear Tight Clothes": Gay Panic and Queer Style in Contemporary Hip Hop" i *Popular Music and Society*, vol. 35, nummer 3, s. 321-332

Petersen, Alan, 2000, "Identity" i *Encyclopedia of Feminist Theories*, Lorraine Code (red.), s. 262-263, New York: Routledge

Pritchard, Eric Darnell; Bibbs, Maria L., 2007, "Sista' Outsider: Queer Women of Color and Hip Hop" i *Home Girls Make Some Noise! Hip Hop Feminist Anthology*, Pough, Gwendolyn; Richardson, Elaine; Raimist, Rachel; Durham, Aisha S (red.), Calif: Parker Publishing Llc

Scott, Joan W., 1991, "Evidence of Experience" i *Critical Inquiry*, vol. 17, nummer 4, s. 773-797

Scott, Joan W., 1992, "Multiculturalism and the Politics of Identity" i *The Identity in Question*, vol. 61, s. 12-19

Sharpley-Whiting, T. Denean, 2007, *Pimps Up, Ho's Down: Hip Hop's Hold on Young Black Women*, New York: New York University Press

4.2 Otryckta källor

Macklemore, 2012, *Macklemore & Ryan Lewis*, 18 juli, <http://macklemore.com/post/27481163762/this-song-which-i-wrote-in-april-is-a-response>, (hämtad 2013-12-01), blogg

McKinley Jr., James C., 2013, "Stars Align for a Gay Marriage Anthem" i *New York Times*, 30 juni, http://www.nytimes.com/2013/07/01/arts/music/stars-align-for-a-gay-marriage-anthem.html?pagewanted=all&_r=4&, (hämtad 2013-12-01)

4.3 Material

Same Love, 2012, låt, skriven av: Ben Haggerty, Ryan Lewis, Mary Lambert, producent: Ryan Lewis, Seattle: Macklemore LLC

Same Love, 2012, musikvideo, regissör: Ryan Lewis, Jon Jon Augustavo, http://www.youtube.com/watch?v=hIVBg7_08n0, Seattle: Macklemore LLC, (hämtad 2014-01-06)

Same Love, 2012, singelomslag, <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/54/Same-Love-Macklemore-Ryan-Lewis.jpeg>, Seattle: Macklemore LLC, (hämtad 2014-01-06)

Bilaga 1: Låttext till *Same Love*

Macklemore and Ryan Lewis feat. Mary Lambert – *Same Love*

When I was in the third grade I thought that I was gay,
'Cause I could draw, my uncle was, and I kept my room straight.
I told my mom, tears rushing down my face
She's like "Ben you've loved girls since before pre-k, trippin' "
Yeah, I guess she had a point, didn't she?
Bunch of stereotypes all in my head.
I remember doing the math like, "Yeah, I'm good at little league"
A preconceived idea of what it all meant
For those that liked the same sex
Had the characteristics
The right wing conservatives think it's a decision
And you can be cured with some treatment and religion
Man-made rewiring of a predisposition
Playing God, aw nah here we go
America the brave still fears what we don't know
And God loves all his children, is somehow forgotten
But we paraphrase a book written thirty-five-hundred years ago
I don't know

And I can't change
Even if I tried
Even if I wanted to
And I can't change
Even if I tried
Even if I wanted to
My love, my love, my love
She keeps me warm
She keeps me warm
She keeps me warm
She keeps me warm

If I was gay, I would think hip-hop hates me
Have you read the YouTube comments lately?
"Man, that's gay" gets dropped on the daily
We become so numb to what we're saying
A culture founded from oppression
Yet we don't have acceptance for 'em
Call each other faggots behind the keys of a message board
A word rooted in hate, yet our genre still ignores it
Gay is synonymous with the lesser
It's the same hate that's caused wars from religion
Gender to skin color, the complexion of your pigment
The same fight that led people to walk outs and sit ins
It's human rights for everybody, there is no difference!
Live on and be yourself
When I was at church they taught me something else
If you preach hate at the service those words aren't anointed
That holy water that you soak in has been poisoned
When everyone else is more comfortable remaining voiceless
Rather than fighting for humans that have had their rights stolen
I might not be the same, but that's not important
No freedom till we're equal, damn right I support it

(I don't know)

And I can't change
Even if I tried
Even if I wanted to
My love, my love, my love
She keeps me warm
She keeps me warm
She keeps me warm
She keeps me warm

We press play, don't press pause
Progress, march on
With the veil over our eyes
We turn our back on the cause
Till the day that my uncles can be united by law
When kids are walking 'round the hallway plagued by pain in their heart
A world so hateful some would rather die than be who they are
And a certificate on paper isn't gonna solve it all
But it's a damn good place to start
No law is gonna change us
We have to change us
Whatever God you believe in
We come from the same one
Strip away the fear
Underneath it's all the same love
About time that we raised up

And I can't change
Even if I tried
Even if I wanted to
And I can't change
Even if I tried
Even if I wanted to
My love, my love, my love
She keeps me warm
She keeps me warm
She keeps me warm
She keeps me warm

Love is patient
Love is kind
Love is patient
Love is kind
(not crying on Sundays)

Love is patient
(not crying on Sundays)
Love is kind
(I'm not crying on Sundays)
Love is patient
(not crying on Sundays)
Love is kind
(I'm not crying on Sundays)
Love is patient
(not crying on Sundays)
Love is kind
(I'm not crying on Sundays)
Love is patient
Love is kind