



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

**“ALLTID, BARA GENOM ATT VARA TILLSAMMANS MED DIG,
KAN JAG VARA STARK”**

En studie av tre japanska pojkband ur ett genusperspektiv

Elin Olausson

Kandidatuppsats
Handledare Martin Nordeborg
M2011

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	4
2. Bakgrund.....	5
2.1 Johnny & Associates	5
2.2 Arashi	5
2.3 KAT-TUN	6
2.4 Hey! Say! JUMP	7
3. Problemområde	8
3.1 Syfte och frågeställningar.....	8
3.2 Urval och avgränsningar	9
4. Tidigare forskning.....	10
4.1 Boybands & Teenagepiger	10
4.2 SMAP, Sex & Masculinity.....	12
4.3 The Use of Gender and Sexuality in the Marketing of w inds.	13
5. Teori	15
5.1 Maskuliniteter	15
5.2 Genustrubbel	16
6. Metod och tillvägagångssätt	18
7. Resultat.....	19
7.1 Presentation av de studerade konsert-dvd:erna	19
7.2 ARASHI Anniversary Tour 5*10	20
7.2.1 Texter om kärlek.....	20
7.2.2 Texter om framtidstro/att följa sina drömmar	23
7.2.3 Texter om att vara sig själv.....	28
7.2.4 Framträdanden.....	29
7.3 Break the Records	30
7.3.1 Texter om kärlek.....	30
7.3.2 Texter om sex	38
7.3.3 Texter om att vara sig själv.....	39
7.3.4 Framträdanden.....	40
7.4 Hey! Say! 2010 TEN JUMP	41
7.4.1 Texter om kärlek.....	41
7.4.2 Texter om framtidstro/att följa sina drömmar	44
7.4.3 Texter om uppväxt.....	47

7.4.4	Texter om vänskap.....	49
7.4.5	Framträdanden.....	49
8.	Analys	51
8.1	Att skapa genus	51
8.2	Icke önskvärda mansroller?.....	52
9.	Diskussion och slutsatser.....	54
9.1	Hur framställer de studerade pojkbanden sig själva som män?	54
9.2	Vilka skillnader finns mellan de tre pojkbanden?	58
10.	Sammanfattning	61
	Käll- och litteraturförteckning.....	63

1. Inledning

Denna uppsats titel är hämtad från en av de texter som kommer analyseras – *Dreams Come True* med det unga pojkbandet Hey! Say! JUMP.¹ Det är också en av de låtar i denna studie jag haft nöjet att se och höra live i Japan.

Intresset för japanska pojkband har följt mig genom de år jag studerat japanska, och jag visste tidigt att det var detta ämne jag ville skriva min uppsats om. Att lägga fokus på just genus kändes också självklart, då det är den ständiga leken med könsroller som i mångt och mycket gör de japanska pojkbanden – och kanske japansk populärkultur i allmänhet – så fascinerande för mig personligen. Att japanska pojkband rör sig, klär sig och uppträder på ett sätt som ofta skiljer sig märkbart från västerländska manliga artister, är uppenbart för mig, som växt upp med västerländsk musik och som ser japanska artister ur ett västerländskt perspektiv. Däremot är jag mycket nyfiken på hur pojkbanden skildrar män och kvinnor och relationen dem emellan i sina texter – kan vi se en lek med traditionella könsroller även här? Hur talas det om kärlek, hur beskrivs kvinnor? Detta är några av de frågor jag kommer bära med mig under arbetet med denna studie.

¹ Textraden i original lyder: “君といるだけでいつでも、強くいられるから。”

2. Bakgrund

I detta avsnitt kommer jag kort presentera de tre pojkband jag kommer studera. Först kommer dock ett mer övergripande avsnitt om den stora idolagenturen Johnny & Associates,² som dominerar marknaden när det gäller manliga popartister i Japan och som står bakom alla de tre grupper vars texter jag kommer analysera.

2.1 Johnny & Associates

Johnny & Associates, vanligen kallat Johnny's, startades 1962 av Johnny Kitagawa, som en idolagentur specialiserad på pojkband och manliga popartister. Idag finns omkring 13 aktiva, debuterade grupper,³ samtidigt som en stor del av Johnny's också är *Johnny's Juniors* – talanger som ännu inte fått skivkontrakt men som ändå syns och ofta har många fans tack vare att de kan vara bakgrundsdansare åt debuterade grupper eller dansa och sjunga i TV.⁴

Trots att uttrycket 'pojkband' signalerar att medlemmarna är unga, finns det idag aktiva och populära Johnny's-idoler i vitt skilda åldrar. Band som debuterade under 90-talet – exempelvis SMAP och V6 – släpper fortfarande singlar och album, och har många lojala fans. Andra populära Johnny's-grupper, utöver de tre som presenteras närmare nedan, är Osaka-baserade Kanjani8, duon Tackey & Tsubasa och NEWS med den mycket populära frontfiguren Yamashita Tomohisa.⁵

2.2 Arashi

Arashi (嵐)⁶ släppte sin första singel 1999⁷ och består av fem medlemmar – Ohno Satoshi (född 1980), Sakurai Sho (född 1982), Aiba Masaki (född 1982), Ninomiya Kazunari (född 1983) och Matsumoto Jun (född 1983).⁸

² 株式会社ジャニーズ事務所.

³ Med "debuterade grupper" menas grupper som fått skivkontrakt.

⁴ JaME U.S.A.: *Johnny & Associates, Inc.*

⁵ Ibid.

⁶ Namnet betyder *Storm*.

⁷ Johnny's Net: *Arashi Biography*.

⁸ Johnny's Net: *Arashi Profile*.

Sedan debuten har Arashi släppt 34 singlar, varav hela sex singlar under 2010. De har även hunnit ge ut 14 album.⁹ Debutsingeln, "A-RA-SHI", såldes i nära en miljon exemplar och har följts av en lång rad hits. Bandet har även nått stor popularitet i andra asiatiska länder, som Taiwan och Sydkorea.¹⁰ Under de senaste åren har de blivit extremt populära i Japan, och fick exempelvis 2010 äran att både tävla i och vara konferencierer för den mycket stora årliga musiktävlingen *Kohaku Uta Gassen*.¹¹ Tävligen hölls för 61:a året i rad, och Arashi var den första grupp som någonsin fått agera värdar för tävlingen.¹²

2.3 KAT-TUN

KAT-TUN består av fem medlemmar, och debuterade 2006 med singeln "Real Face".¹³ Medlemmarna är Nakamaru Yuichi (född 1983), Ueda Tatsuya (född 1983), Tanaka Koki (född 1985), Taguchi Junnosuke (född 1985) och Kamenashi Kazuya (född 1986).¹⁴ Fram till sommaren 2010 var även Akanishi Jin (född 1984)¹⁵ medlem i KAT-TUN.

KAT-TUN, vars namn bildats av de första bokstäverna i medlemmarnas efternamn,¹⁶ har hittills släppt 13 singlar, fem album och sju konsert-dvd:er.¹⁷ Efter att ha funnits som grupp i fem år debuterade de stort 2006 med både en singel, ett album och en dvd som släpptes samtidigt – och alla dessa tre toppade sina respektive listor. Allt de gett ut hittills har nått förstaplatsen på listorna i Japan.¹⁸

Sommaren 2010 valde en av gruppens tidigare mest populära medlemmar, Akanishi Jin, att lämna KAT-TUN för att satsa på en solokarriär.¹⁹

⁹ Johnny's Net: *Arashi Discography*.

¹⁰ Billboard.com: *Arashi Biography & Awards*.

¹¹ Johnny's Net: *Arashi Biography*.

¹² Tokyograph: *Arashi, Nao Matsushita to host 61st Kohaku Uta Gassen*.

¹³ Johnny's Net: *KAT-TUN Discography*.

¹⁴ Johnny's Net: *KAT-TUN Profile*.

¹⁵ Johnny's Net: *Akanishi Jin Profile*.

¹⁶ Yomiuri Online: *赤西、KAT-TUN脱退へ!* [2010-07-17]

¹⁷ Johnny's Net: *KAT-TUN Discography*.

¹⁸ AllMusic: *KAT-TUN Biography*.

¹⁹ Yomiuri Online: *赤西、KAT-TUN脱退へ!* [2010-07-17]

2.4 Hey! Say! JUMP

Hey! Say! JUMP debuterade 2007,²⁰ och består av tio medlemmar uppdelade i två undergrupper – *Hey! Say! 7* och *Hey! Say! BEST*.²¹ Medlemmarna är Yabu Kota (född 1990), Yaotome Hikaru (född 1990), Inoo Kei (född 1990), Takaki Yuya (född 1990), Arioka Daiki (född 1991), Okamoto Keito (född 1993), Nakajima Yuuto (född 1993), Yamada Ryosuke (född 1993), Chinen Yuri (född 1993) och Morimoto Ryutaro (född 1995).²²

Med sina tio medlemmar är Hey! Say! JUMP den till medlemsantalet hittills största av alla debuterade Johnny's-grupper.²³ Sedan debuten 2007 har de släppt sex singlar, ett album och tre konsert-dvd:er.²⁴

²⁰ Johnny's Net: *Hey! Say! JUMP Discography*.

²¹ Johnny's Net: "*Hey! Say! JUMP*" *DEBUT!!*

²² Johnny's Net: *Hey! Say! JUMP Profile*.

²³ Tokyograph: *New Johnny's Group: Hey! Say! JUMP*.

²⁴ Johnny's Net: *Hey! Say! JUMP Discography*.

3. Problemområde

I detta avsnitt kommer jag gå närmare in på vad denna uppsats kommer behandla och vilka frågor jag ska försöka besvara. Jag börjar med att redogöra för syftet med studien samt mina frågeställningar, för att därefter beskriva hur jag tänkt kring avgränsningar och urval.

3.1 Syfte och frågeställningar

I denna uppsats kommer jag att studera tre japanska pojkband, med fokus främst på deras texter, för att försöka se vilken eller vilka mansroller som visas upp och även om skillnader förekommer mellan de tre studerade banden vad gäller detta.

Då detta är en mycket liten studie, kan jag inte göra några anspråk på att ge en fullständig bild av hur pojkbandskulturen ser ut i dagens Japan. Syftet med studien är dock att ge en inblick i denna kultur, och att ur ett genusperspektiv försöka ta reda på hur de studerade pojkbanden framställer sig själva som män – dessutom vill jag studera om variationer finns banden sinsemellan, och vilka dessa isåfall är.

Jag väljer att undersöka japanska pojkband ur ett genusperspektiv, då jag upplever att pojkbandsgenren i sig är intressant med tanke på hur utövarna av denna musikstil består av uteslutande manliga artister vars fans, utan större undantag, är unga kvinnor. Det finns en del forskning om västerländska pojkbands image ur ett genusperspektiv, vilket vore intressant att koppla till japanska förhållanden. Vissa studier om japanska pojkband och genus finns också, men de tenderar att ha några år på nacken och jag tror att det skulle vara intressant att göra en studie av moderna pojkband idag 2011, och koppla de resultaten till tidigare studier av både västerländska och japanska pojkband.

Frågeställningar

1. Hur framställer de studerade pojkbanden sig själva som män, i sina låttexter och i framförandet av dessa texter?
2. Vilka skillnader finns mellan de tre pojkbanden i studien vad gäller hur de framställer sig själva ur ett genusperspektiv?

3.2 Urval och avgränsningar

Då detta är en mycket liten studie, kommer jag att studera enbart tre pojkband. De grupper som valts ut anser jag vara lämpliga eftersom de alla är mycket populära och aktiva i Japan idag. Då studien till viss del är komparativ, har jag också strävat efter att hitta tre grupper som har vissa skillnader sinsemellan – trots att de alla gör liknande musik och tycks rikta sig till ungefär samma målgrupp. I denna studie har Arashi en mycket längre karriär bakom sig än de övriga, och Hey! Say! JUMP sticker ut i och med den låga genomsnittsåldern hos medlemmarna.

Att jag väljer att studera gruppernas låttexter och även deras scenframträdanden, beror på att jag är intresserad av att se vilket helhetsintryck text och framträdande ger. Jag tror att framträdandena kan ge en mer tredimensionell bild, och relationen till texterna vore intressant att utforska – förstärker eller försvagar scenframträdandena det medlemmarna sjunger?

I valet av konsert-dvd:er att studera, har jag valt den senast utkomna konsert-dvd:n från varje grupp. För att begränsa mitt material, har jag från varje konsert enbart analyserat de första tio låtarna.

4. Tidigare forskning

I detta avsnitt kommer jag redogöra för den tidigare forskning som kommer användas i diskussionen. Jag kommer också motivera varför just dessa texter valts ut, samt förklara hur de kommer användas. Kapitlet är uppdelat utifrån de enskilda texterna.

4.1 Boybands & Teenagepiger

Denna studie, gjord av de danska sociologerna Jakob Demant och Charlotte Klinge-Christensen, inriktar sig på fans av det populära irländska pojkbandet Westlife och studerar pojkbandsfenomenet ur fansens synvinkel. Jag kommer här enbart ta upp en mindre del av deras studie, där de analyserar texter ur låtar av Westlife och av amerikanska Backstreet Boys. Totalt analyserar de 106 texter, varav hälften är hämtade från Westlifes diskografi och hälften från Backstreet Boys. Författarna finner att 91% av texterna handlar om romantisk kärlek, och kan inom denna kategori urskilja fem underkategorier – ”möte och förälskelse”, ”kärleksförklaring till en flickvän”, ”sex”, ”kris i förhållandet” och ”när förhållandet är över”.²⁵ Generellt kan de också se att texterna i princip alltid riktar sig till en annan person, som är antingen en potentiell flickvän, en flickvän eller en före detta flickvän. De ser också att pojkbanden omsjunger sig själva som ”I” och den andra personen som ”you” eller ”girl”. Detta, menar författarna, ger intrycket av att gruppen är en person som sjunger direkt till en annan person – lyssnaren.²⁶

Texterna i den första kategorin handlar om det manliga jagets första möte med flickan, duet, som inte namnges. Dessa texter utgör 11% av texterna om kärlek. Medan vissa av texterna handlar om hur jaget är intresserad av duet men osäker på om han ska våga berätta vad han känner, handlar andra istället om hur duet redan har en pojkvän som behandlar henne illa – jaget försäkrar då i texten att om han varit hennes pojkvän hade han behandlat henne mycket bättre. Det finns också ett drag av att jaget är fattig eller har lägre status än duet och hennes pojkvän. I texterna framställer jaget sig som traditionellt maskulint och duet som traditionellt feminint – han är den aktiva, beskyddande figuren medan hon har en passiv roll. Samtidigt, menar författarna, ikläder sig jaget också en traditionellt feminin roll genom att betona sina starka, romantiska

²⁵ Demant & Klinge-Christensen, *Boysbands & Teenagepiger*, s. 68f.

²⁶ *Ibid.*, s. 76.

känslor och samtidigt vara osäker på om hon känner detsamma.²⁷

Nästa kategori, "Kärleksförklaring till en flickvän", står för en tredjedel av samtliga texter. Alla texter i denna kategori är målande i sin beskrivning av jagets känslor, och idealiserar duets utseendemässiga och personliga egenskaper. Fokus ligger dock alltid på vilka känslor dessa egenskaper hos henne ger honom – exempelvis att han blir kär, lycklig eller beskyddande gentemot henne.²⁸

10% av texterna handlar om "Kris i förhållandet", och gemensamt för dessa texter är att ingen orsak till krisen ges eller att det endast talas om orsaken i vaga termer. Ett tydligt drag är att det är duet som överväger att avsluta förhållandet medan jaget nu, när det är på väg att ta slut, verkligen inser hur mycket han älskar henne. Texterna följer därför ofta en mall där han försöker övertala henne att ge honom en ny chans.²⁹

"Sex" är nästa kategori, och där återfinns endast tre texter. Samtliga av dessa är från Backstreet Boys-låtar, vilket författarna menar kan förklaras av att Backstreet Boys har en något mer vågad image jämfört med romantiska Westlife. Bland dessa tre låtar finns ingen som direkt beskriver kroppsligt begär, utan texterna handlar snarare om att jaget vill ha sex med sin flickvän men samtidigt förstår om hon är osäker och vill vänta. Författarna skriver att jagets sexuella lust i texterna kopplas till hans starka känslor för henne och att det alltså i hög grad handlar om romantiska kärleksförklaringar med viss koppling till sex.³⁰

Den sista underkategorin, "När förhållandet är över", utgör nästan en tredjedel av texterna. Samtliga texter anger otrohet som orsaken till att det tagit slut, och om det är duet som varit otrogen handlar det om att han trodde på henne och att de hade det bra, men nu ser han hur det verkligen var. Han har ofta fortfarande känslor för henne, men vill glömma och gå vidare. Om det istället är jaget som varit otrogen handlar det istället om hur han ångrar sitt misstag och ber om en andra chans. Författarna menar att otrohet, oavsett vem som gjort sig skyldig till den, alltid ses ur jagets synvinkel och att duet ofta ses som boven i dramat antingen för att hon varit otrogen eller för att hon vägrar ge honom en ny chans. Jaget framställs traditionellt feminint då han är den emotionella parten, medan duet är hård och rationell.³¹

Jag anser att *Boybands & Teenagepiger* har stor relevans för min studie, då författarna gör en textanalys som i mångt och mycket liknar den jag kommer utföra. Även de studerar pojkbandstexter, med ett liknande fokus som det jag har i denna studie,

²⁷ Demant & Klinge-Christensen, s. 69.

²⁸ Ibid., s. 71.

²⁹ Ibid., s. 71f.

³⁰ Ibid., s. 72f.

³¹ Ibid., s. 73ff.

men de använder istället genusperspektivet på västerländska pojkband och deras texter. Jag är övertygad om att detta kan komma att ge möjlighet till intressanta jämförelser mellan japanska pojkband och deras motsvarigheter i väst.

4.2 SMAP, Sex & Masculinity

Denna studie är gjord av Fabienne Darling-Wolf, Assistant Professor vid Temple University, Philadelphia, som forskat mycket om idéer om maskulinitet i Japan. Darling-Wolf studerar det mycket populära pojkbandet SMAP, som hon själv är ett fan av, för att försöka se vad som gör dem så populära. Hon konstaterar att det inte handlar om musikalisk talang, då till och med SMAP:s fans är överens om att medlemmarna inte kan sjunga. Istället menar hon att SMAP är så mycket mer än bara ett pojkband, då medlemmarna har egna tv-program, har roller i dramaserier och medverkar i reklamkampanjer. Detta kopplar hon till den starka intertextualiteten i japansk media, där kändisar ofta kallas "talents" och både är artister, skådespelare och så vidare.³²

Darling-Wolf menar också att man i Japan vill ha kändisar som känns mänskliga, för att alla ska kunna relatera till dem. Denna bild skapas exempelvis i tv-program där kändisar tävlar tillsammans i lag, eller där två kändisar deltar i ett tv-program som vänner. När det gäller pojkband får idolerna ofta rollen som en "boy-next-door", som haft turen att bli utvald.³³

Vidare skriver författaren att en viktig förklaring till SMAP:s popularitet är deras sexiga image. I synnerhet menar hon att en av de mest populära medlemmarna, Kimura Takuya, är ett sexobjekt och ofta visas upp som ett sådant i tidningar och dramaserier. Han spelar även själv på denna image, genom att ta av sig skjortan under SMAP:s konserter eller sträcka ut tungan mot publiken. Samtidigt menar Darling-Wolf att SMAP:s medlemmar är androgyna, då de till exempel har långt hår och feminina scenkläder, och att de medlemmar som främst ses som sexobjekt också är de som är mest androgyna.³⁴

Enligt författaren spelar SMAP också ibland på en "bad boy"-image – till exempel innehåller många av Kimura Takuyas dramaserier våldsamma scener. Detta är dock inget som påverkar deras texter, som fokuserar på romantik, sann vänskap och att "göra sitt bästa". Dessa positiva texter, menar Darling-Wolf, ger SMAP en aura av ungdom

³² Darling-Wolf, *SMAP, Sex and Masculinity*, s. 358f.

³³ Ibid., s. 359.

³⁴ Ibid., s. 360.

och positiv energi.³⁵

Darling-Wolfs studie är intressant, då hon studerar SMAP ur ett tydligt genusperspektiv. Även om hennes fokus inte ligger främst på just låttexter, kommer hon fram till många spännande resultat vad gäller utseende och uppträdande under konserter – något jag kommer ha nytta av i min analys av gruppernas framträdanden.

4.3 The Use of Gender and Sexuality in the Marketing of w-inds.

Detta är en uppsats skriven av signaturen Pan, som är ett fan av pojkbandet w-inds. Uppsatsen, som skrevs 2005, studerar w-inds. och deras image ur ett genusperspektiv. Det bör påpekas att w-inds. inte tillhör agenturen Johnny & Associates, till skillnad från de tre pojkband jag fokuserar på i denna studie.

Pan skriver att w-inds. framgång kan förklaras med att de marknadsförs på ett sätt som tilltalar unga flickor, men som står i skarp kontrast till de idéer om män och manlighet som traditionellt sett dominerar i västvärlden. Hon menar att det sätt w-inds. marknadsförs på visar på mer komplexa och flytande gränser mellan kategorier som maskulin/feminin och heterosexuell/homosexuell.³⁶

Den frågeställning Pan vill svara på är hur och varför w-inds. marknadsförs som androgyna och sexuellt tvetydiga, och varför detta lockar så många kvinnliga fans. Hon menar att samtliga medlemmar marknadsförs som feminina män, och att de inte representerar typiska japanska män utan ett feminiserat ideal. I tidningar poserar de ofta på ett passivt sätt, gärna nära varandra för att ge känslan av att de hör samman. Författaren påpekar dock att deras image blivit alltmer maskulin i takt med att de blivit äldre, men de ger fortfarande ett tvetydigt intryck och marknadsförs som ofarliga och oskyldiga. Detta exemplifieras med att w-inds. inte sjunger om eller spelar på sex.³⁷

Pan skriver att något som slagit henne är att det inte förekommer några kvinnor i närheten av w-inds. Hon menar att w-inds. officiellt sett inte har någon kontakt med kvinnor, utöver de tillfällen då de intervjuas av kvinnliga programledare et cetera. Detta jämför hon med hur västerländska pojkband som Backstreet Boys visas upp tillsammans med kvinnor för att ge ett heterosexuellt intryck, men menar att frånvaron av kvinnor i

³⁵ Darling-Wolf, s. 362.

³⁶ Pan, *The Use of Gender and Sexuality in the Marketing of w-inds.*

³⁷ Ibid.

närheten av w-inds. är central för gruppens image. På detta sätt verkar medlemmarna tillgängliga i fansens ögon, och då det inte ges någon bild av vilken sorts kvinnor medlemmarna föredrar kan alla fans känna att vem som helst har en chans. Pan menar att även det faktum att w-inds. i sina texter sjunger till ett "du", gör att objektet för deras känslor i låtarna blir öppet för tolkning.³⁸

Pan menar också att w-inds., samtidigt som de ger ett heterosexuellt intryck i intervjuer och liknande genom att svara på frågor om vilken typ av flickvän de vill ha, spelar på en homosexuell image genom att kramas, hålla hand med varandra och så vidare. Hon anser att detta attraherar kvinnliga fans som gärna fantiserar om romantiska förhållanden mellan män, och att det därför är en medveten marknadsföringsstrategi som ger w-inds. fler lyssnare.³⁹

Denna text är relevant för denna studie, då författaren gör en genusanalytisk fallstudie av ett japanskt pojkband. Hon skriver även om gruppens texter, och tar upp många aspekter gällande image och utseende som har nära kopplingar till mitt ämne. Jag kommer referera till henne både då det gäller texterna, men också i samband med analysen av framträdanden.

³⁸ Pan.

³⁹ Ibid.

5. Teori

I detta kapitel presenteras det genusteoretiska ramverk som kommer användas i studien. Jag har valt att använda mig av två teoretiker – Robert W. Connell och Judith Butler – vars idéer närmare beskrivs nedan. Jag har valt att använda mig av Connell då han fokuserar på manlighet och olika typer av mansroller, vilket är av stor relevans för denna studie. Jag har även velat inkludera Judith Butlers *Genustrubbel* i min teoretiska ram, då hon har intressanta tankar och idéer om hur genus skapas och upprätthålls.

5.1 Maskuliniteter

Maskuliniteter är en studie gjord av Robert W. Connell, professor i pedagogik vid University of Sydney, Australien. Han tar upp olika typer av maskulinitet, och diskuterar hur idéer om manlighet skapas och förändras. I sin studie redogör han exempelvis för intervjuer som gjorts med män från olika miljöer, men tar även upp maskulinitet ur ett historiskt perspektiv. Jag kommer här fokusera på vad Connell skriver om könsroller och hur de konstrueras, samt om den normgivande – *hegemoniska* – maskuliniteten.

Connell skriver, att de biologiska skillnader som vetenskapligt kunnat bevisas existera mellan könen antingen är mycket små eller inte finns över huvud taget. Under mitten av förra seklet började man tala om "sociala roller" för att förklara det faktum att det trots allt finns stora kulturellt betingade skillnader mellan män och kvinnor, och detta ledde till begreppet "könsroll". Connell definierar detta som "[när] kvinnor och män följer en *allmän* uppsättning förväntningar som är knutna till deras kön"⁴⁰. Han skriver vidare att det i alla kulturer alltid finns två könsroller – den kvinnliga och den manliga – och menar att man kan se det som att människor har lärt sig att "vara" antingen män eller kvinnor genom "socialisation".⁴¹ Dock varnar Connell för att överdriva könsrollernas betydelse, då man genom att lägga alltför stor vikt vid skillnader mellan den manliga och den kvinnliga könsrollen, riskerar att glömma bort att även faktorer som etnicitet, klass och sexualitet spelar in i hur människor blir bemötta i samhället.⁴² Connell menar att genus alltid måste förstås utifrån etnicitet, och

⁴⁰ Connell, *Maskuliniteter*, s. 53.

⁴¹ Ibid., s. 52ff.

⁴² Ibid., s. 59.

exemplifierar detta med att vita mäns maskulinitet inte skapas i relation till enbart vita kvinnor, utan också till män av annat etniskt ursprung.⁴³

Connell menar, att genus är ”ett sätt att organisera social praktik”⁴⁴. Han anser att vi, genom att skapa gemensamma uppfattningar och strukturer för hur män och kvinnor ska se ut och bete sig, organiserar vårt dagliga liv för att kunna förhålla oss till allt det som hör till vad han benämner *den reproduktiva arenan* – kort sagt sex, reproduktion och våra kroppar. Enligt Connell existerar genus ”därför att biologin *inte* bestämmer det sociala”⁴⁵. Vidare anser han att maskulinitet och femininitet kan ses som *genusprojekt*, då han menar att skapandet av genus är dynamiskt och ständigt pågående. Författaren skriver också att då genus är mycket komplext till sin natur, är båda dessa roller fulla av motsägelser.⁴⁶

Connell använder sig av begreppet *hegemonisk maskulinitet*, vilket han definierar som ”den konfiguration av genuspraktik som innehåller det för tillfället accepterade svaret på frågan om patriarkatets legitimitet”⁴⁷. Med enklare ord kan det förklaras som det förhärskande manlighetsidealet, som garanterar mäns ledande position i samhället och kvinnors underordnade ställning. Författaren menar att den hegemoniska maskuliniteten förändras över tid och också att de största representanterna för den hegemoniska maskuliniteten inte behöver vara individer med stor makt, utan istället kan vara filmskådespelare eller karaktärer i böcker eller filmer. Han menar att få män lever upp till den hegemoniska maskulinitetsnormen, men att de ändå drar nytta av systemet genom de fördelar de vinner av att kvinnor är underordnade. Dock, skriver Connell, underordnas också män – den hegemoniska maskuliniteten förtrycker homosexuella män, och även feminina män. Det är tydligt, menar författaren, att den hegemoniska maskuliniteten ser feminitet som en icke önskvärd egenskap hos män.⁴⁸

5.2 Genustrubbel

Denna bok, som utkom för första gången 1990, är skriven av Judith Butler, professor i retorik och jämförande litteraturvetenskap vid University of California, Berkeley. Butler ifrågasätter i denna text feminister som anser att alla människor föds med ett biologiskt

⁴³ Connell, s. 113.

⁴⁴ Ibid., s. 109.

⁴⁵ Ibid., s. 110.

⁴⁶ Ibid., s. 109ff.

⁴⁷ Ibid., s. 115.

⁴⁸ Ibid., s. 115ff.

kön, och även tanken om att könen står i motsatsrelation till varandra och har en ömsesidig dragning till varandra. Hon menar att begrepp som "kvinna" och "man" ständigt omformas och därför är omöjliga att definiera.

Butler menar att man, då man gör en distinktion mellan kön och genus, verkar förutsätta att kroppar är "allmänna" och passiva innan de får sitt kön – något hon kallar *kroppslig inristning*.⁴⁹ Hon skriver att gränserna för ens kropp skapas då "något som ursprungligen är en del av identiteten stöts ut och i stället hänförs till en smutsande annanhet"⁵⁰. På detta sätt kan en identitet skapas och definieras genom att ta avstånd från och utesluta andra identiteter, exempelvis på grund av skillnader i kön, hudfärg eller sexualitet.⁵¹

Butler menar, att allmänt konstruerade handlingar och gester som används för att uttrycka och upprätthålla genus är *performativa* handlingar. Hon förklarar detta med att dessa handlingar vill ge sken av att uttrycka en sann identitet hos en individ, men att denna sanna identitet är fabricerad och skapad genom exempelvis klädsel eller sätt att tala om sig själv och andra. Butler anser att genom att få det att verka som om genus existerar som en grundläggande del av individens identitet, osynliggörs de politiska och sociala strukturer som konstruerar genus.⁵² Hon skriver följande:

Att genusrealiteten skapas genom ständiga sociala iscensättningar innebär att idén om ett essentiellt kön och en sann eller varaktig manlighet eller kvinnlighet också har bildats som inslag i den strategi, som döljer den performativa karaktären hos genus och även de performativa möjligheterna att mångfaldiga genusnormerna ut över den maskulina dominansens och den tvingande heterosexualitetens inskränkande ramar.⁵³

Butler anser genus vara ett agerande, och definierar genusagerandet som en *upprepad* framställning. Handlingar som redan är socialt etablerade utförs om och om igen, och blir på så sätt legitimerade. Hon menar att detta agerande är offentligt, även om individuella kroppar utför det, och att det skapar illusionen om ett statistiskt, varaktigt genus.⁵⁴

⁴⁹ Butler, *Genustrubbel*, s. 205.

⁵⁰ Ibid., s. 211.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid., s. 214.

⁵³ Ibid., s. 220f.

⁵⁴ Ibid., s. 219f.

6. Metod och tillvägagångssätt

I denna studie kommer jag analysera 30 låttexter och framträdanden ur ett genusperspektiv. Jag anser att en kombinerad analys av texter och framträdanden ger mig möjlighet att besvara mina frågeställningar, då jag på detta sätt kan se pojkbanden ur två olika vinklar. Texterna är som redan klargjorts vad jag kommer fokusera på, men att även analysera hur de framförs kan ge en djupare insikt i vilken eller vilka mansroller som presenteras. Följande mall kommer användas vid analysen av texterna:

1. Vilket är textens övergripande tema?
2. Hur talas det om detta tema, vilket språk används? Om temat exempelvis är kärlek, handlar det om lycklig eller olycklig kärlek, et cetera?
3. Hur skildras textens "jag"? Vilket språk används för att beskriva "jaget", vilka egenskaper har personen?
4. Hur skildras "duet" (i de fall någon sådan förekommer)? Vilka egenskaper nämns och vilket språk används om personen?

Vid analysen av konsertframträdanden används följande mall:

1. Vem/vilka framför låten? Hur många deltar i framträdandet (medlemmar, dansare), vilket kön har de och hur framställs de?
2. Vilket visuellt intryck ges? Hur ser scenen ut, vilka scenkläder förekommer?
3. Vad händer under framträdandet? Förekommer exempelvis interaktion med publiken, och hur yttrar sig i så fall denna?
4. Kan framträdandet kopplas till texten, och i så fall hur?

7. Resultat

I detta kapitel kommer jag först att presentera det material jag använt mig av i studien, för att därefter redogöra för mina resultat. För att göra resultaten mer lättillgängliga, har samtliga låtar delats in i kategorier utifrån vilket tema som är centralt i texten. I detta kapitel redovisas resultaten med andra ord utifrån teman och inte utifrån i vilken ordning låtarna framförs under konserterna. Efter analysen av texterna, redogörs för varje grupps framträdanden.

Jag kommer i min redogörelse att använda begreppen ”jaget” och ”duet” då jag talar om de båda huvudkaraktärerna i en kärlekstext – ”jaget” är då den manliga sidan, den som sjunger, och ”duet” är den kvinnliga motparten.

I de fall det är nödvändigt att nämna enskilda medlemmar, kallas dessa vid efternamn.

7.1 Presentation av de studerade konsert-dvd:erna

För att ge läsaren en bild av det studerade materialet, kommer jag här kort presentera de tre konsert-dvd:erna.

ARASHI Anniversary Tour 5*10

Detta är Arashis åttonde konsert-dvd, som innehåller en konsert från Kokuritsu Kasumigaoka Kyogijo den 29 augusti 2009. Konserten innehåller totalt 50 låtar. Med denna turné firade Arashi tio år som artister, och konserten innehåller därför många äldre låtar varvat med nyare hits.⁵⁵

Break the Records

Break the Records spelades in i Tokyo Dome den 15 juli 2009, och är KAT-TUN:s sjätte konsert-dvd. Den innehåller totalt 25 låtar. Titeln är passande, då KAT-TUN med denna turné slog alla rekord och höll fullsatta konserter i Tokyo Dome åtta dagar i rad.^{56 57}

⁵⁵ CD Japan: *ARASHI Anniversary Tour 5x10*.

⁵⁶ CD Japan: *KAT-TUN Live Break the Records*.

⁵⁷ Tokyo Dome är Japans största arena, med plats för 55 000 åskådare.

Hey! Say! 2010 TEN JUMP

Detta är den tredje konsert-dvd:n från Hey! Say! JUMP, och den innehåller deras konsert från Kyocera Dome i Osaka den 16 maj 2010. Konserten innehåller 32 låtar totalt.⁵⁸

7.2 ARASHI Anniversary Tour 5*10

Textanalyserna i detta avsnitt har delats in i tre kategorier – *kärlek, framtidstro/att följa sina drömmar*, och *att vara sig själv*. Av de tio texterna handlar två om kärlek, sju om framtidstro/att följa sina drömmar, och en om att vara sig själv. Arashis medlemmar har medverkat vid skapandet av fyra av texterna – *Step and Go*, *Lucky Man*, *We Can Make It!* och *Kaze no Mukou e* – då Sakurai skrivit raptexterna i dessa låtar.

Utöver textanalyserna, finns sist i avsnittet en analys av framträdandena under konserten.

7.2.1 Texter om kärlek

*感謝カンゲキ嵐*⁵⁹

Texten beskriver den första kärleken, som är världsomvälvande för jaget. Han säger att hans liv var tomt och meningslöst tills han mötte duet, det beskrivs hur det enda han kunde göra var att tro på kärleken, och nu när han hittat den kan han le igen.

Det finns också en positiv ton genom texten, vad jag uppfattar som en klapp på axeln till den som känner sig ledsen eller orolig. Jag anser texten vara främst en beskrivning av hur jaget funnit kärleken, men även ett mer generellt trösterikt budskap om att det kan kännas svårt ibland, men det blir bättre. Det talas också om att man kan komma starkare ur svårigheterna och det finns genom hela texten en positiv framtidstro.

Jag upplever att kärlekstemat är det centrala, men att det mest talas om det på ett väldigt generellt och oskyldigt sätt – om det inte vore för vissa avslöjande partier, hade man kunnat tro att texten i sin helhet handlade om tröst och framtidstro snarare än kärlek.

I raptextern finns vissa detaljer som passar in i en traditionellt manlig könsroll – som att

⁵⁸ CD Japan: *Hey! Say! 2010 Ten Jump*.

⁵⁹ *Kansha Kangeki Ame Arashi*, Tacksamhet, Inspiration, Regn, Storm. JpopAsia: *Kansha Kangeki Ame Arashi*.

jaget levde ett liv utan mål, där varje dag var som att gräva sin egen grav, innan han mötte duet. Han sjunger också att

いつか靴底で踏みつけた Faith が
君に出会って血を燃やす

En dag fick Faith, som jag trampat på med min skosula, mitt blod att börja
sjuda när jag mötte dig

vilket jag också anser ger ett mera maskulint intryck – han har trampat på hoppet, och hans blod sjuder då han möter duet. Raptexten talar också om att jaget ville ha något att längta efter, eftersom han inte hade något att bry sig om i sitt liv, och att han ville hoppas på kärlek.

Den övriga texten har ett mjukare tonfall, och det känns som att jaget talar till någon annan som behöver hjälp att tro på sig själv – men som att jaget talar av egen erfarenhet, berättar att han vet hur det är och att det kommer bli bättre.

När det gäller kärleken, sjunger han att

Smile Again 君がいて Smile Again うれしいよ
言わないけどはじめての深いとおしきは嵐

Smile again, du är här, Smile again, jag är glad – jag säger det inte, men den
här första kärleken är som en storm

Hans känslor för henne är alltså mycket starka, och han är glad att hon är hos honom. Han säger också att han inte kan leva ensam, och att duet räddade honom. Det finns alltså en antydning om att han inte är stark utan henne och hela texten andas en känsla av att "utan dig är jag ingenting, utan kärlek kan jag inte leva"...

Textens "du" skildras väldigt flyktigt, med i princip inga fysiska eller personliga egenskaper. Jag tror att hela texten riktas till henne, och att det är en kärleksförklaring där han säger att hon räddade honom när han inte hade något att leva för, och nu vill han rädda henne. Han sjunger att

助けてくれた君は同じ眼をしてる
余裕をなくして知らずに傷つけたかい

Du, som räddade mig, din blick är densamma [som min var]... har jag sårat dig utan att veta om det?

Det finns alltså en beskyddande, trygg jag-roll som vill hjälpa och ta hand om den han älskar, samtidigt som han beskriver hur han själv mådde likadant innan de träffades och hur han vet hur det är. Jag skulle vilja säga att det verkar finnas en likhet mellan både honom och henne, där båda haft problem och varit i behov av hjälp och stöd – han har haft det tidigare och hon har det nu.

Crazy Moon~キミ・ハ・ムテキ~⁶⁰

Texten handlar om hur jaget är vilt förälskad i duet, men han känner att hon inte låter honom komma närmare henne och han förstår inte vad hon vill. Det är svårt att se om det handlar om olycklig kärlek eller ej, men helt klart är att duet leker med hans känslor och att det gör honom frustrerad. Han är desperat kär i henne, men samtidigt som han vill visa sina känslor accepterar han situationen eftersom han då åtminstone får umgås med henne som en vän.

Duet har inga särskilda egenskaper förutom sin skönhet, och det faktum att hon är hans vän:

友達のままではもういられない
このまま抱きしめて キミといたいだけ

Jag kan inte fortsätta vara bara vänner, jag vill hålla dig nära intill mig, jag vill bara vara med dig

Det känns också som att han är så kär att han inte bryr sig om bristen på gensvar från henne:

駆け引きの意味さえ分からなくなる
それでもかまわない キミといたいだけ

Jag förstår inte ens meningen med den här strategin och ändå spelar det ingen roll... jag vill bara vara med dig

⁶⁰ *Crazy Moon~ Kimi wa Muteki ~*, *Crazy Moon~ Du är oslagbar ~*. JpopAsia: *Crazy Moon ~Kimi wa Muteki~*.

Det är också intressant att notera hur duet har övertaget i denna text – till skillnad från många andra texter är hon ingen svag karaktär som behöver beskyddas.

7.2.2 Texter om framtidstro/att följa sina drömmar

*Step and Go*⁶¹

Texten börjar med att berätta om hur jaget minns alla stunder han spenderade med sina vänner då de växte upp, och hur mycket tiden tillsammans med vännerna betydde för honom. Han säger också att oavsett vad som kommer ske i framtiden, oavsett om de skulle skiljas åt, kommer bandet mellan dem alltid finnas där.

Det handlar om att en ny fas i livet börjar, kanske då man flyttar hemifrån för att studera, där allt plötsligt förändras och där vännerna inte kan vara vid ens sida längre.

Det är en mycket positiv text där en okänd framtid väntar, men även om det är en drastisk förändring att lämna sina gamla vänner känner jaget hur de finns med honom ändå och ger honom styrka. Dagarna med vännerna beskrivs på ett nästan överdrivet sätt, som dagar som skimrade och spred ett ljus sken.

I den senare delen av texten finns ett stycke där jaget talar direkt till ett ”du” och säger

ひとりの夜なら凍えてしまうだろう
君と出逢えた世界の中で Ah ah
Forever feel my soul!

Om du är ensam om natten och känner dig frusen, i den här världen där jag
träffade dig, Ah ah, forever feel my soul!

Detta stycke är svårtolkat då det helt klart verkar rikta sig till en person – till skillnad från resten av texten som mer handlar om en grupp vänner. Jag tolkar dock dessa rader som att han riktar sig till en eller flera av vännerna med budskapet att han alltid kommer finnas där för dem.

Ett stycke som återkommer är

愛しさ溢れて光キラリ願い
いつまでも消えない輝き両手に
優しさ集めて光キラリ築く時間をずっと

⁶¹ JpopAsia: *Step and Go*.

果てしなく歩んでいく

En önskan glittrande och överfylld av kärlek, ett skimmer som aldrig kommer försvinna, jag samlar kärleken i mina händer, jag kommer gå för evigt för att samla det skinande ljuset

Här anser jag att det handlar om kärleken han känner för och får av vänner och familj, att den gör honom stark och att han kan fortsätta gå mot sin framtid tack vare den.

Lucky Man⁶²

Texten har en mycket positiv ton och har ett superhjärte-tema, vilket märks i rader som

呼ばれて 飛び出て ジャジャジャジャーン!!! で
毎回氾濫する様な 回覧板班並みに マジ早い情報収集
凝固吸収して。。。 (...) どうせ言うなら情報掴んでからにしますわ
腐ってたって始まんねえからさあ。。。

Vi blir kallade och vi skyndar iväg, ban-ban-ban-baaang! Varje gång samlar vi information jättesnabbt, läser den överfulla anslagstavlan (...) Hur som helst, om vi säger det och sedan bara stannar här med den information vi fått så kommer det inte börja, eller hur...

Detta tema känns som en typisk pojkdrom, att vara en superhjärte, och det finns en känsla av "gör vad du vill, följ dina drömmar, världen är din" – som i raderna

いま 世界の大玉に乗って転がれ Lucky man
欲しいモノなら全部 奪いつくせ Get on!

Nu, lucky man, åk på den där stora rullande bollen som är Jorden – om du ser något du vill ha så ta det, Get on!

Jaget sjunger om "vi", vilket är Arashi, och de skildras som sagt som en slags superhjältar. De ger ett aktivt, sorglöst intryck, och jag får bilden av hur de känner sig totalt oslagbara och har världen för sina fötter.

⁶² JpopAsia: *Lucky Man*.

Duet förekommer i några enstaka rader bara, och jag gissar att det mest är en blinkning åt lyssnaren, snarare än någon egen kvinnlig karaktär:

Honey 甘い汁を吸いたきゃ 俺についてきな

Honey, om du vill dricka söt juice, kom med mig

och

Honey スリルの味 知りたきゃ そこを動かすなよ

Honey, om du vill veta hur spänning smakar, flytta dig inte dit bort

Dock, även om det bara förekommer i två rader ser man mönstret med ett aktivt manligt jag som tycks tala till ett mer passivt kvinnligt du.

We Can Make It!⁶³

Det är en positiv, glad text som börjar med att man inte alltid kan fortsätta titta bakåt - hur långt sträcker sig vägen framåt? Därefter sjunger jaget att han känner en rytm i kroppen och det är som om takten blir hans vingar, han "känner så mycket kärlek att det är plågsamt"⁶⁴ - vilket jag anser syfta på kärlek till livet snarare än romantiska känslor, då det inte förekommer något "du" eller "hon" i texten. Titeln "*We can make it*" syftar på att nå sina drömmar, att det är möjligt att göra det.

Textens "jag" är mycket positiv, säker på att kunna nå dit han vill - men han har tidigare varit ledsen och osäker, det är först nu han kunnat se att han kan lyckas:

あふれる涙 大切なことも 気づかずに In my eyes

どれくらい前から 忘れてた 気持ちなんだろう What a feeling

Tårar som rinner, utan att se ens det som är värdefullt, In my eyes. Från länge

sedan, vad är den här glömda känslan? What a feeling

Det är alltså en text med starka känslor, med ett tydligt budskap om att man kan lyckas,

⁶³ JpopAsia: *We Can Make It!*

⁶⁴ "痛いほど愛しい"

det kan bli bättre.

*風の向こうへ*⁶⁵

Detta är en positiv text om att se framåt, bejaka sina känslor och ta sig igenom svårigheterna, för till slut kommer det vara värt det. Jag får en känsla av att det i denna text ses som viktigt att följa sina egna känslor och drömmar, att tro på sig själv. Budskapet är att ”det är svårt nu, men om vi bara kämpar på så når vi dit vi vill!” Jaget i denna text är stark och positiv, har en vilja att lyckas och nå dit han vill. Att följa sina känslor tycks vara centralt, och han talar om att han tror att det är viktigt att gråta:

涙流すのは 信じてるから
心のノートに書いた言葉

Jag tror på att låta tårarna komma, det är orden jag skrivit i mitt hjärtas anteckningsbok

Det finns ett ”du” men jag ser det inte som en egen karaktär utan som att jaget talar till lyssnaren, vänder sig direkt till lyssnarna med sitt stöttande budskap.

*PIKA*NCHI*⁶⁶

Texten är relativt mörk, och talar om hur en dröm föds ur mörkret, ur ingenting. Budskapet är att det finns en dröm i oss alla, även hos alla dem som saknar mål och mening i livet, och att drömmen kan bli verklighet om man bara vågar tro på den. Detta är en text som jag uppfattar främst som ett försök att stötta och hjälpa lyssnaren, samtidigt som jaget också försöker uppmuntra sig själv i rader som

失くしても
前を向けばいい

Även om jag förlorar något måste jag fortsätta gå framåt

Det är intressant att jaget tycks vilja bli beskyddad, som i refrängen:

⁶⁵ *Kaze no Mukou e*, Bortom vinden. JpopAsia: *Kaze no Mukou e*.

⁶⁶ JpopAsia: *Pikanchi*.

抱きしめて 抱きしめて 壊れたら
拾い集めて (...) 鳥のように 空高く行けよ

Håll om mig, håll om mig, samla ihop bitarna om jag går sönder. (...) Flyg
högt uppe i skyn som en fågel

Jag tror inte att han riktar sig till ett "du" som är en egen karaktär, utan att han här talar till lyssnaren. Den genomgående känslan är att jaget manar lyssnaren att våga följa sitt hjärta, samtidigt som han själv kämpar med samma sak och upplever att det är svårt ibland.

HORIZON⁶⁷

Man kan säga att texten handlar om missnöje med världen som den ser ut nu – jaget tycker att "särskilt på sistone finns inga bra saker, som de vi kunde hitta i hundratal igår",⁶⁸ och det verkar som om han är trött på sitt trygga, tråkiga liv och vill upptäcka något nytt, utvecklas. Han är positiv inför förändringen:

明日は来るんだ 未来って スゴイって

Morgondagen kommer, framtiden, den är fantastisk

Han verkar också anse att det är bra att låta sina känslor komma fram, i ett stycke säger han att det är oroande hur människor på stan pratar om problem i andra länder utan att bry sig, det är inte bra utan "det är en slags feber, om du öppnar dig mer blir du botad, svaghet kan vara något bra"⁶⁹.

Känslan i texten är att det är viktigt att fortsätta framåt, hela tiden. På ett ställe sjunger de "We wanna see the HORIZON", vilket är vad det handlar om – att försöka nå sina mål och möta framtiden.

Jaget i denna text är positiv, han vill framåt och vill göra saker. Trots att han tycks ung och osäker, är han beredd att ge sig ut i det okända och göra sitt bästa.

⁶⁷ JpopAsia: *Horizon*.

⁶⁸ "とくに近頃いい事ないや 昨日 100 ひろったくらいだ"

⁶⁹ "Uu~ けだるい微熱だ Ha~ いっそ開きなおって Uu~ 弱さがとりえだ"

DANGAN LINER⁷⁰

Detta är en positiv text om att nå sina mål. Jaget predikar att man ska följa sina känslor – ”om du kompromissar kan du inte få kontakt med morgondagen”⁷¹ – men inser samtidigt att ”ett dramatiskt liv kan få ett skadligt resultat”⁷². Han ”biter i det förbjudna äpplet med vilje”⁷³ och säger att ”vi är stjärnskott utan någon kontroll”,⁷⁴ det känns som att han är lite av en rebell som vill gå sin egen väg. Han vill vara som en avlossad kula:

地面スレスレをほう低めの弾道そんな危なげな...
バランス無視、重力無視上昇きどう描いて行くだけでしょ yeah!

Kulan som tar sig fram, kryper så nära jorden, så farlig... ignorerar all balans,
ignorerar tyngdlagen. Gör en uppåtgående manöver, just så, yeah!

Han säger också att han vill bli en ny människa – ”jag trampar på den jag var igår med skorna min växande ambition gav mig”⁷⁵ – och ge sig av in i framtiden. På ett par ställen talar han även till ett du och lovar att ”om du faller och skadar dig, sträcker jag ut handen mot dig”⁷⁶ – detta ”du” ser jag dock som en blinkning till lyssnaren, inte som en egen karaktär.

7.2.3 Texter om att vara sig själv

アレルギー⁷⁷

Texten handlar om hur jaget är trött på att anpassa sig till samhället, han vill göra på sitt sätt och säger att ”att vara självisk, eller vad man ska kalla det, är fantastiskt... express myself”⁷⁸. Han känner att han är allergisk mot sunt förnuft och allt annat sådant och att

⁷⁰ Bullet Liner. ”Dangan” betyder kula, och i brist på bättre alternativ översätts titeln till engelska. JpopAsia: *Dangan Liner*.

⁷¹ ”だきょうなんかで明日へつなぐんじゃ”

⁷² ”波瀾万丈がアダになるんだって分かったって”

⁷³ ”わざとかじっちゃえヤバい林檎”

⁷⁴ ”ノーコンな流れ星なんだ僕らって”

⁷⁵ ”はきなれたはずのブーツで昨日の自分を踏みしめて”

⁷⁶ ”轉んじやって痛くったって手をのばすんだよ”

⁷⁷ *Allergy*. JpopAsia: *Allergy*.

⁷⁸ ”自分勝手も 言わば素敵な *Express myself*”

han vill vara sig själv. Han är ung och rebellisk, vill gå sin egen väg och har svårt att anpassa sig till den stora massan:

ドウシテモトケコメナイ 甘く見えて なんて厄介な社会

Jag kan inte anpassa mig hur jag än gör, samhället ser bra ut, men det är så krångligt

Han säger att han ”slutade tro på att förstå sig”,⁷⁹ helt enkelt vill han vara sig själv och inte vara som andra vill att han ska vara.

Texten är i huvudsak positiv - även om de klagat lite på samhället ligger tyngdpunkten ändå på den egna friheten och känslan av att göra vad man känner för.

7.2.4 Framträdanden

Konserten utspelar sig utomhus och scendekorationerna går i vitt, blått och rött. Alla dansare är män. Arashi dyker upp i luften ovanför scenen och flyger sedan över publiken under första låten. De har guldfärgade byxor och kavajer i vitt, guld och silver med mycket glitter. Kläderna är i stort sett identiska, men med vissa variationer då några av medlemmarna har ärmlösa överdelar och några inte. Efter några låtar tar de av sig kavajerna, och har då guldbyxor och svarta toppar med gulddetaljer. Även här finns individuella variationer, som att Sakurai har väst och Aiba scarf. I *PIKA*NCHI*, som är Aibas solonummer, är han klädd i rött med shorts och grön jacka. Under de tre sista låtarna har alla likadana turkosa västar, men i övrigt byxor och t-shirts i olika färger.

Arashi vinkar och ler mycket till publiken, och dansar synkat. Trots att de närmar sig trettioårsåldern ger de ett pojkkäckt och lekfullt intryck, och rör sig väldigt mycket på scen. De är bra på att interagera och få med sig publiken, det är tydligt att de är populära. I ett par låtar – *PIKA*NCHI* och *Crazy Moon ~Kimi wa Muteki~* – ger de också ett coolare intryck, med mer koreograferade nummer där de har mindre direkt interaktion med publiken. I *Allergy* visar de istället en barnsligare sida, då de dansar med stora plastgrönsaker i famnen.

På det hela taget ger Arashi ett snällt och pojkkäckt intryck, även om de i ett par låtar visar upp en coolare sida. Deras scenkläder har vissa gemensamma nämnare och de har därför i stort sett identiska outfits, men det finns skillnader som visar att de trots allt är

⁷⁹ “信じきったふりしてる”

individer. De är mycket utåtriktade och ler hela tiden mot sina fans, och de tycks vilja ge ett intryck av att de är snälla, gulliga och trevliga killar som samtidigt kan uppträda på ett coolt sätt.

7.3 Break the Records

KAT-TUN:s texter kan delas in i tre kategorier – *kärlek*, *sex* och *att vara sig själv*. Åtta av tio texter handlar om kärlek, medan en text handlar om sex och en om att vara sig själv. Samtliga texter, förutom Kamenashis solo *1582*, innehåller raptexter skrivna av medlemmen Tanaka.

Efter textanalyserna följer en redogörelse av gruppens framträdanden.

7.3.1 Texter om kärlek

RESCUE⁸⁰

Texten beskriver jagets kärlek till duet, och denna kärlek är hans allra första – han trodde inte att man kunde leva för någon annan innan han träffade henne. Själva situationen som målas upp är hur de båda tycks vara i en farlig situation separerade från varandra, och hur han vill rädda henne samtidigt som han själv är rädd. Det är definitivt en låt om kärlek, samtidigt som stora delar av texten – om man plockade bort de få raderna om ”ditt leende” och liknande – istället skulle kunna handla om att vilja bli räddad av någon.

Något jag tycker är intressant, är hur det känns som att texten visar ett jag som både vill beskydda, men också bli beskyddad. Det talas om att ”Jag ska rädda dig”⁸¹ och ”Jag vill beskydda ditt leende”,⁸² samtidigt som han i refrängen sjunger

Help me out, Search my light, Please take me back home
I don't wanna cry alone

Jag får en bild av två älskande som båda befinner sig i en farlig situation, och jaget beskriver både sin egen rädsla och hur han vill bli räddad, samtidigt som han vill göra

⁸⁰ JpopAsia: *Rescue*.

⁸¹ ”I'll rescue you”

⁸² “守りたいこの笑顔を”

allt för att skydda den han älskar. En av verserna beskriver också hur han kan höra hennes röst, hur svag den än är – ”*koko ni iru kara*” (”För jag är här”). Han målas helt klart upp som en stark person som definitivt är där för den han älskar, samtidigt som det hela tiden i refrängen är uppenbart att han är rädd och själv vill ha hjälp av någon. Jaget beskriver också hur han blir starkare av att vara med duet:

君がいるだけで High になると言う

Man kan säga att jag blir High bara genom att ha dig här

I början av raptexten ber han återigen om hjälp:

U wanna help me? ならば Call my name

U wanna help me? Om det är så Call my name

Senare i rappen säger han att om något händer henne, kommer han rusa dit för att hjälpa henne. Hela tiden finns alltså denna dubbla känsla av att han vill beskydda till varje pris, men samtidigt själv bli räddad.

Om duet nämns inga personliga egenskaper. Hon kallas ”*kimi*” (”du” på japanska, skrivet med ”君”) eller ”you”, hon nämns heller inte överdrivet mycket – inte i refrängen, utan i stort sett bara i rappen och i de två japanska verserna.

One Drop⁸³

Texten handlar om hur jaget på något sätt svikit sin flickvän, som därför har gjort slut med honom. Men han kan inte glömma henne, och hoppas att hon kan förlåta honom.

Låten börjar med orden ”*Faith, love, dream, eternity, hope, and... bye bye*” på engelska, vilket jag tolkar som att de fem första orden syftar på deras förhållande innan, men nu är det slut mellan dem.

Refrängen slutar med

守りたい 一雫

Only lonely your tear drop

⁸³ JpopAsia: *One Drop*.

Den där ensamma droppen jag ville skydda
Only lonely your tear drop

vilket antyder att det som ständigt upptar hans tankar är stunden då hon gjorde slut med honom, samtidigt som en ensam tår letade sig nedför hennes kind. Detta tolkar jag som att han på grund av denna ensamma tår hoppas att hon ännu har känslor för honom. Han känns ångerfull, medveten om att han gjort fel – men när det tog slut förstod han att han inte kunde leva utan henne, och därför är hans eviga önskan att hon ska kunna förlåta honom. Hans känslor är starka:

飢えた体のこの真ん中を
一筋にかける君の匂い

I min hungrande kropp dröjer sig fortfarande en aning av din doft kvar

Han säger att han kommer fortsätta tro på deras dröm och deras känslor, de kan inte raderas av hennes tårar. Hans ånger visas också i rader som

諦めていいよ 強がらなくていい
君のせいじゃない

Det är inget fel i att ge upp, att vara svag... inget är ditt fel

Duet kallas "kimi" och har inga uttalade egenskaper – allt man får veta att hon såg på honom med en kall blick men att hon grät en enda tår då hon fick veta att han svikit henne, och att han först då, när det var för sent, såg alla hennes goda sidor som han inte lagt märke till innan.

LIPS⁸⁴

Texten handlar om kärlek, men framför allt ges en stark känsla av begär, i rader som

その赤く染まるクチビル
近づけて壊したい 激しく

⁸⁴ JpopAsia: Lips.

Dina rödmålade läppar, jag vill närma mig dem och krossa dem, våldsamt

och även

なぜ逢えば逢うほどに
心はちぎれそうになる
Every Time

Varför är det som om mitt hjärta faller i bitar ju mer jag träffar dig? Every
time

Till skillnad från många andra texter om kärlek i denna studie är denna väldigt direkt och rakt på, vilket är intressant. Jaget är en man som är nästan förblindad av kärlek, som inte kan tänka på något annat än på den han älskar och när han kan träffa henne nästa gång.

Det är dock ingen problemfri relation – han har sårat henne och gjort henne ledsen:

だけど傷つけたね 不意に君が泣いた
"ごめん" 優しい雨が 迷う二人濡らす

Men jag sårade dig, eller hur? Plötsligt grät du – "Förlåt" – Det milda regnet
dränkte oss båda där vi stod, tvekande

Det är intressant att det här, precis som i alla andra texter i studien där otrohet och svek förekommer, är jaget som är den sårande parten. Med tanke på att pojkband ofta tycks sträva efter en "perfekt" image, är det för mig oväntat att de i sina texter ofta framstår som pojkvänner som gjort fel, som fått duet att gråta. Samtidigt är det antagligen så att det centrala är det faktum att han är ledsen och ångerfull och sjunger ut sin eviga kärlek – det som hänt innan dess är inte särskilt viktigt.

Om duet nämns inga detaljer, utöver att hon har rödmålade läppar.

喜びの歌⁸⁵

Det finns en rakt igenom euforisk känsla i texten, där refrängen fylls av "Aishiteru, aishiteru!" ("Jag älskar dig, jag älskar dig!"). Jaget tycks vara ung och nyförälskad, han

⁸⁵ *Yorokobi no Uta*, Glädjens sång. JpopAsia: *Yorokobi no Uta*.

sitter på tåget tillsammans med den han älskar och känner att han kan åka vart som helst, han ser sin framtid från tåget de färdas i. I raptexten sjunger han också om hur tåget närmar sig slutstationen, och han vill inte att tåget ska stanna eftersom han vill stanna där med henne, vill inte skiljas åt.

Jaget är beskyddande gentemot duet, säger att han ska skydda henne ”som förlorat en plats att återvända till”⁸⁶ och säger även

泣きそうなときは思い出して ちゃんと俺がいるから

Kom ihåg att jag alltid finns här för dig när du känner dig ledsen

Duet ges inga särskilda egenskaper, hon kallas ”*kimi*” och vid ett tillfälle ”My Lady”.

Keep the Faith⁸⁷

Texten handlar om hur jaget sårat den han älskar, och nu ångrar han sig och vill ha henne tillbaka. Refrängen är:

No No No You show me the faith 必ず I'll keep it for you
一人じゃ明日見失うから 派手に叫ぶのさ Keep the faith

No No No, you show me the faith, absolut I'll keep it for you, om jag är ensam kan jag inte se morgondagen, det jag ropar högt är Keep the faith

Det centrala är alltså att jaget inte kan leva utan sin flickvän och därför ber om en andra chans. Han känner smärta över att det blivit som det blivit men försöker vara stark – ”*Tsukuriwarai, tachitsukushiteru*” (”Ett framtingat leende, jag står upp trots att jag är utmattad”) – han är villig att riskera allt och han säger att han ”ska rädda [henne] därifrån”.⁸⁸ Även andra rader som ”var inte rädd”⁸⁹ och ”gråt inte ensam”⁹⁰ ger bilden av ett svagt ”du” och ett ”jag” som strävar efter att skydda henne.

⁸⁶ ”帰る場所なくした(君を 守りたいから)”

⁸⁷ JpopAsia: *Keep the Faith*.

⁸⁸ ”君をそこから救い出すよ”

⁸⁹ ”おびえないで”

⁹⁰ “一人泣かないで”

DON'T U EVER STOP⁹¹

Texten handlar mycket om att gå sin egen väg och våga leva sitt liv, men framförallt anser jag att det är en text om kärlek. Det är en mörk text, där man får känslan av att jaget och duet lever i en farlig stad där de bara har varandra – jaget säger att det är ”den sista kärleken, så se bara framåt”⁹² och beskriver sin kärlek och sitt begär till henne:

裏切りの町角に咲いた君の花
感じた夜は正直に欲しがって

Din blomma, som växte i ett förrädiskt gathörn – i samma stund som jag la
märke till den ville jag ha den

Jaget är en stark och beskyddande person, medan duet liknas vid en blomma och i övrigt inte har några särskilda egenskaper. Han stöttar henne genom att säga att ”även om jag inte kan säga det på ett bra sätt så är du inte ensam”⁹³.

White X'mas⁹⁴

Detta är en text om förlorad kärlek, där jaget har sårat sin flickvän som därför har lämnat honom. Han älskar henne ännu, och är ledsen över det som skett. Det är vinter, snön faller, och han minns hur det tog slut mellan dem på juldagen. Han går runt i staden, försöker förgäves återfå hoppet. I det sista stycket tycks han dock få en viss framtidstro:

今雪が舞散る あの頃の迷わぬ気持ちは
新しい明日へ続く 二度と戻らないストーリー
歩き出せば戸惑うけど 手で解けた雪の花びらは
またいつかめぐり合って 心確かめるだろう

Nu faller snön, virvlande – känslorna som jag inte tvivlade på då fortsätter
mot en ny morgondag. Det är en berättelse som aldrig kommer återvända...
Om jag börjar gå kommer jag vara förvirrad, men snöflingorna som smälter i

⁹¹ JpopAsia: *DON'T U EVER STOP*.

⁹² ”これが最後の恋だから まっすぐ見つめて”

⁹³ ”うまく言えないけど一人じゃない”

⁹⁴ JpopAsia: *White X'mas*.

min hand kommer kanske komma tillbaka en dag och titta till mitt hjärta

Textens ”jag” är svag och mycket ledsen, och till skillnad från andra texter i studien där jaget sårat den han älskar, tycks han här veta att han inte kan få henne tillbaka. Han vet att han alltid kommer älska henne, men inser att det definitivt är slut mellan dem. Det märks att hans känslor för henne är starka i rader som

あなたを見て笑った 聖なる夜に
涙があふれたね 永遠に好きなのに なぜ

Jag såg på dig och log under den där heliga natten. Mina tårar svämmade över... trots att jag alltid kommer älska dig – varför?

Han säger också att ”när jag var med dig var inget skrämmande”⁹⁵ och är inte på något sätt den starka och beskyddande jag-figur som annars ofta förekommer i KAT-TUN:s texter i studien. Om duet nämns inga särskilda detaljer.

1582⁹⁶

Detta är en mycket intressant text, då den skiljer sig mycket från alla andra i studien och är väldigt öppen för tolkning. Det finns också många teorier om textens innebörd – de flesta av dessa är överens om att texten på något sätt har en koppling till den mycket kände krigsherren Oda Nobunaga,⁹⁷ men meningarna skiljer sig åt angående vem som är textens ”jag” och vilket kön personen har. Jag har inte möjlighet att göra någon djupdykning i den historiska bakgrunden inom ramarna för denna studie, utan kommer fokusera på just genusaspekten. Min uppfattning är att jaget är en man, och jag kommer därför kalla honom ”han” i min analys – jag vill dock påpeka att det finns andra som är övertygade om att jaget är en kvinna.

Texten är mycket dramatisk – jaget tycks vara nära döden och den skrämmer honom. Han längtar efter kärlek, efter den han älskar, och beskriver hur kärleken gör smärtan lättare att uthärda:

⁹⁵ ”あの頃は(...)何も怖くなかった”

⁹⁶ JpopAsia: 1582.

⁹⁷ Nobunaga dog 1582.

傷だらけの 心さえも あなたを見て 癒えるわ

Även om mitt hjärta är fullt av sår känner jag mig helad då jag ser på dig

Jaget har inte någon klassiskt manlig roll utan ber om kärlek, ber den andra att hålla om honom. Han kallar sig själv "watakushi" ("jag", skrivet med "私"). Det finns mitt bland alla vackra ord om kärlek och död en erotisk underton, som understryks av stönanden i bakgrunden då han sjunger

傷を癒やすクスリ 気持ちいいの

Medicinen som helar såren, är det skönt?

Min tolkning är att "medicinen" han syftar på är sex, eller sin egen kropp. Trots att de är en hårsman från döden, finns alltså en stark kärlek och åtrå dem emellan. Även då han sjunger om "lockande ord... röda läppar..."⁹⁸ tror jag att han sjunger om sig själv,⁹⁹ och då han senare sjunger "lockande ord... läker sår"¹⁰⁰ tror jag att han återigen syftar på hur sex och kärlek helar dem.

Jaget är rädd, samtidigt som han verkar lugn inför att bli "nästan dränkt och färgad röd av blodet"¹⁰¹ – detta antyder att han, trots att han är den som vill bli omfamnad, inte är ovan vid tanken på att dö utan kan acceptera det.

Textens du, "anata" (skrivet "あなた"), har inga särskilda egenskaper – jag tycker dock det är uppenbart att det inte är en kvinna, eftersom duet så tydligt är den maskulina, beskyddande karaktären som jaget ber "snälla, håll mig i dina armar hela tiden, med kärlek."¹⁰²

Det känns också uppenbart att de haft ett långt kärleksfullt förhållande, då jaget ser tillbaka på deras liv tillsammans:

あなたとの日々夢見て 散っていった星達も
どうかどうか覚めぬように 胸に手をあて願う

Dagarna jag spenderade tillsammans med dig, och de fallna stjärnorna. Jag

⁹⁸ "誘い文句 赤いその唇"

⁹⁹ Kamenashi har rött läppstift under framträdandet.

¹⁰⁰ "誘い 文句 傷を癒やす"

¹⁰¹ "その血に潮れて染まる"

¹⁰² "ずっとずっと私を その手でつかんでいて 愛で"

lägger handen över hjärtat och önskar – snälla, snälla – att jag aldrig vaknar
upp

7.3.2 Texter om sex

SADISTIC LOVE¹⁰³

Texten är ganska mörk, och skiljer sig markant från alla andra texter i studien då den handlar om sex. Titeln är mycket passande, då hela första stycket fram till refrängen i princip beskriver en sadomasochistisk sexakt:

跪かせて 小悪魔の笑い声が 痛みに顔を歪ませて満足さ (...)
深い愛だから痛い支配したい (...) ちぎれるくらいに噛みかける (...)
体の中まで火照らせる 耳元で囁く君を開拓

Jag tvingar dig ned på knä – det tillfredsställer mig att se ditt leende ansikte,
lilla demon, förvridas i smärta (...) Det gör ont för att min kärlek är djup, jag
vill ta kontroll (...) Jag biter, hårt som om jag ville slita dig i stycken (...) Jag
tänder en eld djupt inne i dig och viskar nära ditt öra

Jaget vill depravera duet – få henne att ”knacka på den hemliga dörren”¹⁰⁴ och ”luras in i mörkret”¹⁰⁵. Han har en aktiv, dominant roll där det är han som bestämmer och får henne att göra saker. Det är tydligt att han älskar henne, men texten handlar främst om sex och passion och kärlek är inte det centrala. Det finns dock några mjukare stycken som är mer romantiska, exempelvis detta:

踊る君の影 手で触れる前に消え
幻みたいに最後のからみ合い
激しさの永遠へと 遥か彼方ゆけ

Din dansande skepnad försvinner innan jag kan röra vid dig, som en illusion.
Vår sista omfamning... Gå långt bort in i en innerlig evighet

¹⁰³ JpopAsia: *Sadistic Love*.

¹⁰⁴ ”KNOCK, KNOCK ON THE SECRET DOOR”

¹⁰⁵ “闇の中までも 誘え”

Det finns även några stycken där det verkar som att han talar till duet, beskriver hur hon går ”på gator dolda i natten, sökande efter ljuset... (...) Med dessa begär som aldrig tar slut kan du aldrig gå tillbaka till ditt gamla liv.”¹⁰⁶ Det tycks alltså som att han säger att hon dras till honom, trots att han inte är bra för henne. I slutet säger han också att hon är inlåst i en bur, ”men ljuset lyser klart och en dag kommer du fly, innan dagen gryr”¹⁰⁷. Jag tolkar detta som att han älskar henne och att de har en passionerad relation, men han har ett negativt inflytande på henne och därför kommer hon en dag att tvingas slå sig fri.

7.3.3 Texter om att vara sig själv

PIERROT¹⁰⁸

Texten, som är i princip helt på engelska och skriven av Tanaka själv, är ett budskap till massmedia – han irriterar sig på att de lägger sig i hans liv och fabricerar rykten om honom. Här tycker jag att titeln syftar på att den bild media målar upp av honom är en pierrot, en clown, men han sjunger ”Jag är ingen *Pierrot*”¹⁰⁹ och vill visa att han är en riktig människa som brinner för musiken och för sin familj. Han bryr sig inte om vad massmedia säger, de verkar hata honom men han hatar dem också, och han tänker fortsätta göra som han vill:

初めまして XXX マスメディア達 ピエロじゃねえよ JOKER と申し
ます (...) これが LIFE I GONNA GO TO DA PARTY (...)
IM NOT GONNA HIDE OR RUN AWAY

Trevligt att träffas, xxx massmedia, jag är ingen Pierrot, mitt namn är JOKER
(...) Det här är LIFE I GONNA GO TO DA PARTY (...) IM NOT GONNA
HIDE OR RUN AWAY

Oavsett om de kommer skriva om hans festande tänker han alltså fortsätta göra som han vill, för han vet vem han är och vad som är viktigt i hans liv.

¹⁰⁶ ”潜む夜の街光を求めて (...) 終わらない衝動にもう二度と戻れないありふれた日常に”

¹⁰⁷ ”そう必ず光射す 君はいつの日か 逃げ出す 夜明け前に”

¹⁰⁸ JpopAsia: *Pierrot*.

¹⁰⁹ ”PIERROT じゃねえよ”

7.3.4 Framträdanden

Scenen går i mörka, maskulina färger, med planeter i bakgrunden och rött ljus och eldsflammor. Alla dansare är män. KAT-TUN dyker i början upp på en plattform som sänks ned från taket, ett par av dem sitter ned och resten står upp. De är klädda i vitt och svart, men alla har individuella outfits – det är mycket glitter, fjädrar, pärlor och olika mönster och material, Akanishi och Kamenashi har solglasögon. Under de senare låtarna tar de av sig kavajer, solglasögon och liknande, men har fortfarande samma scenkläder i grunden. Under sitt solonummer, *1582*, har Kamenashi först en vacker rosa och röd kimono i olika mönster, men tar sedan av sig den för att istället bära en mer maskulin svart mönstrad yukata, neddragen över ena axeln så att ena bröstvårtan skymtar fram. Tanaka bär i sitt solonummer, *Pierrot*, svart hög hatt med glittrigt brätte och byxor och frackliknande jacka i svart och rött – han har även ett clownsminkat öga, medan några av dansarna bär clowndräkter.

KAT-TUN ger ett coolt och sexigt intryck på scen – de dansar synkat, vinkar och ler visserligen till publiken, men deras kroppsspråk och gester spelar ofta på sex. Exempelvis drar Tanaka upp tröjan och slickar sig om fingrarna i *LIPS*, Ueda rullar med höfterna i *RESCUE*, och i *SADISTIC LOVE* sjunger medlemmarna tätt intill varandra på ett sätt som får publiken att skrika. Att de har individuella outfits ger också ett coolare intryck än om de burit identiska kostymer. Samtidigt har de mjukare sidor, som i balladen *White X'mas* där Tanaka avslutar med ett framviskat "kimi dake ni...merry Christmas" ("Bara till dig... merry Christmas"). Det är inte heller bara eldsflammor och mörka färger under konserten, utan också vatten som sprutar upp som fontäner framför scenen.

KAT-TUN interagerar mycket med publiken, skriker att de vill höra publikens röster och så vidare. Tanaka kallar vid ett tillfälle publiken "omaera",¹¹⁰ medan Akanishi vrålar "Are you guys ready?" på engelska.

Det samlade intrycket är att KAT-TUN spelar mycket på sexighet, och även har en cool, rockig image. Deras scenkläder är individuella med mycket detaljer och accessoarer, vilket förstärker bilden av en grupp där medlemmarna gör som de vill och vägrar låta sig styras av andra. Den mansroll de tycks vilja passa in i är den lite farlige, sexige killen som går sin egen väg. Samtidigt är de helt klart ett pojkband, som ser till att vinka och le mot fansen emellanåt.

Då studiens fokus ligger på genus är det naturligtvis intressant att Kamenashis

¹¹⁰ Ett mycket informellt ord för "ni", i stort sett bara använt av män.

solonummer, både sett till text och till framförande, leker mycket med könsroller. Han börjar numret med uppsatt hår och i kvinnokimono, med rött läppstift över läpparna som fortsätter ned från ena mungipan som blod, för att därefter anta en klart mer maskulin roll i svart yukata och med ett svärd i handen. Att tolka detta nummer, med all den symbolik som återfinns och alla kopplingar som kan dras till texten, är inte möjligt inom ramarna för denna studie – men jag vill understryka att numret är mycket fascinerande ur ett genusperspektiv, och att det är spännande att ett androgynt framträdande som detta kan ha en plats i en pojkbandskonsert.

7.4 Hey! Say! 2010 TEN JUMP

Bland Hey! Say! JUMP:s tio texter kan jag urskilja fyra teman – *kärlek*, *framtidstro/att följa sina drömmar*, *uppväxt* och *vänskap*. Tre texter handlar om kärlek, fyra om framtidstro/att följa sina drömmar, två om uppväxt och en om vänskap. Medlemmarna Yabu och Yaotome har skrivit texten till *Score*.

Sist i detta avsnitt kommenteras framförandet av låtarna.

7.4.1 Texter om kärlek

*Endless Dream*¹¹¹

Detta är en romantisk text, där jaget sjunger om hur underbar duet är och att han hoppas de kan vara tillsammans för alltid. Han verkar förälskad, och vill verkligen vara med duet för evigt. Samtidigt verkar det som att han kan ha gjort något för att såra henne, i rader som

いつかどこかで Endless Dream
僕たちの過ち 時が許すなら

Någon gång, någonstans Endless Dream, om tiden kan förlåta våra misstag

och ”ditt leende, du gav det alltid till mig”¹¹² vilket indikerar att han sjunger om någon han förlorat eller riskerar att förlora, men han älskar henne fortfarande och önskar att

¹¹¹ Andrea-queen.livejournal.com: *Lyrics: Endless Dream*.

¹¹² “微笑み いつも 僕にくれた”

han kan få henne tillbaka.

Duet har inga särskilda egenskaper, men texten börjar med att hon drar fingrarna genom håret, att hon ler och att han tycker hon är vacker. Han vill även beskydda henne:

この想いは 星になって 遙かな貴方を照らすでしょう
空になって 海になって 貴方を守り続けるでしょう

Den här upplevelsen blir till en stjärna, jag tror att den skiner på ditt hem långt borta. Blir till himmel, blir till hav, jag tror att den fortsätter skydda ditt hem

Med andra ord är det återigen ett ”jag” som vill beskydda den han älskar.

スクールデイズ¹¹³

Texten utspelar sig i skolmiljö, där jaget är kär i sin tjejkompis men inte vågar berätta det för henne. Han vill ta hennes hand och springa ut på skolgården men vågar inte, och blir våldsamt svartsjuk när hon pratar med en annan kille i klassrummet. De möts bakom skolan efter lektionen den dag då de har skolavslutning, han vill berätta vad han känner men är nervös, hon är blyg och han är hennes ”offer för kärleken”¹¹⁴. Man får inte veta om han faktiskt vågar berätta eller inte.

Han är ganska svag och osäker, och när han ska prata med henne ensam kan han knappt röra sig eller säga något och han gråter, samtidigt som han känner svartsjuka och smärta över hur mycket han vill ha henne och över att han inte vet vad han ska göra:

言葉じゃ言えない メールじゃ言えない 授業中の横顔じゃ足りない
友達じゃもういられない 舞い降りてきた My Angel

Jag kan inte säga det i ord, jag kan inte säga det i ett mail. Det räcker inte att bara betrakta din profil under lektionen, jag kan inte fortsätta bara vara vänner.
Du flög ned hit, My Angel

Textens ”du” kallas ”*kimi*” och vid ett tillfälle ”My Angel”. Allt man får veta är att även hon verkar blyg inför honom, men jag ser inget som indikerar att han vill beskydda henne eller liknande – fokus ligger på att han är kär, men alltför blyg för att våga berätta

¹¹³ *School Days*. Daikinman.livejournal.com: *Hey Say Best: School Days (K/L/T)*.

¹¹⁴ “虜”

det.

真夜中のシャドーボーイ¹¹⁵

I denna text är jaget kär i en tjej, men de är inte ett par – han vill berätta hur han känner och är svartsjuk på att hon flirtar med andra. I refrängen sjunger han att han ”inte drar sig för att riskera livet för att skydda hennes leende”¹¹⁶. Svartsjukan skymtar fram då han säger att

嫌だよ 触らせたり無邪気に他人に媚びちゃ
甘くてすっぱいところ 残しておいて

Jag hatar när du låter andra röra vid dig... allt det där oskyldiga flirtandet med
andra. Lämna den sötsura delen av dig bakom dig

Senare säger han även att ”jag måste vinna det här spelet”¹¹⁷, han känner hela tiden att han har rivaler och att han måste vinna hennes hjärta före dem. Han är uppoffrande i sina känslor, då han säger:

もし君が望むのなら どんな場所へもつれて行く 傷つけずに 愛したい

Om du skulle önska det, följer jag dig vart som helst... jag vill älska dig utan
att såra dig

Duet i denna text har inga särskilda egenskaper, mer än att hon flirtar med andra – men detta skulle naturligtvis kunna vara inbillning från hans sida. Han kallar henne ”kimi” eller ”Cherry”¹¹⁸.

¹¹⁵ *Mayonaka no Shadow Boy*, *Midnight Shadow Boy*. JpopAsia: *Mayonaka no Shadow Boy*.

¹¹⁶ “その笑顔 守るために 命懸けてもかまわない”

¹¹⁷ “勝負しなきゃ”

¹¹⁸ “チェリー”

7.4.2 Texter om framtidstro/att följa sina drömmar

*Dreams Come True*¹¹⁹

Textens huvudsakliga tema är framtidstro/att följa sina drömmar, med en liten del kärlek. Det är en enkel text med många upprepningar – som det inledande

サア夢見ましょう 素敵なこと

Kom, låt oss drömma om underbara saker

vilket återkommer flera gånger – och genom hela texten flödar en glad och positiv känsla. Jaget säger till textens du att de ska gå mot den framtid som väntar på dem, och att inget är farligt eftersom de har varandra. Det finns alltså en viss underton av att jaget talar till någon han älskar och att det är dessa två som tillsammans ska få sina drömmar att gå i uppfyllelse. Texten slutar med att jaget uppmanar textens du att öppna sitt hjärta, vilket kan tolkas som att det han egentligen säger genom hela texten är ”var med mig, vi kan nå våra drömmar tillsammans”.

Jaget uppfattar jag som en person som är positiv och stark, som vill dela med sig av sin styrka till duet. Detta på grund av rader som

手を伸ばしてごらん、きっとここにいるから、こわからないで、
誰もみんな一人じゃない

Sträck ut din hand, för jag är här – utan rädsla, alla är tillsammans och ingen
är ensam

och mer generellt hur han genom texten ber henne vara med honom. Samtidigt verkar han vara ett ”offer” för kärleken, när han sjunger att hennes leende ger honom mod och att han kan bli stark bara genom att vara med henne. Jag tycker att han visar både en manlig ”aktiv” sida genom att det är han som ber henne följa med, som ger förslag och tydligt visar vad han känner. Samtidigt är detta en mer typiskt kvinnlig roll, att visa känslor, och även att direkt berätta hur mycket hon betyder och hur ett leende från henne ger honom mod.

Textens du, som benämns ”*kimi*”, ges inga personliga egenskaper. Vad hon tänker

¹¹⁹ JpopAsia: *Dreams come True*.

eller känner inför honom sägs det heller ingenting om.

トビラの向こう¹²⁰

Texten handlar om att ta nästa steg, gå mot sin framtid, som i refrängens

トビラの向こう 君と行こう

Jag går med dig, genom dörren

Känslan som finns är att den riktar sig till ett ”du” som skulle kunna vara vem som helst, en vän eller flickvän som jaget vill möta framtiden tillsammans med.

Låten fungerar som en introduktion av medlemmarna, eftersom den innehåller två stycken där medlemmarna ropar till varandra och på så sätt introducerar varandra.

Texten är positiv och glad – det finns problem i nuet och saker att gråta över, men allt kommer bli bra i framtiden, där underverk kan ske. Som i flera Hey! Say! JUMP-texter är texten diffus och öppen för tolkning – antagligen för att vem som helst ska kunna lyssna och känna att texten talar till just henne. Texttrader som

泣いてる心を 太陽に渡かそう
明日の風に乗ろう

Låt ditt gråtande hjärta torka i solen, låt oss rida på morgondagens vind

ger tröst och positiva tankar åt den som lyssnar oavsett om det är kärlek eller dåliga betyg som är problemet.

Textens jag är stark och beskyddande – det är han som tröstar och hjälper duet, som lovar att följa med henne mot framtiden.

I texten får man veta att duet förlorat något och att hon gråter, och han tröstar med orden

間近にある幸せを 逃すだよ

Släpp lös glädjen, som finns så nära

¹²⁰ *Tobira no Mukou*, Bortom dörren. JpopAsia: *Tobira no Mukou*.

Eftersom det är tydligt att det är hon som är ledsen och svag och han som tröstar och visar att han finns vid hennes sida, målas ganska klassiska könsroller upp i denna text. Samtidigt är det uppenbart att han bryr sig mycket om henne och vill hjälpa henne – det är tydligt att han har starka och äkta känslor för henne.

冒険ライダー¹²¹

Denna text handlar om att ge sig ut i det okända tillsammans, om att flyga ut i rymden:

虹を飛び越えて行くよ
太陽へ Let's fly with sky rider

Låt oss flyga över regnbågen, mot solen, let's fly with sky rider

Det finns en positiv ton och en känsla av att ingenting är omöjligt. Jaget är äventyrligt, han vill nå sina drömmar, och det är uppenbart att han är den som är drivande, det är han som styr rymdskeppet och som får duet att känna sig trygg. Duet framstår som lite rädd och osäker, på grund av rader som

何か始めること 恐れないでいいんだよ

Något börjar, det är okej, var inte rädd

och det skapas en tydlig bild av ett manligt jag som är den som är modig och trygg, och en kvinnlig karaktär som behöver beskyddas. Texten i sin helhet innehåller pojkaktiga inslag som att de färdas i rymden och han styr ett rymdskepp, samtidigt som det är romantiskt då de flyger över regnbågen och bland stjärnorna.

輝きデイズ¹²²

Det är en positiv text, som genomgående ger ett glatt intryck:

踊ろう、踊ろう ステップ踏んで
青空があふれてく

¹²¹ *Bouken Rider*, Adventure Rider. JpopAsia: *Bouken Rider*.

¹²² *Kagayaki Days*, Glittrande dagar. Itsu_made_mo: *輝き Days// Kagayaki Days Kanji+Romaji lyrics*.

きらり、きらり キラキラ今日も

Dansa, dansa, ta stegen, den blå himlen flödar över oss den här skimrande,
skimrande, glittrande dagen också

Texten ger en känsla av att det är viktigt att följa sitt hjärta och leva som man vill, och att det kan gå lättare om man stöttar varandra. Samtidigt finns rader som vittnar om att det också kan vara smärtsamt ibland:

立ち止まっちゃうときもあるけど
ドキドキな夢があるから はいきなんだ

Det finns tillfällen då vi måste stanna upp, men eftersom vi har en skälvande
dröm ger vi vårt allt

Textens ”jag” är en positiv och glad karaktär, som är stark men som samtidigt är beroende av duet för att orka fortsätta:

君がそばに いてくれれば
がんばっていけるんだよ

Om du stannar vid min sida kan jag fortsätta kämpa

Till skillnad från många andra texter är det här alltså inget svagt ”du” som behöver beskyddas – jag får snarare intrycket av att de är jämlikar och att han behöver henne. Om hennes egenskaper sägs ingenting.

7.4.3 Texter om uppväxt

瞳のスクリーン¹²³

Det finns i denna text en känsla både av framtidshopp och vilja att nå sina drömmar, men samtidigt tvekan och osäkerhet. De sjunger om ”vi”, vilket jag tolkar som att de sjunger om sig själva, Hey! Say! JUMP, och om hur tårarna rinner från deras ögon, men

¹²³ *Hitomi no Screen*, Ögats skärm. JpopAsia: *Hitomi no Screen*.

de tänker inte titta bort, de kommer anstränga ögonen tills de ser ljuset och slutet på sina tårar:

瞳の中 映る世界あふれそうなカナシミでも
僕たちは もう逃げ出さな いさ 青春ストーリー
目をこらして見つめながら 光きつと 探しだすさ
涙の先を見たいから

Världen som speglas i våra ögon, det verkar svämma över av sorg där, men vi kommer inte fly, det är berättelsen om vår ungdom. Vi anstränger ögonen, stirrar, vi kommer definitivt söka efter ljuset – för vi vill se slutet på dessa tårar

Textens jag, eller snarare vi, skildras ju inte helt typiskt manligt eftersom de gråter och känner osäkerhet inför framtiden. Samtidigt kämpar de på, de är determined och står upp för sina drömmar, vågar gå framåt trots att det känns svårt och att de tvekar. Något ”du” i form av en kvinnlig karaktär förekommer inte i texten.

S.O.S.¹²⁴

Texten handlar om hur jaget vill ha vägledning i hur han ska leva, han vet inte riktigt hur han ska göra med sin framtid och sjunger

きっとパパやママじゃもう手に負えない問題だ

Det är frågan om att inte längre kunna skämmas bort av pappa och mamma

och även att han springer på skolgården, vilket ger en tydlig bild av någon som är ung och på väg att bli vuxen – vilket passar in på Hey! Say! JUMP.

Jaget är en ung och osäker person, samtidigt som han tydligt vill ge sig ut och leva livet och har drömmar att uppnå. Han vill utvecklas, samtidigt som han är osäker och inte vet riktigt vilken väg han ska gå.

Jaget sjunger till ett ”du” men jag får inte känslan av att detta är en egen karaktär, utan snarare ett sätt att rikta sig direkt till lyssnaren.

¹²⁴ Zouter.livejournal.com: [Kanji+romaji] S.O.S. – Hey! Say! 7.

skoluniformer med grå byxor och svart kavaj. I *Mayonaka no Shadow Boy* har samtliga medlemmar vit skjorta samt byxor och väst i limegrönt siden.

Hey! Say! JUMP är mycket aktiva på scen, de dansar ofta synkat men springer lika ofta omkring i arenan och vinkar och ler till publiken. De ger ett gulligt intryck då de interagerar med publiken eller med varandra – Chinen ler sött och får fans att skrika med sitt ”*Osaka, yoroshiku ne!*” (”Osaka, ta väl hand om oss!”), och Arioka presenterar Yamada genom att säga hans namn och peta honom i kinden. Det är tydligt hur de skapar en image av att medlemmarna är bra vänner och trivs ihop, då de lägger armen om varann medan de sjunger och kallar varann smeknamn. Även dansarna presenteras som deras vänner.

Det barnliga intrycket förstärks av att medlemmarna dansar tillsammans med leksaker och stora leksaksfrukter, och att Hey! Say! BEST i *S.O.S.* låtsas vara spöken som jagar Hey! Say! 7 runt arenan. Hey! Say! JUMP har också många dansare som är mycket unga – kanske i tioårsåldern – och detta förstärker naturligtvis känslan av gullighet.

Låttexterna har i stort sett ingen koppling alls till framförandet – undantaget är *School Days*, där Hey! Say! BEST sjunger iklädda skoluniformer.

Det sammantagna intrycket är att Hey! Say! JUMP har en väldigt söt och gullig framtoning – både deras identiska scenkläder i söta färger och deras sätt att tala till publiken och framföra sina låtar, ger ett sött, ofarligt intryck. Det är intressant hur de marknadsförs som yngre än de faktiskt är – trots att nästan hälften av medlemmarna under denna konsert hade fyllt 20, är det svårt att tro då man ser dem på scen. Den mansroll Hey! Say! JUMP tycks vilja passa in i är att vara som en söt lillebror eller en jämnårig klasskompis för de unga fansen – de spelar inte på sex utan charmar istället sina fans genom att vara söta, barnliga och ofarliga.

8. Analys

I detta kapitel analyseras resultaten med hjälp av mitt teoretiska ramverk – Connells och Butlers texter.

8.1 Att skapa genus

Både Connell och Butler är överens om att skapandet av genus är en ständigt pågående process. Jag har tidigare redogjort för hur Butler menar att genushandlingar är *performativa* – de gester, klädval et cetera som används för att ge ett antingen manligt eller kvinnligt intryck formar den identitet de säger sig uttrycka.¹²⁶ Hon menar att genus är ett agerande, där socialt etablerade handlingar legitimeras genom att ständigt upprepas.¹²⁷ Jag kopplar detta till hur flera texter innehåller klassiska pojkdrömsscenarioer – jaget är en superhjälte eller styr ett rymdskepp – som troligen inte hade skildrats på samma sätt om texten sjungits av en kvinnlig artist. Den typen av fenomen ger vissa associationer, som skapats i vår kultur och som i sin tur ger lyssnaren en viss bild av gruppen som sjunger. Det är också tydligt i texterna hur vanligt det är att jaget talar om att vilja skydda duet – här är det intressant hur detta är en egenskap som tycks vara önskvärd hos män och som lyfts fram och görs till en central del av den manliga karaktären i många texter. De maskuliniteter som skildras i pojkbandens texter är skraddarsydda för att tilltala en kvinnlig publik, och därför är skapandet av genus i dessa texter och framträdanden i allra högsta grad ett agerande. Under konserterna är det tydligt hur medlemmarna agerar ut olika roller, beroende på vilken grupp de tillhör och vad publiken förväntar sig – exempelvis spelar KAT-TUN på sex på ett sätt Arashi och Hey! Say! JUMP inte förväntas göra.

Butler skriver också om hur genusagerande fungerar i företeelser som drag och cross-dressing, och menar att sådana företeelser avslöjar genus tillfällighet och imitativa karaktär. Hon anser att drag och andra former av "genusparodi" parodierar något som i sig är en fantasi, men som utger sig för att vara ett "original".¹²⁸ Dessa "genusparodier" imiterar alltså inte någon sann, genuin "kvinnlighet" eller "manlighet", utan snarare de sociala föreställningar som finns om kvinnor och män och hur de talar, klär och betar

¹²⁶ Butler, s. 220.

¹²⁷ Ibid., s. 219.

¹²⁸ Ibid., s. 216.

sig. Jag vill koppla detta till hur Kamenashi i 1582 skiftar mellan två helt olika roller – först är han en ”kvinnlig” gestalt som rör sig graciöst i en vacker kimono, för att därefter bli en ”manlig” karaktär i andra kläder, som bär svärd och går in mot scenens mitt med bestämda steg. Här är det tydligt hur samma individ under ett och samma framträdande skiftar roller och ger två olika intryck som skiljer sig mycket från varandra. Trots att åskådarna vet att han är en man, ger han intrycket av att vara en feminin karaktär i början av framträdandet på grund av att hans kläder och rörelser signalerar feminitet – på samma sätt som han senare istället ger ett maskulint intryck.

Även andra framträdanden under konserterna innehåller scenkläder och gester som ger ett feminint intryck – för en västerländsk åskådare. Det är viktigt att påpeka – vilket Connell gör då han säger att genus alltid måste förstås utifrån etnicitet¹²⁹ – att mans- och kvinnoideal och föreställningar om genus skiljer sig åt i olika delar av världen. För en person utan kunskap om japansk populärkultur ser kanske alla pojkbandsmedlemmar mer eller mindre feminina ut, men det behöver inte innebära att det är så de uppfattas i Japan.

Connell skriver att maskulinitet och feminitet är motsatsbegrepp som får en mening då de ställs i relation till varandra.¹³⁰ Detta är tydligt i många av de studerade texterna, där det manliga jaget har en trygg och beskyddande roll medan det kvinnliga duet är svagt och osäkert. I KAT-TUN:s *Yorokobi no Uta* säger jaget exempelvis till duet att han finns där för henne när hon är ledsen, och mönstret förekommer i flera texter – jaget försäkrar duet att när hon är svag, kommer han vara stark och ta hand om henne. Samtidigt finns några texter där det är jaget som stärks av duet, exempelvis Hey! Say! JUMP:s *Dreams Come True*. Då fokuseras det dock inte på att bli beskyddad eller tröstad, utan mer på att få kraft att fortsätta kämpa för duets skull.

8.2 Icke önskvärda mansroller?

Connell menar att den hegemoniska maskuliniteten, den förhärskande manlighetsnormen, inte bara förtrycker kvinnor utan även män som inte passar in i mönstret.¹³¹ Den hegemoniska maskuliniteten ser feminitet som en dålig egenskap – både hos kvinnor och män – och jag ser därför de mansroller som framträder i pojkbandens texter och framträdanden, som icke önskvärda mansroller enligt den

¹²⁹ Connell, s. 113.

¹³⁰ Ibid., s. 80.

¹³¹ Ibid., s. 116f.

hegemoniska maskulinitetsnormen. Som jag redan nämnt är mansrollerna i pojkbandens texter och framträdanden anpassade för att tilltala en kvinnlig publik – en målgrupp som inte har hög status i den hegemoniska maskulinitetsnormens ögon. Jag tror att det faktum att det inom pojkbandsgenren är män som objektifieras av kvinnor, gör hela fenomenet till något negativt enligt normen. Pojkbandsmedlemmarna sjunger känslösamma texter om kärlek, klär sig i alla regnbågens färger och kramar varandra på scen – i allt detta hotar de den hegemoniska normen, då de närmar sig egenskaper som traditionellt förknippas med kvinnor. Min åsikt är att pojkbandsfenomenet i mångt och mycket är en protest mot den hegemoniska maskuliniteten och traditionella uppfattningar om genus. Pojkbandens texter må vara fulla av trygga, beskyddande manliga jag och kvinnor i behov av tröst, men det är viktigt att påpeka att detta kanske är vad många av de kvinnliga fansen vill höra. Ser man till den aspekten, och till hur otroligt populär genren är i Japan, anser jag att pojkbanden och deras publik kan ses som en motvikt till den traditionella bilden av män som subjekt och kvinnor som objekt.

9. Diskussion och slutsatser

I detta avsnitt diskuteras de analyserade resultaten i relation till tidigare forskning, och här presenteras också mina slutsatser.

Jag har i arbetet med denna uppsats studerat tre japanska pojkband, med fokus framför allt på deras texter. Syftet med studien har varit att ge en inblick i den japanska pojkbandskulturen, och att ur ett genusperspektiv försöka ta reda på hur de studerade pojkbanden framställer sig själva som män – samt att dessutom studera om variationer kan uppvisas mellan banden sinsemellan, och vilka dessa isåfall är. Mina frågeställningar har varit följande:

1. Hur framställer de studerade pojkbanden sig själva som män, i sina låttexter och i framförandet av dessa texter?
2. Vilka skillnader finns mellan de tre pojkbanden i studien vad gäller hur de framställer sig själva ur ett genusperspektiv?

9.1 Hur framställer de studerade pojkbanden sig själva som män?

Som redan nämnts i föregående kapitel, är det min uppfattning att de mansroller som framträder i de studerade pojkbandens texter och framträdanden, hotar den hegemoniska maskulinitetsnormen. Demant & Klinge-Christensen skriver i sin studie att pojkband generellt hånas och ses med oblidiga ögon i media, och att den bild som ges av dem är att de inte har särskilt mycket talang, utan tjänar pengar på att sjunga, dansa och se söta ut. Författarna menar att pojkbandsmusik hör till de minst respekterade genrerna, och att detta beror på innehållet i deras texter, att de ser bra ut och att deras fans främst är tonårsflickor – en grupp med låg status i samhället. De skriver också att då media beskriver pojkbandfans, är det med ord som "hysteriska", "okritiska" och "skrikande småflickor".¹³² Jag anser att detta är ett tydligt exempel på hur den hegemoniska maskuliniteten ser ner på kvinnor, kvinnors intressen och femininitet i allmänhet, vilket diskuterades i analyskapitlet.

¹³² Demant & Klinge-Christensen, s. 11 ff.

Vilka är då de mansroller som förekommer i pojkbandens texter? Den mest framträdande kategori jag funnit, är den *beskyddande* mannen. Tio av texterna, det vill säga en tredjedel av materialet, har en jag-karaktär med denna egenskap. Denna mansroll var även vanlig i Demant & Klinge-Christensens studie, där de såg att ett beskyddande "jag" var vanligt förekommande i texter både ur kategorin "möte och förälskelse" och "kärleksförklaring till en flickvän". De exemplifierade detta med hur jaget prisade duets goda egenskaper genom att säga att de fick honom att vilja skydda henne.¹³³ I denna studie är jaget i vissa fall beskyddande rent bokstavligt – exempelvis i *RESCUE*, där han lovar att rädda henne ur en farlig situation. I andra fall visar sig denna egenskap i hur jaget stöttar och tröstar duet med ord som "var inte rädd" eller "gråt inte", eller försäkrar henne att han finns där för henne i alla lägen.

Den näst vanligast förekommande kategori jag funnit, är den *svage* mannen. Detta är en mansroll som förekommer i åtta av de trettio texterna, och kan innebära jag-karaktärer som är ledsna, osäkra eller sårade av olika anledningar. Ett tydligt exempel är *School Days*, där jaget är kär i duet men alltför blyg för att våga berätta det för henne – han gråter, och plågas av att inte våga visa sina starka känslor. Även *White X'mas* har en svag jag-karaktär, som lämnats av sin flickvän men ännu älskar henne. Också *PIKA*NCHI* och *1582* har jag-karaktärer som räknas in i denna kategori, på grund av sin önskan att bli omfamnade och omhändertagna. Demant & Klinge-Christensen nämner endast osäkerhet helt kort, då de menar att jaget tar en feminin roll i texter där han är öppen med sina starka känslor men osäker på om de är besvarade.¹³⁴ Jag anser att det är intressant, att de två oftast förekommande mansrollerna i denna studie i princip är varandras motsatser – svag och beskyddande. Man skulle också kunna säga att de är två egenskaper som traditionellt associeras till varsitt genus, då svaghet generellt ses som kvinnligt och beskyddarinstinkt som något manligt. Jag ser detta som ett exempel på hur de maskuliniteter som pojkbanden presenterar och som den kvinnliga publiken vill ha, hotar normen. Att vara beskyddande är visserligen en del av den hegemoniska maskuliniteten, men det är tydligt att pojkbanden samtidigt visar att de kan vara svaga och osäkra. På grund av detta avviker de från normen.

Även den *ångrfulle* mannen är en relativt vanlig kategori, då fem texter innehåller denna typ av jag-karaktär. Det bör påpekas att det som avses är texter där jaget tidigare sårat sin flickvän, men nu ångrar sig och bedyrar sin kärlek. Vissa texter har detta som

¹³³ Demant & Klinge-Christensen, s. 69ff.

¹³⁴ Ibid., s. 69.

huvudtema – exempelvis *One Drop* och *White X'mas* – medan det förekommer till viss del i *LIPS* och *Endless Dream*. Detta var också ett vanligt förekommande tema i Demant & Klinge-Christensens studie, där 10% av texterna handlade om hur jaget sårat sin flickvän och nu bad om en andra chans.¹³⁵ Jag tror att denna mansroll är populär, då det ses som romantiskt att mannen ber om förlåtelse och berättar för duet hur mycket han älskar henne. Att han tidigare sårat henne, kanske genom otrohet, är oviktigt – det som gör denna typ av maskulinitet intressant för den kvinnliga publiken är just hans ånger och hans sätt att öppet visa sina starka känslor.

Också nästa kategori, den *känslösamme* mannen, återfinns i fem texter. Det handlar här inte om en man som vågar uttrycka romantiska känslor, utan snarare om någon som följer sitt hjärta och tror passionerat på sina drömmar i livet. Denna kategori hör till texter med temat *framtidstro/att följa sina drömmar*, och därför finns inte någon liknande manlighetstyp i Demant & Klinge-Christensens studie. I mitt material förekommer den känslösamme mannen till exempel i *Kaze no Mukou e*, där jaget säger att han tror att det är viktigt att gråta, släppa ut sina känslor. Denna mansroll liknar den svage mannen, men är istället glad och positiv, ibland euforisk. Även här blir det dock tydligt att den roll som eftersträvas är en man som har nära till känslorna, och som har vissa egenskaper som traditionellt kopplas samman med kvinnor.

Nästa manlighetstyp har jag i brist på bättre ord valt att kalla den *fysiskt trånande* mannen. Detta är en mansroll som finns i fyra av texterna i studien, och det jag syftar på är en man som uttrycker ett fysiskt begär till textens "du". Det blir allra mest tydligt i *SADISTIC LOVE*, en text som ju i sin helhet handlar om sex, men förekommer också mer subtielt i *DON'T U EVER STOP*, där jaget talar om hur han kände begär till duet första gången han såg henne. Även *1582* innehåller textrader som andas fysiskt begär, men det intressanta här är hur denna text riktar sig till ett manligt "du". Detta kan tyckas märkligt, då alla andra kärlekstexter i studien skildrar klassisk, heterosexuell kärlek och då hela idén med pojkbandstexter tycks vara att de skenbart ska rikta sig till duet inom varje kvinnligt fan med sina ljuvt romantiska ord. Pan skriver dock att även w-inds spelar på homosexualitet och att många kvinnliga fans finner detta romantiskt,¹³⁶ och detta kan förklara varför en text som *1582* är gångbar under en pojkbandskonsert.¹³⁷

Demant & Klinge-Christensen fann endast tre texter om sex i sin studie, och ingen

¹³⁵ Demant & Klinge-Christensen, s. 71.

¹³⁶ Pan.

¹³⁷ Det bör också påpekas, än en gång, att *1582* är en tolkningsbar text och att det homosexuella temat är lätt att förbise.

av dessa fokuserar på det fysiska begäret.¹³⁸ Här kan man alltså notera en viss skillnad mellan japanska och västerländska pojkband, i sättet att tala om sex i texterna, men det bör samtidigt påpekas att Demant & Klinge-Christensen endast studerat två band och jag tre, och då ett så litet antal texter i båda studierna över huvud taget handlar om sex är det svårt att göra någon riktig jämförelse.

En kategori som förekommer i totalt tre texter är den *jämlike* mannen. Denna typ av jag-karaktär blir stärkt av duet och tycks vara hennes jämlike, i exempelvis *Dreams Come True* – ett bevis på detta är uppsatsens titel, som är en textrad ur denna låt. Även i *Kansha Kangeki Ame Arashi* är jaget och duet jämlikar, då hon tidigare stöttat och hjälpt honom och han stöttar henne nu. Detta är en typ av maskulinitet, som inte framkommer i Demant & Klinge-Christensens studie.

En annan mansroll som återfinns i tre texter, är den *rebelliske* mannen. Jag vill koppla detta till en ”bad boy”-image – något Darling-Wolf nämner att även SMAP har i vissa fall, dock inte i sina texter¹³⁹ – men anser att det rör sig om en relativt ofarlig ”bad boy” i dessa fall. Jaget i *Allergy* är exempelvis en ung, rebellisk karaktär som vill göra saker på sitt eget sätt, han ägnar sig åt lite samhällskritik och säger att han vill vara fri, men ger i grunden ett ganska snällt intryck. I *PIERROT* känns ”bad boy” som ett mer passande epitet för jaget, som är minst sagt missnöjd med hur media behandlar honom men säger att han tänker strunta i vad de skriver om honom och leva sitt liv som han vill. Precis som Darling-Wolf skriver angående SMAP, så kan pojkbanden ibland visa upp en farligare sida – de håller sig dock alltid inom vissa ramar, något jag tror beror på att publiken gärna vill se en coolare, sexigare sida av sina idoler, men de vill samtidigt att idolerna är i grunden snälla, trevliga och söta.

Den sista kategorin, som dyker upp i två texter, är den *svartsjuka* mannen. Här handlar det om hur jaget känner att han har rivaler, och blir svartsjuk av att se duet umgås med dem – som i *Mayonaka no Shadow Boy*. Även Demant & Klinge-Christensen ser något liknande, då de i sin studie har flera texter där jaget är förälskad i ett ”du” som redan har en pojkvän.¹⁴⁰ Jag tror att denna typ av manlighet förekommer, då svartsjuka kan ses som något romantiskt – ett bevis på att jagets känslor för duet verkligen är starka.

¹³⁸ Demant & Klinge-Christensen, s. 72f.

¹³⁹ Darling-Wolf, s. 362.

¹⁴⁰ Demant & Klinge-Christensen, s. 69.

Något som också är intressant, är hur duet i texterna genomgående saknar personliga eller utseendemässiga egenskaper. Jag tror att detta beror på att pojkband riktar sig till en kvinnlig publik, som vill kunna drömma sig bort till en värld där de är den "du" som gruppen sjunger till, och som dessutom fokuserar på det manliga jaget – bandets egen roll – i texterna. Det är medlemmarna som är intressanta för de kvinnliga fansen och det är deras roll som är den viktiga.

Under konserterna visar banden upp många olika roller, och de skiljer sig mycket sinsemellan – något som kommer tas upp närmare under nästa rubrik. En gemensam nämnare är att inga kvinnor förekommer under några framträdanden – något som stämmer överens med vad Pan skriver om w-inds., då hon menar att inga kvinnor finns i gruppens närhet officiellt för att ge intrycket av att medlemmarna är tillgängliga.¹⁴¹ Något annat som förekommer under samtliga konserter är att grupperna ler och vinkar mycket till publiken, vilket ger ett snällt och trevligt intryck. Medlemmarna visar också upp en lekfull och barnslig sida under många framträdanden, samtidigt som minst lika många framträdanden spelar på sexighet. Androgynitet förekommer också, i Kamenashis solo, och detta är en företeelse som förekommer också hos w-inds., som enligt Pan representerar ett feminiserat ideal.¹⁴² Även Darling-Wolf nämner androgynitet som en egenskap som återfinns hos medlemmarna i SMAP, och menar att de mest androgyna medlemmarna också är de som i högst grad ses som sexobjekt¹⁴³ – något som stämmer mycket väl i fallet Kamenashi.

9.2 Vilka skillnader finns mellan de tre pojkbanden?

Mina resultat visar tydligt, att det finns skillnader mellan hur pojkbanden i studien framställer sig själva i texter och under framträdanden. En väsentlig skillnad är exempelvis, att KAT-TUN:s texter har kärlek som tema i mycket större utsträckning än Arashi, vars texter istället handlar till största delen om framtidstro/att följa sina drömmar. Hey! Say! JUMP har ungefär lika många kärlekstexter som texter om framtidstro, och har också ett par texter om uppväxt – något som förefaller logiskt då denna grupps medlemmar är mycket yngre än de andra pojkbandens medlemmar. En annan skillnad är också att KAT-TUN använder mer engelska, både i titlar och texter, än

¹⁴¹ Pan.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Darling-Wolf, s. 360.

de två andra grupperna. Detta skulle kunna bero på att KAT-TUN eftersträvar en coolare image, och att bruket av engelska ord ger ett sådant intryck.

Skillnaderna i teman påverkar även vilka mansbilder varje enskild grupp målar upp i sina texter. KAT-TUN har ett beskyddande "jag" i hälften av sina texter, och Hey! Say! JUMP i fyra texter – medan det endast finns ett fall av en beskyddande mansroll i Arashis texter i studien. Detta kan bero på att Arashi inte har mer än två texter med kärlek som tema, och den beskyddande rollen förekommer främst i texter om kärlek.

Den svage mannen finns representerad hos alla grupper – två gånger hos Arashi och i tre texter var hos KAT-TUN och Hey! Say! JUMP. Här är det tydligt att denna roll inte är lika bunden till att texten innehåller både ett "jag" och ett "du" som den beskyddande rollen, då svaga jag-karaktärer inte enbart är svaga i förhållande till ett "du" utan även till samhället i allmänhet, exempelvis på grund av sin ungdom och osäkerhet.

Arashi har inga texter om ångerfulla män som sårat du-karaktären, och Hey! Say! JUMP bara en – KAT-TUN däremot, har fyra texter där denna mansroll förekommer. Jag vill koppla detta till att KAT-TUN har flest kärlekstexter generellt, men också till att de har en äldre, mer mogen image än Hey! Say! JUMP och en coolare, farligare framtoning än Arashi – något jag kommer återvända till.

KAT-TUN har däremot inga texter om män som följer starka, icke-romantiska känslor, medan Arashi här står för fyra av fem texter och Hey! Say! JUMP för den femte. Detta kan förklaras med att denna känslosamma roll förekommer i texter om framtidstro/att följa sina drömmar, vilket är något enbart Arashi och Hey! Say! JUMP sjunger om i texterna som studerats.

Nästa kategori är den fysiskt trånande mannen, och här återfinns enbart fyra KAT-TUN-texter. Återigen anser jag detta bero på att de står för en majoritet av kärlekstexterna, och även att de har en image som är lämpad för den typen av texter.

Den jämlika mansrollen förekommer en gång i Arashis texter och två gånger i Hey! Say! JUMP:s. Jag tror att detta kan kopplas till att Arashi har en snäll image – tydligt exempelvis i många av deras känslosamma texter om att det är viktigt att följa sitt hjärta – och till att Hey! Say! JUMP är unga och inte förväntas vara fullvuxna män som kan klara sig på egen hand i alla situationer.

Rebelliska jag-karaktärer förekommer i två Arashi-texter och en KAT-TUN-text – det bör dock påpekas att det rebelliska draget tar sig helt olika uttryck, där Arashis texter handlar mer om skoltrötta tonåringar medan KAT-TUN:s *PIERROT* är en ilsken text där jaget vill ha rätt att festa så mycket han vill utan att få några problem med paparazzi-fotografer. Således rör det sig om olika grader av rebelliskt beteende, även om båda grupperna förmedlar denna maskulinitetsbild.

Den sista mansrollen som återfinns i texterna är den svartsjuka, och de två texter där detta förekommer är båda texter från Hey! Say! JUMP. Jag ser detta som ett förvånande resultat, då KAT-TUN har ett mycket större antal kärlekstexter men inga svartsjuka jag-karaktärer.

Vad gäller gruppernas framträdanden, finns det några tydliga drag som framträder vad gäller individualitet, sexighet och barnlighet. KAT-TUN har helt individuella outfits, i liknande färger, medan Hey! Say! JUMP:s medlemmar är identiskt klädda. Arashi ligger någonstans mittemellan de båda, med vissa likadana klädesplagg men också individuella variationer och accessoarer. Vidare spelar KAT-TUN mycket på sex, medan Arashi gör det en aning och Hey! Say! JUMP inte alls. I fallet barnlighet är det tvärtom – Hey! Say! JUMP har många barnsliga och lekfulla inslag, hos Arashi förekommer detta till viss del och hos KAT-TUN inte över huvud taget. Detta visar att de tre pojkbanden skiljer sig mycket från varandra i sin framtoning, trots att de alla gör samma typ av musik och riktar sig till i princip samma målgrupp – unga kvinnor.

10. Sammanfattning

Syftet med denna studie är att ge en inblick i den japanska pojkbandskulturen, och att ur ett genusperspektiv försöka ta reda på hur de studerade pojkbanden framställer sig själva som män – samt att dessutom studera om variationer kan uppvisas mellan banden sinsemellan, och vilka dessa isåfall är. Frågeställningarna är följande:

1. Hur framställer de studerade pojkbanden sig själva som män, i sina låttexter och i framförandet av dessa texter?
2. Vilka skillnader finns mellan de tre pojkbanden i studien vad gäller hur de framställer sig själva ur ett genusperspektiv?

Studiens teoretiska grund bygger på två olika genusteoretiska verk – *Maskuliniteter* av Robert W. Connell och *Genustrubbel* av Judith Butler – som används vid analysarbetet.

Studien genomförs med hjälp av en analys av trettio låttexter, samt en analys av framträdandena av dessa låtar.

Resultaten visar att en mängd olika mansroller framträder i pojkbandens texter. De två vanligast förekommande är den beskyddande och den svage, osäkre mannen, medan även ångerfulla och känslolösa män är vanliga. Även män med ett fysiskt begär till textens "du" förekommer, samt män som är jämlika med den kvinnliga du-karaktern. Rebelliska män förekommer till viss del, samt män som känner svartsjuka.

Studien visar också att stora skillnader förekommer mellan de tre pojkbanden, både vad gäller texter och framträdanden. Arashi sjunger oftare om män som är känslolösa men har endast ett fåtal texter som representerar andra mansroller på grund av att få av deras texter handlar om kärlek. KAT-TUN har många texter om beskyddande män och även om ångerfulla och fysiskt trånande män, samt också ett par texter där en svag mansroll förekommer. Hey! Say! JUMP, slutligen, har många texter både om beskyddande och om svaga män, och ett fåtal texter inom övriga kategorier. I gruppernas framträdanden är det också tydligt att KAT-TUN har en sexig, individuell image, medan Hey! Say! JUMP ger ett barnsligt intryck och har identiska scenkläder. Arashi ligger någonstans mellan dessa båda grupper vad gäller sexighet/barnslighet och

individualitet.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

ARASHI Anniversary Tour 5x10 (2010). J Storm. [DVD]

Hey! Say! 2010 TEN JUMP (2010). J Storm. [DVD]

KAT-TUN Live Break the Records (2009). J-One Records. [DVD]

Litteraturförteckning

AllMusic.com. *KAT-TUN Biography*.

<http://www.allmusic.com/artist/kat-tun-p814258/biography> [2011-01-08]

Andrea-queen.livejournal.com. *Lyrics: Endless Dream*.

<http://andrea-queen.livejournal.com/244915.html> [2010-12-01]

Billboard.com. *Arashi Biography & Awards*.

<http://www.billboard.com/artist/arashi/bio/638237#/artist/arashi/bio/638237>
[2011-01-08]

Butler, Judith (2007). *Genustrubbel*. Göteborg: Daidalos.

CD Japan. *ARASHI Anniversary Tour 5x10*.

<http://www.cdjapan.co.jp/detailview.html?KEY=JABA-5067> [2011-01-08]

CD Japan. *Hey! Say! 2010 Ten Jump*.

<http://www.cdjapan.co.jp/detailview.html?KEY=JABA-5072> [2011-01-08]

CD Japan. *KAT-TUN Live Break the Records*.

<http://www.cdjapan.co.jp/detailview.html?KEY=JABA-5065> [2011-01-08]

Connell, R.W. (2008). *Maskuliniteter*. Göteborg: Daidalos.

Daikinman.livejournal.com. *Hey Say Best: School Days (K/L/T)*.
<http://daikinman.livejournal.com/37816.html> [2010-12-01]

Darling-Wolf, Fabienne (2004). SMAP, Sex and Masculinity: Constructing the Perfect Female Fantasy in Japanese Popular Music. I *Popular Music and Society*, 27:3, s. 357-370.

Demant, Jakob & Klinge-Christensen, Charlotte (2004). *Boybands & Teenagepiger – kønsidentitet og drømmen om romantisk kærlighed*. Frederiksberg: Forlaget Sociologi.

Hikarinoniji.livejournal.com. *[Lyrics] Hey! Say! BEST – Score*.
<http://hikarinoniji.livejournal.com/32040.html#cutid1> [2010-12-01]

Itsu_made_mo. 輝き Days// Kagayaki Days Kanji+Romaji lyrics.
http://community.livejournal.com/itsu_made_mo/29292.html [2010-12-01]

JaME U.S.A. *Johnny & Associates, Inc.*
<http://www.jame-world.com/us/articles-7011-johnny-associates-inc-.html> [2011-01-09]

Johnny's Net. *Akanishi Jin Profile*.
http://www.johnnys-net.jp/j/artists/j_akanishi/prof/prof.html [2011-01-05]

Johnny's Net. *Arashi Biography*.
<http://www.johnnys-net.jp/j/artists/arashi/bio/bio99.html> [2011-01-05]

Johnny's Net. *Arashi Discography*.
http://www.johnnys-net.jp/j/artists/arashi/disco/disco_tv_movie.html [2011-01-08]

Johnny's Net. *Arashi Profile*.
<http://www.johnnys-net.jp/j/artists/arashi/prof/prof.html> [2011-01-05]

Johnny's Net. *"Hey! Say! JUMP" DEBUT!!*
http://www.johnnys-net.jp/j/_ppp/top_info.html [2011-01-05]

Johnny's Net. *Hey! Say! JUMP Discography.*

http://www.johnnys-net.jp/j/artists/hsj/disco/disco_single.html [2011-01-05]

Johnny's Net. *Hey! Say! JUMP Profile.*

<http://www.johnnys-net.jp/j/artists/hsj/prof/prof.html> [2011-01-05]

Johnny's Net. *KAT-TUN Discography.*

http://www.johnnys-net.jp/j/artists/kattun/disco/disco_single.html [2011-01-05]

Johnny's Net. *KAT-TUN Profile.*

<http://www.johnnys-net.jp/j/artists/kattun/prof/prof.html> [2011-01-05]

JpopAsia: *1582.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/22404/kat-tun/1582.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Allergy.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/14429/arashi/allergy.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Bouken Rider.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/10253/hey!-say!-jump/bouken-rider.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Crazy Moon ~Kimi Wa Muteki~.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/25112/arashi/crazy-moon-kimi-wa-muteki.html>
[2010-12-01]

JpopAsia: *Dangan Liner.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/31233/arashi/dangan-liner.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *DON'T U EVER STOP.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/8837/kat-tun/don-t-u-ever-stop.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Dreams come True.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/8741/hey!-say!-jump/dreams-come-true.html>
[2010-12-01]

JpopAsia: *Hitomi no Screen.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/36720/hey!-say!-jump/hitomi-no-screen.html>
[2010-12-01]

JpopAsia: *Horizon.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/18700/arashi/horizon.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Kansha Kangeki Ame Arashi.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/6081/arashi/kansha-kangeki-ame-arashi.html>
[2010-12-01]

JpopAsia: *Kaze no Mukou e.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/10129/arashi/kaze-no-muko-e.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Keep the Faith.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/6993/kat-tun/keep-the-faith.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Lips.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/7695/kat-tun/lips.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Lucky Man.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/7347/arashi/lucky-man.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Mayonaka no Shadow Boy.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/11587/hey!-say!-jump/mayonaka-no-shadow-boy.html>
[2010-12-01]

JpopAsia: *One Drop.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/16996/kat-tun/one-drop.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Pierrot.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/24112/kat-tun/pierrot-koki-solo.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Pikanchi.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/5841/arashi/pikanchi.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Rescue.*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/19421/kat-tun/rescue.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Sadistic Love*.

<http://www.jpopasia.com/lyrics/24108/kat-tun/sadistic-love.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Step And Go*.

<http://www.jpopasia.com/lyrics/7828/arashi/step-and-go.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Tobira no Mukou*.

<http://www.jpopasia.com/lyrics/7477/hey!-say!-jump/tobira-no-mukou.html>
[2010-12-01]

JpopAsia: *We Can Make It!*

<http://www.jpopasia.com/lyrics/6084/arashi/we-can-make-it!.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *White X'mas*.

<http://www.jpopasia.com/lyrics/13978/kat-tun/white-x-mas-full-ver.html> [2010-12-01]

JpopAsia: *Yorokobi no Uta*.

<http://www.jpopasia.com/lyrics/6121/kat-tun/yorokobi-no-uta.html> [2010-12-01]

Pan (2005). *The Use of Gender and Sexuality in the Marketing of w-inds*. Uppsats i *NEW271: Gender, Race and Class in Contemporary Popular Culture*, University of Toronto.

<http://www.lelola.net/wings/written/misc/w-indsessay/> [2011-01-16]

Tokyograph. *Arashi, Nao Matsushita to host 61st Kohaku Uta Gassen*.

<http://www.tokyograph.com/news/id-6926> [2011-01-11]

Tokyograph. *New Johnny's Group: Hey! Say! JUMP*

<http://www.tokyograph.com/news/id-1771> [2011-01-08]

Yomiuri Online. 赤西、KAT-TUN脱退へ！亀梨「解散はまずない」存続明言

<http://hochi.yomiuri.co.jp/entertainment/news/20100717-OHT1T00031.htm> [publicerad 2010-07-17, sidan hämtad 2011-01-08]

Zouter.livejournal.com. [*Kanji+romaji*] *S.O.S. – Hey! Say! 7.*
<http://zouter.livejournal.com/53154.html> [2010-12-01]