

Lunds Universitet
Institutionen för sociologi
Medie- och kommunikationskunskap C
Delkurs 3: C-uppsats

Grabbar från förorten och extraordinära rövarbröder från Södermalm

-Konstruktion av kulturell identitet i svensk hip hop

Författare
Sebastian Abrahamsson

Handledare
Peter Dahlgren

Examinator
Fredrik Miegel

Abstract

Author: Sebastian Abrahamsson

Title: Guys from the suburb and extraordinary robbers from Södermalm. The construction of cultural identity in Swedish hip hopmusic (Grabbar från förorten och extraordinära rövarbröder från Södermalm. Konstruktion av kulturell identitet i svensk hip hop)

Department: Department of media and communication studies, University of Lund

Aim: The aim of the essay was to investigate how texts from three Swedish Hip Hop artists construct representations of reality. The main focus of the essay was to look at the (re)construction of cultural identity within the Swedish Hip Hop culture. Questions that have been dealt with are: ethnicity, globalisation and different aspects of identity.

Material: Besides dealing with literature concerning theories of identity and social theory the empirical part of the essay is based upon texts from three Swedish artists. These are Petter, Ken and The Latin Kings. The texts were chosen were following one criterion: they have all been released as singles.

Method: Discourse analysis was used as methodological and theoretical framework.

Keywords: Hip Hop, youth culture, youth identity, cultural identity, popular music, discourse analysis, ethnicity, Petter, Ken, The Latin Kings

Results: The texts were above all ambiguous in their character. They often contradicted each other in a comparative perspective. Nevertheless, the texts construct identities and social patterns that constitute and reproduce what could be called various Hip Hop-identities/cultures within a Swedish context. These identities are best understood when considering what is specific for the Hip Hop culture in a global perspective. In the analysis, different patterns were found that were to a lesser or a greater degree in common for the three artists. These were: negative and positive representations of the own neighbourhood, the construction of a sense of community between artist and audience, ambiguous representations of women, Hip Hop as resistance, the claim to authentic expressions and identities.

Förord

Denna uppsats är resultatet av ca två månaders arbete under höstterminen 2003. Jag skulle härmed vilja ta tillfället i akt och tacka några personer som under denna tid på olika sätt hjälpt och stöttat mig under arbetets gång. Först och främst vill jag rikta ett stort tack till min handledare professor Peter Dahlgren på sociologiska intstitutionen vid Lunds Universitet, som under höstterminen kommit med insiktsfulla råd och hjälpt mig på vägen med uppsatsen. Vidare vill jag också passa på att tacka min bror Christian för allt stöd under det gångna året och för att du fått mig att tro på mig själv. Sist men inte minst vill jag även tacka Lina för att du slitit mig från böckerna och från datorn. Tack för att du fått mig att inse att allt här i livet inte handlar om min uppsats!

Sebastian Abrahamsson

December 2003

Innehållsförteckning

Kapitel 1 Inledning

Bakgrund	sid 3
Syfte	sid 4
Frågeställning	sid 4
Urval, material, avgränsning och tillvägagångssätt	sid 5
Disposition	sid 7

Kapitel 2 Teoretiska utgångspunkter

Ungdomskultur -en kulturteoretisk bakgrund	sid 8
Diskurs och språkets betydelse	sid 10
Kollektiva identiteter och föreställda gemenskaper	sid 11
Den Andre/det Andra och Jaget	sid 12
Hip hop och etnicitet	sid 13
Hip hop som global/lokal kultur	sid 15

Kapitel 3 Metod

Kvalitativ metod	sid 17
Diskursanalys som metod	sid 18
Faircloughs tredimensionella modell	sid 19
Forskarens roll	sid 20
Diskursanalysens begränsningar och problem	sid 21

Kapitel 4 Analys

Bakgrund	sid 23
<i>The Latin Kings</i>	sid 24
<i>Ken</i>	sid 24
<i>Petter</i>	sid 25
Språket som stilmarkör	sid 25
Autenticitet inom hip hopen	sid 27
Hip hop och dom Andra: hip hop som ritualiserat motstånd	sid 30
Representationer av platsen	sid 32
Manlig gemenskap och representationer av kvinnan	sid 36
En homogen kultur?	sid 40

Kapitel 5 Slutdiskussion

sid 42

Källförteckning

Tryckta källor	sid 44
Inspelade källor	sid 46
Artiklar	sid 47
Övriga källor	sid 47

Bilagor

Bilaga 1: Texter av Ken
Bilaga 2: Texter av Petter
Bilaga 3: Texter av The Latin Kings

1. Inledning

I detta inledande kapitel ges en presentation av de funderingar och tankar som föreligger uppsatsen. Jag kommer att ge en kort beskrivning av den forskning som gjorts tidigare inom området, både i Sverige och i övriga delar av världen. Därpå följer en kort bakgrundsbeskrivning till uppsatsens ämne vars syfte är att introducera läsaren i ämnet som sådant. Sedan redogörs för uppsatsens syfte och därpå följande frågeställning, begränsningar och val av material. Avslutningsvis ges en läsanvisning i form av en disposition där jag redogör för innehållet i de olika delarna av uppsatsen.

“[I]t was not until the beginning of the 1980s, when the first wave of hip hop culture in the shape of breakdance swept into Sweden, that the connection between immigrant origin and certain youth styles became really evident.”
(Bjurström 1997a: 49)

Ey yo vad händer mannen?
Saker och ting börjar röra sig.
Är det sant mannen?
Varenda jävel kommer höra dig. (Petter ”Saker och ting”)

Jag har under en lång period både fascinerats av och förundrats över fenomenet svensk hip hop. Genren har gått från att ha varit en relativt perifer subkultur för att under senare tid anammas av var och varannan musikintresserad. Under en tid som upplevdes som över en natt hade den svenska hip hopen rotat sig i Sveriges alla hörn, med störst anknytning i storstäderna Stockholm, Göteborg och Malmö. Publiken och artisterna var många liksom det mediala intresset för musiken som växte sig stort. Samtidigt som kulturen och musiken vann mark kom begrepp som äkta hip hop och autenticitet inom hip hop att hamna i fokus både för artister och för publik men även i den mediala bevakningen av utvecklingen. Parallellt med denna diskussion kom också frågor om vem som var först med den svenska hip hopen och därmed även mest äkta. Framförallt hade artisternas bakgrund störst koppling till autenticitetsbegreppet. För att betraktas med respekt och inte tas för en kvacksalvare eller någon som bara rider på vågen av framgång var det viktigt att artisternas texter och deras budskap stämde överens med deras livssituation i övrigt.

Under hösten 2003 visades två av SVT producerade program som handlade om hip hopens ursprung. I musikbyrån (2003-09-17) berättade man om den första hip hoplåten i Sverige som utkom under hösten 1983. Låten hette *Don't stop* och var skriven och producerad av *Per Tjernberg* tidigare medlem i den svenska popgruppen *Dag Vag*. Men eftersom att ingen av de inblandade musikerna kunde rappa hittade man en amerikansk, svart man som heter *Grandmaster Flash* för att utföra denna del av låten. Kort därefter i ett annat program av musikbyrån (2003-10-15) berättar man om den första amerikanska rapgruppen *The Last Poets*. På musikbyråns hemsida går det bl.a. att läsa följande om programmet:

”[The Last Poets] bildades på Malcolm X's födelsedag, de hade batiktunikor och afrikanska hattar, de kallade sina egna för slöa niggers och sig själva för Jalal, Omar och Abiodun, de rappade till trummor innan Chuck D börjat skolan. De var The Last Poets... Det råder inga tvivel om att dagens rapmusik står i stor tacksamhetsskuld till det som The Last Poets gjorde under sextio- och sjuttioalet.”(<http://svt.se/svt/jsp/Crosslink.jsp?d=5735&a=133643> 2003-12-07)

Programmet kretsar i mångt och mycket om de svartas kamp mot det vita förtrycket under sent 60-tal i USA. Men det visar även på att diskussionen om äkthet och autencitet inom hip hopkulturen än idag sägas vara levande och högst relevant.

De tankar och funderingar som ligger bakom denna uppsats föddes nog någon gång i mitten av B-kursen i medie- och kommunikationsvetenskap som jag läste vid Uppsala Universitet våren 2003. Jag hade precis analyserat en artikel i det svenska livsstilsmagasinet *Bon* som handlade om rap och hip hopkulturen i Atlanta, USA. Artikeln kretsade i stort sett kring den svarta rapartisten *Killer Mike* och hans vänner, men den var samtidigt en samtidsskildring av det ”svarta” USA. Det jag reagerade på i min analys var hur tydligt man satte likhetstecken mellan svarta, unga människor i USA och hip hopkulturen i samma land. En annan sak jag lade märke till var hur dessa ungdomar porträtterades i artikeln. Det var svårt att förstå hur artikelns upphovsman lyckades med konststycket att i en och samma artikel beteckna *Killer Mike* som ”en 150-kilos gangster” och hans vän *Smokey* som en knarkandes kepstjuv, detta samtidigt som artikeln gjorde oss alla påmind om att den negativa, ofta rasistiska, rapporteringen om just svarta unga män i amerikansk media underbygger och agiterar rasistiska stämningar i landet. När jag under ett seminarium tog upp denna dubbelhet i artikeln påpekade en av mina kurskamrater att ordet ”gangster” ofta används av unga svarta hip hopare i USA, inte i negativ betydelse, utan snarare i positiv bemärkelse för en person som tar avstånd från den vite mannens förtryck. Gangstern skulle i sådana fall beteckna en slags frihetskämpe som vågar stå upp emot de orättvisor som utsatta och marginaliserade grupper i USA utsätts för. Jag försökte försvara min ståndpunkt och menade att den mest sannolika tolkningen av ordet gangster är en negativ sådan, men någonstans inom mig kände jag att min kursare säkert hade rätt. Och uppriktigt sagt så tror jag att det som fått mig att tolka både artikeln och ordet gangster på det sätt jag gjort i viss mån berodde på ett bristande kulturellt kapital: jag hade helt enkelt inte tillräckligt mycket förståelse för de koder och tecken som man ofta använder sig av inom hip hopkulturen. Oavsett vem som hade ”rätt” eller ”fel” i diskussionen som jag kortfattat återberättar ovan, så födde analysen av artikeln och diskussionen som följde ett intresse hos mig, dels för hip hopkulturen i sig men även för dess koppling till olika grupper i samhället. Mitt nyfunna intresse ledde mig till att vilja veta mer om hur hip hopkulturen ser ut i Sverige och resultatet av detta intresse är den uppsats du nu håller i din hand.

Tidigare forskning kring fenomenet hip hopkultur kretsar bl.a. kring begrepp som etnicitet och identitet och på senare tid har även globaliseringens effekter på dessa begrepp och hip hopkulturen kommit att analyseras och diskuteras i akademiska kretsar världen över. Historien säger oss att hip hopen som kulturellt uttrycksmedel och musikstil har spridit sig från USA:s ghetton till världens alla hörn vilket har lett till ett ökat intresse för frågor som kulturell respektive etnisk identitet (Bennet 2001: 89, 93-94). Vissa studier som utförts inom området är av etnografisk karaktär d.v.s. de studerar konsumenterna och artisterna på plats i deras vardag. Andra studier utgår från ett jämförande perspektiv i syfte att studera hur musiken och kulturen förankras, reproduceras och rekonstrueras inom olika lokala eller nationella kulturer.¹ Även om det är intressant att studera den vardagliga kontexten och människors föreställningsvärldar ”på plats”, samt fruktbart att teoretisera kring hip hopkulturens globala implikationer, tycker jag mig kunna se att studier som även utgår från musiktextens diskursiva formationer och dess koppling till diskursiva och socio-kulturella praktiker saknas. En trend inom den samtida samhällsvetenskapliga forskningen i allmänhet och i studier av kulturell konsumtion i synnerhet, är att man bygger upp sin studie kring individen och dess vardag, ibland på bekostnad av en textuell, diskursiv analys². Till undantagen hör bl.a. Ulf Linbergs *Rockens text* (1995) i vilken författaren gör närläsningar av musiktexter. Lindbergs studie tar sin utgångspunkt inom en ”...poststrukturalistisk ram [där] (p)roduktion och konsumtion av rock uppfattas som diskursiva praktiker.” (Lindberg 1995: 20).³ Jag anser att man, för att kunna förstå ett kulturellt fenomen som hip hop, där texten i musiken spelar en relativt stor roll, även bör studera och analysera texten som sådan.

Bakgrund

”Även om en grupp som Just D var tidigt ute, och Petter idag är en av de största inom genren så förknippas rap i svensk språkdräkt ändå i första hand med ’invandrarungdom’ i miljonprogrammets betongförorter.” (Sernhede 2002b: 18)

Någonstans i början av 90-talet kunde man som musikintresserad upptäcka att en ”ny” musikstil, ett nytt kulturellt uttryck, var på väg att rota sig i den svenska musikindustrin: hip hop med texter på svenska. Även om gruppen Just D relativt framgångsrikt under sent 80-tal och tidigt 90-tal laborerat med hip hop på svenska var det egentligen inte förrän Latin Kings, och deras debutskiva *Välkommen till förorten* släpptes 1994, som grunden lades för vad som idag kan

¹ Se exempelvis Bennett, Andy (2000) *Popular music and youth culture: music, identity and place*, Bennett, Andy (2001) *Cultures of popular music*, Mitchell, Tony (1996) *Popular music and local identity*, eller för ett svenskt perspektiv se Sernhede, Ove (2002) *Alienation is my nation* Uddevalla: Ordfront förlag

² Se exempelvis Dorothy Hobsons resonemang om TV-konsumtion och tolkning i Storey, John 1999: 108-110

³ Se avsnittet ”Diskurs och språkets betydelse” för en närmare diskussion om produktion och reception av medierade produkter.

betecknas som en spirande och väletablerad svensk hip hopscen. Medlemmarna i Latin Kings var och är till skillnad från medlemmarna i Just D från förorten närmare bestämt Norra Botkyrka, Alby och Fittja utanför Stockholm. Ytterligare en skillnad är att Just D bestod av den kategori av människor som skulle gå under benämningen ”etniskt svenska” medan Latin Kings medlemmar inte gör det. Idag, då Just D är ett minne blott inom den svenska hip hopscenen, företräds denna av såväl grupper från förorter och stad, folk som är födda i Sverige och folk som inte är det. Samtidigt kan man tycka sig se en tendens till att kategorier som svensk/icke-svensk, förort/stad, medelklass/underklass är av stor betydelse för såväl artister, publik och media även om det inte uttalas explicit. Artistens ursprung och bakgrund, vare sig det rör sig om den etniska, sociala eller kulturella, är i viss utsträckning avgörande för hur artisten bemöts av såväl media, recensenter, andra artister och publik.

Syfte

Uppsatsens syfte är att göra en jämförande, tematisk och diskursiv analys av olika svenska hip hopartisters låttexter. Med ordet ”svenska” åsyftas inte kategorin ”etniskt svenska” utan snarare individer som bor och verkar i Sverige. Genom en kritisk⁴ läsning av de texter jag har valt ut kommer jag i uppsatsen att behandla föreställningar och representationer av verkligheten, med särskilt fokus på konstruktionen av (kulturell) identitet.

Frågeställning

De frågor jag kommer att beröra och söka besvara i uppsatsen är följande:

Vilka mönster, d.v.s. kulturella och sociala föreställningsvärldar, och identiteter reproduceras i musiktexterna?

Använder eller anspelar artisterna på sin erfarenhet (sociala, etniska, kulturella, rumsliga) i texterna och vilken betydelse har i så fall detta för de identiteter som texterna konstruerar?

Den första frågan är överordnad den följande men det är därmed inte sagt att analysen endast kommer att fokusera på denna fråga. Fråga två syftar dels till att konkretisera och begreppsliggöra huvudfrågan men även till att skapa mer fokus i analysen. Genom att söka besvara dessa frågor hoppas jag kunna bidra med att beskriva hur de olika artisterna (re)producerar sociala relationer och identiteter samt olika kunskaps- och betydelsesystem⁵. Denna kunskap kan bidra till att öka

⁴ Hellspong (2001: 132) påminner oss om att ordet ”kritisk” inte nödvändigtvis behöver uppsattas som ett avståndstagande från texten. Det handlar snarare om att göra sig själv medveten om de självklarheter som texten ger uttryck för. Se även avsnittet ”Kritisk diskursanalys” nedan.

⁵ Texter kan enligt Fairclough (1995) både konstitueras av, och konstituera nya sociala och kulturella mönster, identiteter och betydelsesystem. Se avsnittet ”Faircloughs tredimensionella modell” nedan för en mer utförlig diskussion om detta.

förståelsen för ungdomars⁶ identitetsskapande i dagens samhälle. I diskussionen om kulturell identitet kommer jag även att diskutera olika teorier som berör kategorierna etnicitet, ”ras”, genus och i viss utsträckning klass som alla, i mer eller mindre utsträckning, har betydelse för begreppet kulturell identitet. Det är även min uppfattning att kulturell identitet varken bör som ett isolerat eller endimensionellt begrepp varför jag även kommer att diskutera olika aspekter av identitet (social identitet, självidentitet) ur olika perspektiv (sociala, kulturella och psykologiska).

Urval, material, avgränsning och tillvägagångssätt

Efter en genomgång av mer eller mindre etablerade svenska hip hopartister har jag valt att fokusera min studie till tre artister. Dessa är Latin Kings, Petter och Ken. Anledningen till att jag valt så pass etablerade artister (och inte mindre etablerade artister eller artister utan skivkontrakt) är dels p.g.a. att de är just etablerade artister som förmodligen är bekanta för både artisternas publik, musikintresserade i allmänhet och i viss utsträckning även för människor som normalt sett inte lyssnar på deras musik. Med andra ord torde de flesta, oavsett om de känner till artisternas musik eller inte, ha någon form av relation till eller kunskap om artisterna. Detta tror jag kan vara en fördel både för läsaren och för uppsatsens syfte som är att undersöka konstruktionen av kulturell identitet i den svenska hip hopkulturen. Att artisterna är etablerade visar ju på att de har en viss genomslagskraft men även att de troligtvis är stilbildande för andra, mindre etablerade artister. Ytterligare en orsak till att valet föll på dessa artister är att de i viss utsträckning och i min mening representerar olika falanger inom den svenska hip hopscenen. Anledningen till att jag valt artister som bor och verkar i Stockholm är att jag velat begränsa mig i urvalet. Samtidigt så tror jag att det kan vara intressant att se om det finns någon skillnad i deras texter trots att de faktiskt kommer från eller bor i samma stad. Det bör även tilläggas att jag under en period övervägde att analysera en eller flera kvinnliga hip hopartisters texter och jämföra dessa med de manliga artisternas texter. Att så nu inte är fallet beror inte på att de kvinnliga artisterna skulle vara mindre intressanta eller inkompetenta.⁷ Snarare handlar det om en av mig vald strategisk avgränsning inom ämnet. Dels har detta val gjorts med tanke på omfånget av uppsatsen dels för att de kvinnliga artisterna är kvantitativt sett färre än de manliga. Kanske är det så att jag på detta sätt underbygger föreställningen om att hip hop är en manligt dominerad kultur där både utövare och

⁶ Enligt Fornäs (1994: 19) bör begreppet ”ungdom” ses som båda en social och kulturell kategori varför ungdomsbegreppet inte med nödvändighet behöver ses som en kategori som definieras av ålder. Jag är medveten om att hip hop inte är en, för ungdomar, förbehållen musikgenre. Det jag snarare vill peka på är att den största målgruppen för populärmusik i allmänhet och hip hop i synnerhet torde vara individer som går under den något diffusa benämningen ”ungdomar”. Som Ove Sernhede (1996a) påpekar befinner sig ”ungdomar” (till skillnad från ”vuxna”) i en period av livet då identitetsarbetet och jag-bildningen är som mest aktivt. Det är min uppfattning att hip hopmusiken och dess betydelse för identitetsarbetet bör förstås i ljuset av detta resonemang.

⁷ För en diskussion om kvinnliga hip hopartister i USA se Rose, Tricia (1994) *Black Noise Rap music and black culture in contemporary America*: 146-182

publik representeras av företrädesvis män? Min förhoppning är dock att denna avgränsning snarare ska ses mot bakgrund av uppsatsens syfte och inte som ett försök till att bibehålla en stereotyp bild av en manligt dominerad hip hopkultur.⁸

De låttexter jag har valt att analysera är följande: Mamma, Eld och djupa vatten, Grabbar från förorten (Ken) Mitt kvarter, Blend dom, Snubben, Det e knas, Cashen dom tas (Latin Kings) och Saker och ting, Så klart, Vinden har vänt (Petter). Alla dessa låtar är utgivna som singlar och har spelats flitigt i både radio och TV. Genom att välja låtar efter detta kriterium tror jag mig undvika problemet att det är jag som bestämmer vilka texter som lämpar sig för min studie. Vid transkriberingen av texterna har jag i första hand översatt dessa från de cd-skivor på vilka låtarna förekommer. I de fall där det har varit svårt att höra vad som sägs/sjungs har jag tagit hjälp av hemsidan www.hiphoptexter.com som är en databas (med varierande tillförlitlighet) över svenska hiphoptexter. I detta sammanhang kan det vara värt att ta Steinar Kvaales (1997) ord i beaktning då han säger att: "[d]et finns ingen sann, objektiv omvandling från muntlig till skriftlig form." (Kvale 1997: 152). Då det i vissa fall har varit omöjligt att höra exakt vad som sjungs i låtarna har jag inte haft något annat val än att utelämna dessa partier i transkriberingen.⁹

Det källmaterial jag använt mig av i uppsatsen kommer från en rad olika discipliner och ämnen främst inom samhällsvetenskapen, även om en del kommer från humanistiska ämnen, exempelvis musikvetenskap. Bland de källor jag använt mig av finns sociologi, psykologi, filosofi, musikvetenskap, medie- och kommunikationsvetenskap, cultural studies samt böcker i allmän samhällsteori och metodlära representerade. Källorna består i första hand av böcker men jag har även använt mig av artiklar ur samhällsvetenskapliga tidskrifter och dagstidningar.

Som nämnts ovan är textanalys inte det enda sättet att angripa problemet. Givetvis hade en kombination av etnografiska metoder som deltagandeobservation, intervjuer eller fokusgrupper och textanalys varit att föredra då konsumtionen av medierade produkter faktiskt *äger rum* under vitt skilda omständigheter och i olika sammanhang. Analysen hade då säkerligen blivit mer fruktbar och gått ännu mer på djupet än vid endast en textanalys. Det hade dessutom gått att säga något om hur individen införlivar texten i sin egen vardag och under vilka omständigheter och på vilka villkor hon/han gör det. Däremot så är det min uppfattning att det är *texten* som sådan som någonstans måste utgöra en utgångspunkt eller inkörsport till en bredare eller mer djupgående analys av fenomenet svensk hip hop, varför en textanalys också bör ses som en inledande studie som kan ge upphov till framtida studier ur exempelvis ett receptionsperspektiv. Begränsningen av

⁸ Ove Sernhede (2002: 176-206) problematiserar och redogör för synen på hip hop som en manligt dominerad kultur.

⁹ Dessa relativt sett få partier finns angivna som "???" alternativt mer specifika förklaringar i bilagorna

materialet både vad gäller val av artister och låttexter, men även tillvägagångssätt har även gjorts med hänsyn till omfånget av en C-uppsats som omfattar cirka tio arbetsveckor.

Det kan även vara på sin plats att nämna något om uppsatsens struktur, detta med tanke på vald metod. Uppdelningen av ett teori- och ett metodkapitel (kapitel 2 och 3) bör ses som något av en konstruktion från min sida då den valda metoden (diskursanalys) egentligen inte går att separera från teorin (Jørgensen och Phillips: 10). Valet att ändå dela upp uppsatsen i ett teori- respektive ett metodkapitel bör dels ses som en fråga om att följa gängse akademisk formalia men det bör även ses som ett sätt att separera de övriga delarna av teorikapitlet (bl.a. teorier om identitet) från metodkapitlet. I metodkapitlet har jag valt att placera mer konkreta aspekter av begreppet diskurs medan de teoretiska och epistemologiska antagandena och aspekterna har placerats i teorikapitlet.

Disposition

I kapitel ett har jag diskuterat de problem och frågeställningar som föreligger analysen i kapitel 4. Jag har även redogjort för syftet med uppsatsen samt de problem som uppstått vid mitt urval och tillvägagångssätt.

I kapitel 2 som följer nedan kommer jag att redogöra för uppsatsens teoretiska utgångspunkter. Kapitlet inleds med en kort tillbakablick över ungdomskulturforskning. Vidare behandlas begreppet diskurs och språkets betydelse för vårt identitetsskapande. Därpå följer olika resonemang om kollektiva identiteter och självidentitet. Avslutningsvis kopplar jag samman dessa teorier med begreppet hip hop utifrån skilda perspektiv.

I det tredje kapitlet redogör jag för mina metodologiska överväganden. Inledningsvis ges en beskrivning och en motivering av valet att använda kvalitativ metod samtidigt som jag redogör för metodens för- och nackdelar. Därpå följer en redogörelse för den kritiska diskursanalysens olika antaganden och på vilket sätt jag har valt att använda mig av den. Avslutningsvis problematiserar jag min egen roll som forskare samt behandlar de problem och begränsningar som den valda metoden innebär för analysen.

I kapitel 4 redovisar jag min analys och mina resultat. Texterna har delats upp i teman inom vilka olika nyanseringar och ämnen i texterna diskuteras. Inledningsvis ger jag en kort beskrivning av de tre artisterna och arbetet med texterna. Därpå följer analysen och de teman som jag har valt att kalla följande; *Språket som stilmarkör*, *Autenticitet inom hip hopen*, *Hip hop och dom Andra: hip hop som ritualiserat motstånd*, *Representationer av platsen*, *Manlig gemenskap och representationer av kvinnan*. Avslutningsvis dikuterar jag analysen utifrån ett kritiskt perspektiv under rubriken *En homogen kultur?*

I det femte och sista kapitlet avslutar jag uppsatsen med en avslutande diskussion.

2 Teoretiska utgångspunkter

I detta kapitel kommer jag att redogöra för de teoretiska och epistemologiska utgångspunkter och antaganden som ligger till grund för min uppsats. Inledningsvis ges en tillbakablick över ungdomskulturforskningen i Sverige och övriga delar av världen. Därpå följer en diskussion om språkets betydelse och olika perspektiv av begreppet identitet. Avslutningsvis diskuteras begreppet hip hop utifrån två perspektiv: etnicitet och globalisering

Ungdomskultur- en kulturteoretisk bakgrund

Begreppet ungdomskultur förekommer för första gången enligt Bjurström (1997) redan i början av 1900-talet i boken *Was ist jugendkultur?* (1914) skriven av Gustav Wyneken som utkom. Redan här ses ungdomskulturen som vuxenkulturens antites: ungdomskultur är ett sätt att leva, en livsstil, som i mer eller mindre utsträckning rubbar de normer och värderingar som präglar samhället i övrigt. (Bjurström 1997: 23-25) Ungdomskulturforskningen präglades i början av seklet av biologiska och psykologiska perspektiv och ansatser. Inom den s.k. *Chicagoskolan* studerade man på 30 och 40-talen avvikande, ofta kriminella beteenden bland framförallt unga män i utsatta delar av samhället. Men i takt med att begreppet ungdomskultur vann mark, både inom samhällsvetenskaperna och i den vardagliga kontexten, började man forska om ungdomar utifrån kulturteoretiska perspektiv. (Bjurström 1997: 31-32)

Om man under denna period har betraktat begreppet kultur som något heterogent och differentierat börjar man under de kommande årtiondena att tala om en homogenisering av kulturen. Det höjs flertalet varnande röster om masskulturens homogenisering och populärkulturens degraderande effekter på människor i allmänhet och på ungdomar i synnerhet. (Johansson & Miegel 1996: 18-19) Inom den s.k. *Frankfurtskolan* är man kritisk mot populärkulturen och ställer denna mot ”bättre” eller ”finare” kultur. Man är särskilt orolig för den växande konsumtionskulturen och den därav följande kommersialisering av kulturella föremål som man antar kommer att urholka människans fantasi och föreställningsförmåga. (Johansson & Miegel 1996: 148-149)

I och med framväxten av den s.k. *Birminghamskolan* och, det i Birmingham belägna *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), började man studera ungdomar och deras beteende utifrån andra principer än vad man gjort inom tidigare teoribildningar. Efterkrigstiden och det ekonomiska uppsvinget i västvärlden under 50-talet innebar att allt fler ungdomar hade råd och tid till att odla intressen som tidigare varit de rika förunnat. Man kan påstå att tiden efter andra världskriget och framåt hade stor betydelse för framväxten av en levande ungdomskultur i västvärlden. (Malmström 1996: 141)

Centret för Cultural Studies uppfördes av 1964 Rickard Hoggert och har sedan dess företrätts av bland andra Angela McRobbie, Dick Hebdidge, Stuart Hall, Paul Willis och David Morley.

(Johansson & Miegel 1996: 175) I *Resistance through rituals* (1976) anger bland andra Stuart Hall och andra forskare med anknytning till universitet i Birmingham en teoretisk och metodologisk grund till studier av ungdomskulturer. Genom att anlägga ett kritiskt samhällsperspektiv inspirerat av bl.a. Marx och Gramsci menar de att ungdomskultur bör förstås som en social praktik genom vilken (unga) individer gör sina liv menings- och betydelsefulla. Ungdomskultur bör också förstås som ett fenomen som i stark grad präglas av ideologiska betydelser varför författarna anlägger ett ideologiperspektiv inspirerat av Louis Althusser. Ett annat begrepp som är betydelsefullt i boken är Antonio Gramscis hegemonibegrepp som syftar till den i samhället dominerande kulturen vars syfte är att bevara och främja den styrande klassens intressen. (Hall & Jefferson 1976: 10-13) Genom boken löper även en gemensam metodologisk ansats där den etnografiska metoden är förhärskande. Vidare är ett av författarnas syften att dekonstruera och detronisera ungdomskulturbegreppet som de menar är för brett för att applicera på en hel grupp av individer. Istället utvecklar de begreppen sub- och motkultur där det tidigare lånats in från Chicagoskolan och representerades av arbetarklassungdomar (teddy boys, skinheads, mods) och det senare användes för att beteckna de medelklassungdomar (hippies, proggare) som p.g.a av deras klasstillhörighet utvecklade en ambivalent inställning till klassförtrycket. (Fornäs 1993: 59-61)

Den teoretiska och metodologiska ansatsen i *Resistance through rituals* och dikotomiseringen mellan sub- och motkulturer kan ses som ett försök till att sätta agendan för Cultural Studiestraditionen. Men trots att det mycket breda forskningsområdet Cultural Studies bygger på mer eller mindre uttalade metodologiska och teoretiska premisser och antaganden så har det alltid funnits en ovilja att inlemmas i *en* akademisk diskurs (Johansson, Sernhede, Trondman 1999: 9).

Forskning om ungdomskultur och ungdomsidentitet i Sverige är ett relativt nytt projekt. Vid mitten av 80-talet utkom antologin *Ungdomskultur- identitet och motstånd* (1984) i vilken redaktörerna Fornäs, Lindberg och Sernhede förespråkar en syn på ungdomar -inte som hot eller problem- utan som aktiva subjekt som skapar nya sociala och kulturella identiteter. Den teoretiska utgångspunkten i boken hämtar inspiration från den brittiska subkulturforskningen (Dick Hebdidge, Angela McRobbie, Paul E. Willis) och västtysk socialisationsteori (Thomas Ziehe, Helmut Hartwig). Kort därefter utkom en studie utförd av de tre författarna kallad *Under rocken- musikens roll i tre unga band* (1988) i vilken författarna följer tre svenska rockband utifrån skilda perspektiv. Boken bygger på flera års deltagande- och fältobservation och intervjuer med medlemmarna i de olika banden. Året dessförinnan (1987) startades forskningsprojektet *FUS* (Forskningsprogrammet *Ungdomskultur i Sverige*) av Johan Fornäs. Projektet resulterade i sex

antologier¹⁰ i vilka forskare från en rad skilda discipliner och forskningsfält utforskar den svenska ungdomskulturen utifrån fyra teman: modernisering, kön, stil och sfärer. I centrum står även andra aspekter av ungdomskulturbegreppet, däribland självidentitet och social- och kulturell identitet (Fornäs 1994: 18-19).

Diskurs och språkets betydelse

Socialkonstruktionismen vilar liksom diskursbegreppet på det epistemologiska antagandet att verkligheten konstrueras socialt genom olika representationssystem. Ett socialkonstruktionistiskt angreppssätt bygger enligt Vivien Burr (1995) på ett antal grundläggande premisser: för det första förhåller man sig *kritisk mot kunskap som tas för given*; för det andra är de sätt vi uppfattar vår omvärld *historiskt och kulturellt specifika*. (Burr 1995: 3-5) Språket vi använder oss av och vår kunskap om omvärlden är därmed inte givna på förhand, de (re)konstrueras genom sociala och kulturella handlingar inom ramen för våra kunskaps- och betydelseplaner.

Om socialkonstruktionismen i första hand är en epistemologisk, kunskapssteoretisk utgångspunkt, så är begreppet diskurs och diskursanalysen dess förankring, eller förlängning, i ett analytiskt, teoretiskt och metodologiskt ramverk. En diskurs är, i vid mening, ett speciellt sätt att tala om något, ett föremål, en händelse eller ett fenomen. Ett konkret exempel är hur vi i språket kan finna olika lingvistiska och sociala konstruktioner som mer eller mindre underbygger maktrelationer i samhället. Ordet *man* kan till exempel användas för att beteckna en individ av manligt kön men samtidigt för att beteckna *alla, vi* eller *gemene man*. Tänk även på hur orden *mörk* eller *svart* kan användas för att beskriva något farligt, ondskefullt och okänt men ibland även används för att beskriva en person (och dess hudfärg). Det jag vill visa på här är att användningen av språket aldrig uttrycker en neutral ståndpunkt, då språket i sig själv bygger på sociala normer och värderingar. Men samtidigt vill jag visa på hur vårt språkbruk även påverkar vår identitet och hur vi uppfattas av andra.

Den Schweiziske lingvisten Ferdinand de Saussure menade att språket består av två olika delar; *langue* (språkets struktur och system), och *parole* (det konkreta språkbruket). Saussure som var strukturalist menade att språkets struktur utgjorde dess sociala aspekt. Som en följd av detta tankesätt ses språket inte som en objektiv spegelbild av världen, utan snarare som ett arbiträrt representationssystem¹¹ och en social handling. (Hall 1997a: 33-34). Enligt ett poststrukturalistiskt

¹⁰ Däribland FUS- rapport nr 6 av Fornäs, Johan m.fl. (red.) (1994) *Ungdomskultur i Sverige* och FUS- rapport nr 5 av Fornäs, Johan; Boëthius, Ulf; Reimer, Bo (1993) *Ungdomar i skilda sfärer* (se litteraturlistan nedan)

¹¹ Förhållandet mellan det betecknade (mental föreställning) och det betecknande (tecknets, i detta fall språkets eller bokstävernas, fysiska existens) är enligt Saussure godtyckligt eller *arbiträrt*. Med andra ord finns ingen naturlig relation mellan olika representationer och en fysisk verklighet. Se Fiske (2001: 65-70, 80-82) för en utförligare diskussion om tecknets godtyckliga karaktär.

perspektiv är meningen i ett ord eller uttryck inte fixerad. Språkets struktur är föränderlig och ett tecken kan ha multipla betydelser. Som ett led i denna förskjutning fokuserar poststrukturalismen på det konkreta språkbruket varpå den enskilde individen tillskrivs större betydelse i konstruktionen av kunskap och maktförhållanden. (Jørgensen & Phillips 16-18)

I artikeln ”Encoding/decoding” utvecklar Stuart Hall (1980) en teoretisk modell för hur produktion och reception av TV-innehåll styrs av diskursiva och kontextuellt determinerande betydelsesystem. Hall menar att både produktionen och receptionen av medierat material delvis är bundet till rutiner, sociala och kulturella praktiker och strukturer. Men det är därmed inte sagt att all produktion och reception eller tolkning endast är funktioner av strukturella förhållanden. Däremot menar Hall att möjligheterna till produktion och reception av medierat material är diskursivt begränsade inom ramen för våra kunskaps- och betydelsesystem. Halls modell kommer inte att användas som en utgångspunkt för analysen, snarare utgör den ett epistemologiskt och ontologiskt antagande från min sida då jag menar att mina resultat inte bör uppfattas som ”allmängiltiga” (i bemärkelsen allmänna sanningar). Alltså, både det jag ger mig ut för att studera d.v.s. låttexter och det som du läser i detta nu är en produkt av olika individers kunskap om omvärlden.

Kollektiva identiteter och föreställda gemenskaper

“[Hip hop] brings a community into being through performance, and it maps out real and imagined relations between people that speak to the realities of displacement, disillusion, and despair created by the austerity economy of post-industrial capitalism.” (George Lipsitz citerad i Bennet 2001: 92)

Genom olika former av utsagor, skriftliga som muntliga, tillskriver vi inte bara tingen utan även andra människor och oss själva olika betydelse(r). Detta är kanske mest tydligt i konstruktionen av nationalstaterna och den nationella identiteten. Nationella kulturer och identiteter har varit en viktig faktor i formandet av ett kollektivt ”Vi”. Samtidigt som detta ”Vi” talar om för oss vilka vi är både som individer och som grupp så förutsätter ”Vi” ett ”Dom”. På så sätt organiserar individerna i en kultur olika betydelsesystem som strukturerar deras förhållande till det som är bekant och det som är främmande. Hall (1992) argumenterar för ett icke-essentialistiskt perspektiv på konstruktionen av den nationella identiteten: ”national identities are not things that we are born with, but are formed and transformed within and in relation to representation...[a] nation is a symbolic community.” (Hall 1992: 292) Den ”symboliska gemenskap” som Hall talar om är lika viktig i upprätthållandet av andra kulturer och föreställda gemenskaper såsom etnisk tillhörighet, klasstillhörighet, könsmönster, subkulturer etc. Inom hip hopkulturen är det symboliska materialet som karakteriserar ”Vi” omfattande. Jämförelserna med punken och dess

stilmärkörer är många och vedertagna. Här finns allt ifrån kläder, attityder, motstånd, anspråk på autenticitet och det politiska budskapet representerade som gemensamma kulturella referensramar inom både punken och hip hopen.

Den Andre/det Andra och Jaget

Liksom man kan tala om att kulturella och symboliska representationer skapar ett förhållande mellan Vi och Dom kan man även säga att ett förhållande mellan ”Jag” och ”den Andre” skapas genom samma representationssystem. Pickering (2001) gör jämförelsen mellan stereotypisering och konstruktionen av den Andre då han menar att båda processerna bygger på ett förnekande av historien. Här kan man tycka sig se en likhet mellan konstruktionen av den Andre och det som Roland Barthes (1977) kallade myter i det att både begreppen bygger på en historierevisionism och att de båda framställer kulturella föreställningar till vad som verkar vara naturliga sådana (Barthes 1977: 165). Begreppet den Andre har ofta förklarats genom och använts för att visa hur den vite mannens syn på både kvinnan och den svarte mannen under historiens lopp präglats av stereotypiserande processer. Den Andre och det Andra framställs som det främmande, det okända, det som Jag *inte* är. Pickering hänvisar till Simone de Beauvoirs *Det andra könet* och Franz Fanons *Black skin, white masks* för att visa på hur representationer av kvinnan och svarta har haft liknande konsekvenser. (Pickering 2001: 61-63)

“Black people could be seen as merry, childlike and submissive, which was their preferred image in the deep South, or envied as more free, happy and unrestrained than white people, which is why certain whites in the northern United States were drawn to them. The ‘true woman’ could likewise be seen as frivolous, infantile and irresponsible, or as caring, dutiful and the ‘better half’ of men. The black or female as Other have been both denigrated and idealised by white men in comparison with themselves.” (Pickering 2001: 63)

I citatet ovan visas den ambivalens som återfinns i representationer av ”svarta” och kvinnor. De beskrivs dels i positiva ordalag som ”free, happy, caring, dutiful” dels i negativa som ”childlike, submissive, infantile, irresponsible”. Sernhede (1996b) talar om denna ambivalens som ”rädslan och fascinationen inför det främmande”. Samtidigt som det Andra representeras som något skrämmande och farligt så finns det en nyfikenhet och fascination inför det främmande. Denna nyfikenhet yttrar sig i en idealisering av den Andre som tillskrivs skillnader som i sin tur laddas med fantasier. Denna process kallar Sernhede exotism eller primitivism och bygger liksom stereotypiseringen på ett förnekande av historien d.v.s. en mytologisering (Sernhede 1996b 89-90). Men samtidigt som denna process (som Pickering kallar Othing) kan bidra till negativa representationer av andra är det en betydelsefull process i alla människors vardag. Genom att

tillskriva andra individer och ting i vår vardag olika egenskaper skapar vi också mening och betydelse. Utan klassificering och strukturering av olika representationer skulle alltså orden och språket sakna betydelse. Från Saussure vet vi att: “[i]t is the ‘difference’ between *white* and *black* which signifies, which carries meaning.” (Hall 1997b: 234) Men frågan är: uttrycker dessa binära oppositioner¹² neutrala åsikter och ståndpunkter? Enligt poststrukturalisten Jacques Derrida gör de inte det. Derrida menar att den västerländska kulturen förvisso är och alltid har varit präglad av uppdelandet av språket i binära oppositioner, men att dessa struktureringar varken är stabila eller neutrala i sig. (Belsey 2002: 75, 82-84) Vi som individer är alltså, i vår strävan att fixera mening och identitet, dömda att misslyckas enligt Derrida. Det viktiga här, som kan vara värt att poängtera, är att ord och meningar och deras betydelse(r) inte är förutbestämda. Tvärtom menar Derrida att ord alltid bär på inbäddade och multipla betydelser som individen inte bestämmer över (Hall 1992: 288).

Hip hop och etnicitet

”En syrenfärgad afton gick jag med alla muskler ömmande längs ljusen vid 27e och Welton i Denvers färgade delar och önskade att jag var en neger, kände att det bästa den vita världen gett mig inte hade nog extas för mig, inte nog liv, glädje, kickar, mörker, musik, inte nog natt.” (Jack Kerouac citerad i Hebdidge 1979: 71)

Den ”svarta” musiken och kulturen har länge varit föremål för de ”vitas” avund, fantasier och drömmar. Jack Kerouac som citeras ovan tillhör den grupp av vita manliga författare som tillhörde den s.k. *beatnikkulturen*. Denna bestod av unga, vita medelklass män som kände sig fångna i den konservativa, borgerliga vita kulturen och sökte en tillflyktsort i den av författarna romantiserade svarta kulturen. (Hebdidge 1979: 72-73) Även om det i första hand var jazzen och dess sexuella, primitiva känslstruktur som var föremål för de vita männens uppmärksamhet, kan även bluesen tillskrivas liknande egenskaper som jazzen (Malmström 1996: 24-26). Under så gott som hela 1900-talet har svart musik laddats med fantasier om annorlundahet vilket lett till flertalet försök från vite musiker att härma de svarta musikerna som i sin tur utvecklat nya sätt att spela och sjunga för att på så sätt undvika de vitas plagiat (Sernhede 1996: 23). Ofta uppfattas dessa försök till plagiat och vurm för den svarta kulturen som en liberal och fördomsfri inställning till den Andre och till skillnad i allmänhet. bell hooks (1992) menar tvärtom att ”den vites konsumtion av den mörkhyade Andre” präglas av stereotypa och essentialistiska föreställningar om annanhet som i värsta fall leder till en ”katalysator för uppkomsten av en essentialistiskt

¹² Detta begrepp myntades av antropologen och stukturalisten Claude Lévi-Strauss och syftar till den process genom vilken vår omvärld struktureras genom olika utsagor. Motsatsparen *gott* och *ont*, *svart* och *vitt*, *död* och *levande* är några exempel på binära oppositioner. Se Fiske (2001: 165-170) för en utförligare diskussion.

inspirerad rasmässig och etnisk nationalism”. (hooks 1992: 170)

Hip hopen och hip hopkulturen som den ter sig i dag är inget undantag från denna regel. För att beskriva hur både musiker och publik ser på hip hop och kopplingen till etnicitet kan det vara intressant att beakta följande konversation mellan Andy Bennet (2000) och en (vit) hip hopartist som heter Jim och som kommer från Newcastle i England:

A.B: There are a lot of white rap fans in Newcastle who are using hip hop to talk about their own experiences.

-Jim: *There's no such thing as white hip hop*

A.B: Why is that?

-Jim: *Because hip hop is a black music. As white people we should still respect it as black music.* (Bennet 2000: 155)

Många skulle nog liksom Jim i exemplet ovan hävda (i varje fall om de fick frågan) att hip hop är en i grund och botten svart musikstil. Anledningen till detta är den historiska och rumsliga kontexten ur vilken musiken kommer. Men kan man verkligen kalla en musikstil, oavsett om det rör sig om hip hop, jazz, blues eller soul, för *svart*? Svaret på frågan är givetvis nej. Som Phillip Tagg mycket riktigt, om än uppenbart, påpekar så är svart en färg och har inget med musik att göra. Däremot menar Tagg att det, i musik som framförs av människor som karakteriseras som svarta, finns stilistiska drag som gjort att kopplingen mellan en viss typ av musik och ”svarthet” kan tyckas naturlig. (Negus 1996: 102-3). Men samtidigt kan det vara av intresse att dröja kvar vid problematiken kring kopplingen mellan det som kallas svart musik i allmänhet och hip hop i synnerhet, då det kan säga oss en del om vad som ligger till grunden för att göra just denna koppling. Keith Negus (1996) kritiserar och problematiserar i *Popular music and society* denna essentialistiska inställning till svart musik. Särskilt kritiserar han Simon Friths definition av svart musik. Frith menar att:

“[B]lack music is performance music rather than composition music [...] [it] is based on the immediate effects of melody and rhythm rather than on the linear development of theme and harmony [...] it is improvised -spontaneously composed... the value of black music derives from its emotional impact [...] black music is immediate and democratic -a performance is unique and listeners of that performance become part of it [...] -the qualities that are valued in spontaneous music making are emotional rather than technical.” (Simon Frith citerad i Negus 1996: 101)

Den svarta musik som nämns här ovan, som i sig är ett ganska flytande begrepp¹³, och som här implicit ställs emot den vita musiken framställs som mer känslomässigt laddad och spontanitet, oregelbundenhet och lekfullhet är de nyckelord som kopplas samman med den.

Liknande kopplingar som den ovan återfinns i en rad andra mediala och populärkulturella kontexter. Ta exempelvis filmen *White men can't jump* som handlar om en vit man spelad av Woody Harrelson som inget hellre vill än att kunna spela basket som de svarta killarna i filmen gör. Hans svarta kompis som spelas av Wesley Snipes, han kan spelet, han kan både hoppa högt och dunka bollen i korgen något som Harrelsons rollfigur, hur mycket han än försöker, ständigt misslyckas med. Om man vänder på begreppen i filmens titel skulle följande utsaga kunna bildas: ”Black men *can* jump”. Detta är i princip filmens budskap; att svarta (män) besitter egenskaper som vita (män) saknar men som den vite fascinerar av och eftersträvar. Ungefär som det brukar heta att ”svarta har rytmen i blodet” i musikaliska sammanhang, uppstår här en naturaliserande koppling mellan ras (eller snarare hudfärg) och olika gemensamma egenskaper och karaktärer. bell hooks (1992) diskuterar hur stereotypa framställningar av den svarte (mannen) som sexuellt frigjord, åtråvärd men samtidigt farlig och primitiv, har lett till en: ”...kommersialisering av den svarta identiteten[...] [som] utnyttjats och marknadsförts som en atavistisk berättelse, en fantasiföreställning om annanhet vilken förvandlar protest till skådespel och eggjar till en ännu starkare längtan till det ’primitiva’.” (hooks 1992: 173). Detta leder till en slags exploatering av den Andre vars egenskaper framställs genom alternativa livsstilar och skillnad. Även om man skulle kunna hävda att denna process är ett slags omvänd stereotypisering d.v.s. en stereotyp i positiv bemärkelse, så består framställningen av den Andre ofta av förvrängda och exotismiska drag i vilken olika egenskaper kopplas samman med hudfärg, ras eller kön.

Hip hop som global/lokal kultur

“Taking the basic tenets of the rap style, young people of different ethnic backgrounds in cities and regions across the globe have reworked the rap text in ways that incorporate local knowledges and sensibilities, thus transforming rap into a means of communication that works in the context of specific localities.” (Bennet 2001: 93-94)

“To be a part of the global Hip Hop-tribe is as crucial as being part of the neighbourhood.” (Sernhede 2002a: 234)

Frågan om varför hip hopkulturen spridit sig och förankrats över i stort sett hela världen är förmodligen omöjlig att svara på. Liksom många andra medieprodukter idag är musik och populärmusik en viktig inkomstkälla för kommersiella globala aktörer. Men är detta verkligen svaret på varför hip hopen som kulturellt uttrycksmedel är så framgångsrik och hur förklarar det i så fall att många artister omarbetar musiken till att spegla lokala förhållanden? Eller, kort sagt, vad

¹³ Syftar begreppet ”black music” till musik komponerad och eller framförd av musiker som är svarta till hudfärg eller är det en viss typ av musikaliska uttryck i musiken som åsyftas?

är det i hip hopen som gör den så attraktiv, så påfallande intressant och framgångsrik? Sernhede (1996a) menar att det ända sedan jazzens intåg i ungdomskulturen på 30- och 40-talen har funnits en fascination inför det främmande och exotiska som den svarta kulturen med jazzen i spetsen kom att representera (Sernhede 1996a: 20-21, 65). Vita, unga män från medelklassen som vägrade att anpassa sig till ett stagnerat och moraliserande medelklasssamhälle såg sin tillflykt i det upproriska, sexuella och primitiva som de tyckte sig se i den svarta kulturen (Sernhede 1996a: 23-24). Men frågan är om det endast är fascinationen inför det främmande som gjort hip hopen till en global kultur? James Lull (2000) använder sig av begreppsparen *detrterritorialization* respektive *reterritorialization* för att förklara den process genom vilken delar av en kultur å ena sidan tas över eller bäddas in i en lokal eller nationell kontext (*detrterritorialization*) och å andra sidan hur en del av en kultur knyts till nya, specifika platser för att återuppstå i nya former (*reterritorialization*). (Lull 2000: 239, 262). Det blir i ljuset av detta resonemang svårt att se begreppet kultur som en statisk mätbar enhet som ”finns” eller ”inte finns” därute. Snarare så cirkulerar olika sociala och kulturella symboliska material i ett kretslopp där individer och grupper använder sig av dessa i (re)konstruktionen av olika kulturella identiteter.

Men hur kan man enligt denna beskrivning av hur olika kulturella symboler och uttrycksformer lösgörs och återinbäddas, förklara att ett fenomen som hip hop har spridit sig så pass snabbt? Det är i detta sammanhang svårt att blunda för hip hopens ofta samhällskritiska och politiska budskap som i detta fall bör ses som en betydelsebärande faktor i odlandet av ett ritualiserat motstånd mot etablissemangen och en revolt mot samhällets normer och värderingar. Sernhede (2002b) gör kopplingen mellan dagens svenska rappare och, det av Antonio Gramsci, myntade begreppet *organiska intellektuella*. Rappartisten utgör med sina texter en motbild av de etablerade bilderna av samhället som förekommer i traditionella massmedier. Genom sin musik hittar musikern en kanal där alternativa verklighetsskildringar som speglar många ungdomars vardag får fritt spelrum (Sernhede 2000b: 145-146). Hip hopmusiken kan i ljuset av detta resonemang sägas utgöra en möjlighet för artisten och publiken till att, å ena sidan uttrycka sina egna uppfattningar om sin omvärld, och öppna upp en kanal genom vilken lyssnaren kan identifiera och positionera sig själva å andra sidan. Men, som Sernhede påpekar, hip hopen är även ett uttrycksmedel för: ”humor, underhållning, fest, ’story-telling’ och undervisning.” (Sernhede 2000b: 146). Och kanske är det så att det är just här, i hip hopens breda spektrum av kritisk samhällsanalys från gatan, till humorn och story-telling som genren tilltalar både artister och publik världen över. Och kanske är det också så att det är just dessa allmängiltiga ingredienser som gör att kulturen så snabbt har spridit sig från USAs ghetton till världens alla hörn?

3. Metod

I detta kapitel kommer jag att redogöra för de metodologiska utgångspunkter som ligger till grund för min uppsats. Inledningsvis tar jag upp och motiverar valet av kvalitativ metod samt dess för- och nackdelar i allmänhet. Jag kommer dessutom att resonera kring begreppen validitet och reliabilitet och problematisera uppsatsens resultat. Vidare kommer jag att redogöra för den kritiska diskursanalysen användningsområden och dess begränsningar. Avslutningsvis kommer jag att problematisera min egen roll som forskare med avseende på vald metod.

Kvalitativ metod

Jag kommer i uppsatsen att använda mig av kvalitativ metod. Detta val har jag gjort av flera orsaker. För det första är jag intresserad av att titta efter olika betydelsemönster i texterna: jag är ute efter att finna konstruktioner eller representationer av verkligheten ur ett produktionsperspektiv. Den kvalitativa studien kan här bidra med att ge en större (i bemärkelsen mer djupgående) insikt i hur dessa texter är en del av komplexa sociala mönster (Deacon m.fl. 1999: 43). Detta val innebär också en begränsning av analysmaterialet som kanske snarare är ändamålsenligt än representativt. För det andra tror jag att min frågeställning inte så lätt låter sig fångas in i en kvantitativ undersökning då uppsatsens ansats varken är att beskriva eller förklara utan snarare att försöka ”upptäcka”.¹⁴ Den kvalitativa studiens syfte är i de flesta fallen att upptäcka något nytt, eller att se bortom det som vi ofta tar för givet. Som sociologen Pertti Alasuutari (1995) uttrycker det: “[i]nstead of starting a study with a ready-made hypothesis ‘Is it true that...?’ one asks with an open mind ‘How is it?’. The researcher should always try to see beyond the horizon of the self-evident.” (Alasuutari 1995: 145).

Frågan om vetenskapligheten och giltigheten i kvalitativa undersökningar har länge varit en omtvistad fråga. Med utgångspunkt i naturvetenskaperna och mer traditionell (positivistisk) samhällsvetenskaplig forskning har resultaten av den kvalitativa forskningen tidigare ifrågasatts och reducerats till subjektiva tolkningar som bygger på icke-generaliserbara antaganden (Kvale 1997: 208). Denna diskussion är ytterst en fråga om forskningsresultatens *reliabilitet*, dess *validitet* och dess *generaliserbarhet*.

Reliabiliteten i ett resultat är beroende av resultatets prövbarhet d.v.s. dess giltighet i andra liknande studier. Det kan vara svårt att inom kvalitativ forskning nå en hög generaliserbarhet, varför även graden av reliabilitet kan vara varierande beroende på forskningsfrågan och det man studerar.

Validiteten i ett resultat kan sägas ha att göra med graden av sanning i den kunskap som alstras. Kvale (1997) definierar den traditionella beteckningen av begreppet validitet som: ”den

¹⁴ Se Arvidsson (2000: 26-28) för en utförligare diskussion om skillnaderna i dessa ansatser.

utsträckning i vilken en metod undersöker vad den är avsedd att undersöka, till 'den utsträckning i vilken våra observationer verkligen speglar de fenomen eller variabler som intresserar oss.'" (Kvale 1997: 215). Inom en postmodern ram, där man lämnat uppfattningen att man studerar en objektiv verklighet bakom sig, menar Kvale att validitetsbegreppet kan omvärderas till att bestå av tre aspekter. Dessa tre är: *kontroll*, *ifrågasättande* och *teoretisering* av analysen. (Kvale 1997: 218-221) Frågan om vad som är sant eller inte blir mot bakgrund av detta resonemang en fråga om forskarens relation till det studerade samt förmågan att förhålla sig kritisk och reflexiv både inför det studerade och det egna arbetet. Jag kommer att använda begreppet validitet som Steinar Kvale definierar det d.v.s. som ett sätt att teoretisera men även ifrågasätta analysen. Detta kommer att ske genom en tematisering av materialet genom vilket jag kommer att härleda de teorier jag använder mig av. Jag kommer som sagt inte att betrakta mitt material eller mina resultat som en "sanning" d.v.s. något, statiskt och empiriskt prövbart. Snarare kommer jag att förhålla mig kritisk till både min egen forskning samt det jag forskar om.

Kritisk diskursanalys

"[F]örutfattade kontinuiteter, alla dessa synteser som man inte finner något problematiskt hos, utan som man tillerkänner självklar giltighet, måste [...] tillfälligt upphävas. Man bör inte för den skull definitivt underkänna dem, utan nöja sig med att ruska om den trygghet med vilken man godtar dem; visa att de inte är självklara, att de alltid är resultatet av en konstruktion vars regler det gäller att ha reda på och vars berättigande det gäller att kontrollera; avgöra på vilka villkor och för vilka analyser en del av dem är grundade; ange dem som i vilket fall som helst inte längre kan tillåtas." (Foucault 1969: 32)

Det finns en mängd olika angreppssätt att utföra en diskursanalys (jfr Jørgensen & Phillips: 2000, Fairclough: 1995). Jag har valt att arbeta med det som kallas kritisk diskursanalys då denna typ av analys tjänar till att kartlägga och undersöka textens relation med sociokulturella och diskursiva praktiker. Den kritiska diskursanalysen kallas *kritisk* då vi inte alltid är medvetna om att det språk vi använder oss av och olika sociala praktiker bygger på utövandet av makt (Fairclough 1995: 54). Vidare betecknar Jørgensen och Phillips denna typ av analys som ett angreppssätt som: "ställer upp teorier och metoder för att teoretiskt problematisera och empiriskt undersöka relationerna mellan diskursiv praktik och social och kulturell utveckling i olika sociala sammanhang." (Jørgensen & Phillips 2000: 66). Jag kommer alltså att göra en kritisk läsning av texten som syftar till att undersöka relationen mellan text och sociala och kulturella praktiker. Samtidigt är det viktigt att komma ihåg att den kritiska diskursanalysen inte endast kan ses som en metod eller ett tillvägagångssätt i sig. Diskursanalys i allmänhet bör snarare ses som en hybrid av metod och teori: för att utföra en diskursanalys måste man, i viss utsträckning godta vissa

ontologiska, epistemologiska, teoretiska och metodologiska antaganden (Jørgensen & Phillips 2000: 10).

Ett av dessa antaganden är att språket i mer eller mindre utsträckning formar sättet på vilket vi uppfattar vår omvärld: sociala och kulturella processer har en delvis lingvistisk- diskursiv karaktär. Analysens syfte är därför att undersöka olika språkliga, textuella¹⁵ representationer av verkligheten i syfte att kartlägga och undersöka deras förhållande till sociala och kulturella relationer (Jørgensen & Phillips 2000: 67). Jag kommer därför i första hand använda mig av diskursanalysen som en metod för att analysera texter. Då jag inte kommer att kunna uttala mig i mer generella termer om hur olika individer införlivar dessa i sin vardag och sitt identitetsskapande är jag alltså utlämnad till texten. Detta leder till att undersökningen av relationen mellan text och sociokulturella praktiker är underordnad textanalysen.

Faircloughs tredimensionella modell

I *Media Discourse* (1995) ger Norman Fairclough en skiss över hur texten kan analyseras. Till sin hjälp använder han en modell med tre dimensioner i vilken text, diskursiv praktik och sociokulturell praktik utgör tre olika, men samtidigt sammanhängande föremål för analysen. Fairclough poängterar att modellen inte bör följas slaviskt utan snarare ses som en metodologisk utgångspunkt för analysen som anpassas till den valda texten (Fairclough: 62). Nedan redogör jag för hur Fairclough menar att man kan angripa dessa tre dimensioner.

Texten: textens grammatiska uppbyggnad, hur meningarna formuleras, ordval
Här, menar Fairclough, är det intressanta både strukturen i texten och dess mening. Här tittar man på hur texten är organiserad och strukturerad i form av meningsuppbyggnad, ordval etc.

Diskursiv praktik: artikelns uppbyggnad, narrativa element/ordning, vinkling.
Det andra steget innefattar processer som textens produktion och konsumtion. Fairclough nämner de praktiker som följer av exempelvis nyhetsbyråers rutinmässiga arbete vid produktion av texter men även konsumtionens rutiner som följer av exempel tv-tittandet i hemmet. Det intressanta här är hurvida den diskursiva praktiken är normgivande eller kreativ, d v s konstituerar texten den sociala världen eller är texten konstituerad av densamma?

Sociokulturell praktik: Hur tas texten emot av olika grupper ute i samhället, till vem är den riktad, vad har uppenbar betydelse/vad kan tolkas på olika sätt? Här tar Fairclough upp tre aspekter på social praktik som kan bäddas in i analysen

¹⁵ Ordet ”text” bör här förstås i vidare bemärkelse. Som Burr (1995: 51) påpekar kan allt ”läsas” som en text. En byggnad eller ett monument kan exempelvis ”berätta” om historiska händelser, personer, maktrelationer etc.

nämligen; ekonomiska, politiska och kulturella praktiker, som i sin tur har betydelse för makt, ideologi, värderingar och identitet. (Fairclough: 57-62)

Som jag nämnde i avsnittet ovan kommer huvudfokuset att ligga på texten. Jag kommer däremot tangerar vissa aspekter av de övriga dimensionerna i analysen. Rent praktiskt kommer jag att använda citat från lätttexterna ur vilka jag härleder olika betydelsekonstruktioner. Problemet med att använda sig av citat är dels att stora textstycken sorteras bort, dels att läsaren utlämnas till min tolkning av texten. Därför har jag valt att bifoga texterna i sin helhet i en bilaga. Den del av texten som återges i analysen är tematiserad d.v.s. den stödjer en viss idé eller konstruktion. Å andra sidan är inte textens betydelse renodlad eller entydig. Med andra ord kan ett citat som används skapa flera betydelser än den som jag avser. Här fungerar rubriksättningen och min egen text i analysen som en mall för hur citatet har tolkats från min sida. Jag överlämnar därmed åt läsaren att avgöra huruvida denna tolkning är motiverad och hållbar.

Forskarens roll

Ett problem, som oundvikligen uppstår när jag i egenskap av *forskare* ger mig ut i min omvärld och angriper ett problem eller ett fenomen, det *forskade*, är att jag själv är en del av den verklighet (kultur, sociala mönster och strukturer, ideologier etc.) som jag gör anspråk på att kritiskt granska och analysera. Jag är någorlunda välbekant med de artister jag ska studera och jag, liksom säkert många andra är inte främmande inför traditionella massmedier i vilka artisterna stundtals förekommer. Med andra ord så har jag (förmodligen) redan en någorlunda förutbestämd bild eller förkunskap av det jag satt mig själv att studera d.v.s. den svenska hip hopkulturen. Mina resultat blir även de i någon mån subjektiva och positionerade då jag inom uppsatsen gör anspråk på att skapa en slags sanning. Uppsatsens teoretiska och metodologiska utgångspunkt förenklar knappast dilemmat med denna kunskapsrelativism då: ”varje resultat [bara är] *en* historia om verkligheten bland många möjliga andra..” (Jørgensen och Phillips 2000: 149) Lösningen på dessa problem låter sig inte finnas i någon metodbok eller, ännu värre, genom att förkasta resultaten som ”osanningar”. Snarare handlar det om att acceptera forskarens roll som en del i ett större sammanhang samtidigt som man i största möjliga mån förhåller sig reflexiv och, i den mån det är möjligt, främmande inför det material man studerar. Diskursanalytikerns roll är därför inte att se bakom diskursen, att påstå detta vore att motsäga sig själv då man menar att verkligheten som vi

känner den inte existerar utanför diskursen¹⁶. Det som snarare är uppgiften är att studera diskursen som sådan: dess mönster, sociala konsekvenser och verklighetsframställningar. (Jørgensen & Phillips 2000: 28)

Diskursanalysens begränsningar och problem

Som jag redan nämnt ovan vilar diskursanalysen på premissen att verkligheten är socialt konstruerad. Den kunskapsteoretiska inriktningen socialkonstruktionism liksom hela det diskursanalytiska fältet kritiseras ibland för att inte ställa upp konkreta riktlinjer och vetenskapliga (i ordets mer traditionella betydelse) premisser som är förankrade i begreppsfasta och empiriskt bevisbara teorier. Det är lätt att man utifrån ett socialkonstruktionistiskt perspektiv snärjer in sig själv i en kunskapsrelativism där all kunskap är relativ och vad som är sant och falskt inte längre spelar någon roll. (Barlebo Wenneberg 2000: 122-126) Om man godtar antagandet att kunskap är en produkt av sociala och diskursiva praktiker blir det svårt att i den egna forskningen argumentera för vad som är ”rätt” respektive ”fel” eller ”sant” respektive ”falskt”. Att göra detta skulle innebära att man gör anspråk på att veta bättre än andra, något som man inom enligt min mening bör passa sig för. Då den egna forskningen och kunskapen som kommer därav, liksom det man studerar, är en produkt av sociala och diskursiva praktiker tycks det inte finnas någon bättre lösning på problemet annat än att acceptera de premisser man själv som forskare godtagit. (Burr 1995: 81-82) Därmed inte sagt att den kunskap som den egna forskningen alstrar inte är sann eller giltig, det man kan konstatera är att den inte är allmängiltig eller ”objektiv”.

Begreppen diskurs och diskursanalys låter sig inte fångas i någon kortfattad, enkel beskrivning. För det första finns det en rad olika betydelser av ordet diskurs (som kan syfta till samtal, kunskapsregimer, betydelsestrukturer, etc.) liksom det finns en rad olika diskursanalytiska perspektiv (jfr Fairclough 1995: 20-35, Jørgensen & Phillips 2000: 7-9). För det andra tycks det finnas en medveten ovilja att en gång för alla definiera vad begreppen står för. Detta kan illustreras i följande citat av Michael Foucault som ofta ses som den som introducerade diskurs som ett analytiskt och teoretiskt begrepp:

”Jag har [...] aktat mig för att ge någon definition av utsagan på förhand [...] [o]ch istället för att undan för undan pressa samman den svävande innebörden i ordet ’framställning’, tror jag slutligen att jag tvärtom mångfaldigat dess betydelse: ibland är den alla utsagornas generella område, ibland är den en individualiserbar grupp

¹⁶ Detta resonemang är inte helt oproblematiskt dels för att åsikterna går isär om språkets betydelse i konstituerandet av den sociala världen, men även för att det är svårt att föreställa sig själva tanken att verkligheten inte existerar utanför språket. Denna tanke är dock enligt mig en feltolkning. Det som åsyftas är snarare att tingen saknar betydelse *i sig* och att det är genom olika representationssystem som den fysiska verkligheten tillskrivs *mening* eller *betydelse*. Se Hall (1997a: 25) för en utförligare diskussion.

av utsagor, ibland är den en regelbunden praktik som redogör för ett visst antal utsagor.” (Foucault 1969: 91-92)

Följden av denna flytande begreppsdefinition är att man som diskursanalytiker i mångt och mycket saknar de verktyg, d.v.s. konkreta riktlinjer och hjälpmedel, som vissa andra metoder besitter. Detta kan nog vara både en frihet och ett hinder för analysen. Det kan vara en frihet i den mening att analysen inte följer på förhand utstakade rutiner, praktiker och riktlinjer, ett hinder i den mening att man utlämnas att på egen hand ställa upp dessa riktlinjer samtidigt som man antas förhålla sig reflexiv till sin forskning och samtidigt argumentera för sitt tillvägagångssätt.

4. Analys

I detta kapitel kommer jag att redogöra för min analys och mina resultat. Inledningsvis ges en kort beskrivning av hur analysen gått till där jag redogör för analysens struktur. Detta för att förbereda läsaren på vad som komma skall. Därpå ges en kort bakgrund av de tre artisterna. Det som följer därpå är analysen och de teman jag har hittat i texterna. Analysen kommer att beröra följande teman: Språket som stilmarkör; Autenticitet inom hip hopen; Hip hop och dom Andra: hip hop som ritualiserat motstånd; Representationer av platsen; Manlig gemenskap och representationer av kvinnan och En homogen kultur?

I arbetet med empirin, d.v.s. de lätttexter jag har valt att analysera, till denna uppsats har jag tagit fasta på vissa återkommande teman och mönster. Jag har hittat både likheter och skillnader mellan de tre artisterna som uppsatsen kretsar kring, men det kan vara på sin plats att påpeka att dessa mycket väl uppfattas som och vara tillfälliga eller icke- generaliserbara. Däremot så är det min uppfattning att det är just i de likheter och skillnader som jag funnit som det går att säga något om hur artisterna genom olika verklighetsframställningar konstruerar olika bilder av ”verkligheten”. Det kan också vara på sin plats att säga något om min roll i den analys som här följer. Jag utesluter inte möjligheten att de teman jag tycker mig se i texterna mycket väl kan vara en konstruktion från min sida. Därmed öppnar jag upp för alternativa verklighetsframställningar eller alternativa tolkningar. Å andra sidan kommer jag, i den händelse att jag tycker mig se tvetydigheter eller oklarheter i texterna, att problematisera och undersöka dessa utifrån bästa förmåga. Jag har dessutom som jag nämnde ovan minimerat risken för subjektiva bedömanden av artisternas produktion då urvalet är baserat på av artisten/skivbolaget utvalda singelsläpp.

Bakgrund

Det kan även vara på sin plats att säga några ord om de tre artister jag har valt ut till denna studie. De är alla tre verksamma och boende i Sverige i området runt omkring Stockholm. Petter är den ende som är ”etnisk svensk” medan medlemmarna i The Latin Kings har föräldrar som kommer både från Sverige och från Sydamerika. Kens mamma kom ursprungligen från Kenya och hans pappa är svensk. En annan skillnad mellan artisterna är att medlemmarna i The Latin Kings och Ken bor i förorter utanför Stockholm: Latin Kings bor i Alby Norra Botkyrka och Ken i Hässelby. Petter å andra sidan bor på Södermalm i de centrala delarna av Stockholm. Vad har då detta för betydelse för de texter jag har valt att analysera? Den mest uppenbara är skillnaden i språket. Både Latin Kings och Ken använder sig av vad som i folkmun ofta kallas ”förortssvenska” alternativt ”invandrarvenska”. Jag kommer dock inte använda mig av dessa kategoriseringar utan använder hädanefter den något klumpiga och i viss utsträckning

missvisande beteckningen hip hopsvenska¹⁷ då detta uttryck undviker att koppla samman ett speciellt sätt att använda språket och vissa grupper i samhället. Petter å andra sidan använder sig av flera svensk -engelska och engelska ord och uttryck. I övrigt finns det saker som både skiljer de tre artisterna åt och andra saker som är gemensamma för dem. Detta kommer att framgå i analysen som följer nedan, men jag vill först påpeka ytterligare en sak innan analysen tar vid. Detta handlar om strukturen av analysen som kommer att utgå från mitt arbete med texterna. Jag har behandlat texterna dels som en helhet men även som separata delar. På så sätt har jag kunnat dela upp empirin i liktydiga och motsägelsefulla, flertydiga teman eller mönster. Detta innebär att vissa mönster kanske framstår som mer övertygande eller tydliga medan vissa kan uppfattas som omotiverade eller tagna ur luften. Det kan också komma att innebära att vissa textdelar används för att förklara olika saker varvid delar av texten upprepas i olika sammanhang. Däremot tror jag att denna skillnad oundvikligen uppstår då materialet (texterna) är ett resultat av olika förhållanden och kontexter och därmed inte alltid kan ställas mot varandra. Som jag redogjort för ovan ser jag heller inte textens uttryck som endimensionellt: ord, meningar och uttryck kan ha multipla betydelser.

The Latin Kings

The Latin Kings består av tre medlemmar, dessa är Dogge, Chepe och Salla. Deras texter är, om man ställer dem mot varandra, tvetydiga och motsägelsefulla. De har ofta ett förortstema och beskriver ofta livssituationer i förorten. Men gruppen skriver inte uteslutande om förorten eller miserabla levnadsvillkor. Här finns även saker som pengar, kvinnor, och anspråk på att vara störst, först och bäst representerade. En annan sak som utmärker The Latin Kings texter är deras språkbruk. De använder sig ofta av slangord eller uttryck som är hämtade från andra språk.

Ken

Ken är förmodligen den mest samhällskritiska artisten. Hans texter handlar om hur samhället ger upp hoppet om människor som lever under svåra sociala förhållanden. Ken är nog också den av de tre artisterna som är mest personlig i sina texter. Han utgår ofta från sig själv och sina egna

¹⁷ Att använda beteckningen ”hip hopsvenska” för det språkbruk som här åsyftas är egentligen lika problematiskt som att använda ”förortssvenska” eller något liknande då långt ifrån alla hip hopare rappar eller sjunger som Ken och Latin Kings gör. Däremot anser jag att förortssvenska eller invandrarsvenska kan och bör uppfattas som nedvärderande och förenklande uttryck som varken hör hemma inom dagligt tal eller den akademiska diskursen.

erfarenheter i texterna. Ibland nämns Kens vänner i texterna och det talas ofta om ”Vi”. Liksom The Latin Kings använder Ken ett språk som är influerat av icke-svenska språk.

Petter

Petters texter utgår liksom Kens ofta ifrån honom själv. De beskriver antingen hur han gått från en relativt okänd rappare till kändis eller så beskriver de hur det är att vara musiker i dagens samhällsklimat. Petter är därför även han ganska personlig i sina texter. Han kritiserar ofta den ställning skivbolagen och skivindustrin intagit i dagens musiksverige. Liksom Ken uppmärksammar även Petter sina vänner i sina texter. Det talas bl.a. om hans ”crew” eller gäng av kompisar som går under namnet *Natural Bond*. Liksom The Latin Kings gör Petter anspråk på att ha varit hip hopare sedan lång tid tillbaka. Vad gäller Petters språkbruk så använder han sig ofta av uttryck hämtade från engelskan för att skapa en slags hybrid mellan svenska och engelska.

Språket som stilmarkör

Språket i de texter som jag analyserat säger oss en del om hip hopmusik i allmänhet och om kulturell identitet i synnerhet då språket som vi använder oss av bör ses som en viktig faktor i konstruktionen av identiteter. Men språket i texterna säger oss också en del om varifrån artisten kommer. Latin Kings och Ken använder som jag nämnt ovan en typ av svenska som jag har valt att karakterisera som hip hopsvenska. De använder ord som *len*, *bre* och *shonne* för ordet kille och *guz̃z̃* för ordet tjej. Vidare används ord som *para* och *flos* för pengar, ordet *baxa* för att stjäla något, ordet *aina* för polisen orden *z̃ut* och *knatch* för knark och ordet *mecka* för att rulla en cigarett med hasch eller marijuana. Petter å andra sidan använder sig av mer konventionella amerikanska hip hoputtryck såsom *ey yo*, *yeah*, *fuck* eller *mannen* (jfr engelskans *man*). Men Petter skapar även hybrider mellan svenskan och engelskan som exempelvis i ordet *mad-deprimerad*, alltså galet deprimerad. Men vad säger det här oss om frågan om kulturell identitet? För det första kan man konstatera att språkbruket stänger ute vissa oinvidga individer samtidigt som det inkluderar och skapar en slags ”Vi”- känsla mellan de invigda. Det handlar liksom i övriga kulturer om att förstå olika kulturella koder¹⁸ för att kunna ta del av materialet. För det andra kan språket som används ses som ett uttryck för s.k. hybridkulturer i vilka uttrycksformer lånas in från olika språk och kulturer och bildar möjligheter till nya uttryck och identiteter. Språket fungerar som en markör som indikerar genus-, klass-, och kulturell tillhörighet (Kotsinas 1994: 311-312)

¹⁸ Jämför exempelvis med resonemanget ovan om ordet ”gangster”.

En grundläggande premis för detta resonemang är att mening och betydelse aldrig kan fixeras. Betydelsen i ett visst ord eller uttryck är föränderlig över tid och bidrar till och skapar på så sätt social och kulturell förändring. Ett exempel på detta är då artisterna använder negativt laddade ord i positiv eller okonventionell bemärkelse.

Blattarnas blattar som ni älskar att sakna TLK

Vi svartskallar måste enas och sluta slåss med varann. TLK

Akta nu kommer blatten, Ken Ring blir märkt i din panna KEN

Pensionärer som rotar i papperskorgen efter burkar, till svettis svartskallar jiggis & turkar TLK

Förekomsten av ord som "blatte" eller "svartskalle" som i sig är nedvärderande och negativt laddade representationer av mörkhyade eller icke-svenska individer används här på ett relativt neutralt sätt. Jämför exempelvis detta med den svenska hårdrockgruppen Clawfingers låt "Nigger" som, då den släpptes väckte oerhört starka känslor hos både publik och media. Hur kommer det sig då att dessa ord accepteras inom hip hopmusik och inte inom till exempel hårdrock eller i vardagligt tal? Inom den "svarta" ghettokulturen i USA är liknande uttryck ett vanligt förekommande fenomen. I den svarta amerikanska kulturen har exempelvis användandet av ordet "nigger" förekommit ända sedan 60 och 70-talen då de svartas kamp för civila rättigheter eskalerade¹⁹. I filmer som *Shaft* och *Superfly* använde man sig av omvända stereotyper för att framställa framförallt svarta män i bättre dager än vad som gjordes inom mainstreamkulturen. (Hall 1997b: 270-271) Att "ta över" ett negativt laddat ord för att ladda det med egna, positiva eller annorlunda betydelser kan därför ses som ett slags motstånd mot stereotypa representationer av och föreställningar om specifika grupper i samhället.

På ett liknande sätt har en grupp unga rappare i Hammarkullen, en förort utanför Göteborg, skrivit en låt som heter "88-soldiers". Siffran 8 syftar till numret på den åttonde bokstaven i alfabetet d.v.s. bokstaven H. Med andra ord står sifferföljden 88 för bokstavsföljden HH. För neonazistiska grupper används symbolen för att beteckna den av nazister ofta använda hälsningsfrasen *Heil Hitler*. I låten 88-soldiers står dock siffrorna för något helt annat nämligen Hammer Hill, d.v.s. namnet på den plats där rapparna bor (Hammarkullen) direkt överatt till engelska. En av gruppens medlemmar förklarar bakgrunden till begreppsförskjutningen:

¹⁹ Gruppen The Last Poets som jag talar om i inledningen släppte bland annat låtar betitlade "Run, Nigger", "Niggers are scared of revolution" och "Wake up, Niggers" (<http://svt.se/svt/jsp/Crosslink.jsp?d=5735&a=133643>, 03-12-17)

”[W]e rip those symbols off the Nazis and create total confusion for them... In one year’s time they can’t go around in the city anymore with their 88-tattoos ’cause we’ve snatched their symbols. H is the eight letter in the alphabet -that makes 88 the same as HH and for the nazis this of course means Heil Hitler. For us 88 stands for Hammer Hill... and when we do a rap called 88-soldiers its all about being soldiers of Hammarkullen and we’re ready for war’.” (Sernhede 2002a: 254)

Att ordet krig här används för att förklara vad som händer när en symbol eller ett tecken laddas med okonventionella betydelser bör nog ses som en ren tillfällighet. Å andra sidan kan man dra paralleller till Dick Hebdidge resonemang om punken som ett semiotiskt gerillakrig. Hebdidge menar att de symboler och tecken som förekommer inom punken kan liknas vid en form av krigsföring (om än på ett symboliskt plan) mot etablerade normer. (Hebdidge 1979: 86-87) Liksom inom hip hopen förskjuts och bearbetas betydelsen i ord och uttryck men även i stilistiska attribut som kläder, frisyrer och sätt att bete eller röra sig på. Detta för att markera sin tillhörighet och därmed även markera sitt avstånd till andra.

Autenticitet inom hip hopkulturen

Ey yo jag brinner för det här permanent
aldrig för stunden naturligt bunden med kärlek som cement
Vi bygger från grunden på all skit som har hänt
Det är min tur nu vinden har vänt PETTER

”Jag vet inte riktigt hur jag känner för hip hop-scenen idag, men *jag vet vad vi har satt igång*. Om det sen var jag, genom min platta, eller om det var Latin Kings eller kanske MC Tim är oväsentligt, utan det som betyder något är att *vi har breddat scenen* och att *vi ska fortsätta utveckla den*. Intrigerna är många och avundsjukan är stor hos de flesta, fast *vi håller ihop* ändå på något konstigt sätt.” (Petter citerad i Strage 2001: 9-10)²⁰

Jag ska skildra verkligheten som en spegel
Och bryta ny mark och sätta ny prägel
Som vi gjort sen vi var småglin
Mästarnas mästare av ceremonin TLK

Ytterligare ett tema jag tycker mig se i de texter jag har analyserat är frågan om vem som är mest äkta, störst, bäst eller, för att använda sig av hip hopens egna uttryck; vem som är och har varit ”mest nere” med hip hop. Det tycks helt enkelt väldigt viktigt att bedyra sin autenticitet. Men vad innebär detta begrepp autenticitet inom hip hopen och i allmänhet? I *Longman’s dictionary of contemporary English* definieras ordet *authentic* som: ”done or made in the traditional way, based on

facts”. Medan ordet *authenticity* syftar till: ”the quality of being real or true”. Båda dessa definitioner utgör tillsammans det som inom hip hopen skapar vad man kallar ”cred” eller credibility d.v.s. trovärdighet som är något av ett honnörsord inom hip hopkulturen.

För att förstå varför trovärdigheten och autenticiteten har en betydelsefull ställning inom den svenska hip hopkulturen får man söka sig till dess motsvarighet i den amerikanska hip hopkulturen. Där började hip hopen och dess ofta samhällskritiska texter som en röst för de svaga och utstötta i samhället. Rap och hip hop i USA har av vissa karakteriserats som ”det svarta USAs CNN” då musiken ofta skildrar en verklighet som saknar motstycke i etablerade, ”vita” medier. (Lindberg 1995: 165) Mot bakgrund av hip hopens historia och dess politiska- och ”från gatan”- perspektiv tycks autenticitetsbegreppet mer begripligt då artistens erfarenhet och levnadsvillkor är en förutsättning för trovärdigheten. Men går det över huvud taget att inom ramen för de ontologiska och epistemologiska antaganden som karakteriserar det post- eller senmoderna samhället att tala i termer av *trovärdighet* eller texter baserade på *fakta*? Eller kort sagt: vad innebär orden fakta respektive trovärdighet? Stuart Hall (1990) gör följande reflektion över subjekspositioner och det postmoderna subjektet:

:

”Naturligtvis måste ’jaget’ som skriver dessa rader också i sig betraktas som ’yttrat’. Alla människor skriver och talar utifrån en specifik tid och plats, m.a.o. utifrån en specifik kultur och historia. Allt vi säger är ’kontextuellt’ och därmed positionerat.” (Hall 1990: 231)

Det postmoderna subjektet ses, till skillnad från synen på upplysningssubjektet eller det moderna (sociologiska) subjektet, som rörligt, splittrat och fragmenterat. Detta till följd av en rad utvecklingar som karakteriserar det senmoderna samhället, däribland avtraditionalisering, globalisering, medialisering och ökad reflexivitet. Den mest fundamentala skillnaden i förhållande till de två andra perspektiven ligger emellertid i en icke-essentialistisk syn på subjektet (Hall 1992: 275-279). Människor föds enligt det postmoderna perspektivet inte med på förhand givna identiteter utan dessa formas och konstrueras och ifrågasätts även av individen under livets gång. Men om våra identiteter inte är en följd av en essentiell kärna som finns inom oss, varifrån kommer då våra identiteter? Och, för att förstå autenticitetsbegreppet utifrån detta resonemang: är alla anspråk på autenticitet och därmed även essentiella föreställningar om identiteter endast ett uttryck för bakåtsträvande och traditionsbundenhet? Jag skulle vilja hävda att svaret på frågan är både ja *och* nej. Även om vi idag kan sägas leva i ett posttraditionellt samhälle som i mångt och mycket karakteriseras av ett upplösande av traditioner så har traditionen som sådan förankrats och fått nytt liv i medierna (Thompson: 233). I mediala representationer odlas föreställningar om

²⁰ Mina kursiveringar

vissa grupper (kvinnor, män, invandrare, svenskar etc.) gemensamma bakgrund och egenskaper och därmed även föreställningar om essentiella identiteter. Inom hip hopkulturen yttrar sig dessa föreställningar på en rad olika sätt: genom kopplingar mellan hip hop och etnicitet, sociala problem, materiella drömmar och manlighet för att nämna några. Det handlar även som jag nämnde ovan om att styrka sin trovärdighet genom att övertyga om att man inte är någon ”färsking” eller nybörjare.

Jag har varit där innan Graaf fick silikon
Innan Liam gjorde rån innan skapelsen dog ut [...]
Alla tror jag lever fett men ingen plats för någon glamtid PETER

Jag lärde mig att snatta, innan jag var tio
Var beroende av tobak innan jag var nio KEN

Måste hålla mig lugn, för jag är ung
Ingen färsking som ska greppa micken, och spela tung TLK

Så långt kan anspråken på autenticitet inom hip hopen sägas följa en viss traditionsbundenhet. Men autenticitetsbegreppet bör enligt min mening förstås från en rad olika perspektiv, inte bara frågan om traditioner. Fornäs (1995) menar till exempel att en utsaga bör förstås som sann eller snarare sanningsenlig under förutsättning att den som uttalar sig gör detta med uppsåt att tala uppriktigt. Med andra ord kan ett yttrande vara ”falskt” men trots detta vara autentiskt. Om jag exempelvis hävdade och var övertygad om att jag kom från planeten Mars så skulle påståendet (trots att det inte förhåller sig på detta sätt) vara autentiskt i den mening att jag som subjekt uttalar mig ”sanningsenligt”. Autenticitet blir mot bakgrund av detta resonemang en fråga om en reflexiv praktik som alltid utgår från subjektets kunskaps- och betydelseämnen (Fornäs 1995: 274). Men går det då att ljuga, finns lögnen över huvud taget och i så fall: hur kan man avgöra vad som är en lögn och vad som inte är det? Frågan om vad som är falskt och vad som inte är det, är i grunden en filosofisk fråga som med svårighet går att besvara. Däremot kan man inom hip hopkulturen konstatera att det *är* betydelsefullt att bedyra sin erfarenhet, sin lojalitet och sin äkthet. Därmed kan man bara anta att denna ”kulturella autenticitet” leder artister och publik till att förvrida och manipulera sina utsagor att i största möjliga mån passa in i ett förutbestämt mönster. Vidare menar Fornäs att det är oundvikligt att undgå någon form av autenticitet: varje yttring utgår i mer eller mindre utsträckning på ett talandes subjekts reflexiva föreställningsvärld. Författaren är med andra ord inte, som Roland Barthes (1977:142) uttryckte det, ”död”. Fornäs (1995) menar vidare att autenticitet bör förstås utifrån tre aspekter; en social autenticitet som innefattar kommunikation mellan grupper; en subjektiv som utgår från subjektets psyke eller

kropp; och en kulturell. Den kulturella autenticiteten är särskilt vanlig i post- eller senmoderna texter och filtreras genom den sociala och subjektiva autenticiteten och bygger på en medvetenhet om och ett spel med en specifik genres konventioner (Fornäs 1995: 276-277)

För att förstå betydelsen av autenticitet inom den svenska hip hopmusiken bör man rikta uppmärksamheten mot dess historiska och kulturella rötter. Då hip hopen eller rapen i grunden är en i första hand politiskt och socialt medveten genre, där budskap och ärlighet premierades framför eventuell kommersiell framgång och berömmelse, blir äktheten och trovärdigheten i uttrycket avgörande för hur artisten eller författaren bemöts. Jag skulle därför vilja påstå att anspråken på att företräda en äkthet eller genuinitet inom nutida svensk hip hopmusik framförallt bygger på kulturella konventioner. Vidare är det svårt att blunda för publikens och branschens förväntningar. Dessa förväntar sig att artister spelar på vad som är specifikt för genren. Texten blir därför en medveten eller omedveten lek med olika uttryck och schabloner.

Hip hop och dom Andra: hip hop som ritualiserat motstånd

“Where there is power, there is resistance, and yet, or rather consequently, this resistance is never in a position of exteriority in relation to power.” (Foucault citerad i Fornäs 1995: 125)

Kulturella uttrycksformer som hip hop präglas ofta av kulturella koder och tecken som kännetecknar kulturen som sådan. Även om det inte går att betrakta hip hopkulturen som isolerad från andra kulturella uttryck går det att säga vilka dessa koder är och hur de ter sig. Ett av de mönster som återkommer i texterna har jag valt att kalla *motstånd*. Man kan här tala om att hip hop inskriver sig i traditionen som en av en rad s.k. motkulturer. Om man blickar bakåt i tiden finns flera exempel på liknande ungdomskulturer som präglas av musik och motstånd: mods-, rock-, och punkkulturen och den i Sverige kallade proggekulturen för att nämna några av dem. Vanligt inom de flesta av dessa är att man gör verbalt och fysiskt uppror mot staten, polisen, de rika och andra maktfaktorer i samhället exempelvis musikindustrin. Förutom att detta uppror inbegriper någon form av politiskt eller moraliskt ställningstagande innefattar det även en implicit uppfattning om att dessa värderingar måste upprätthållas genom ständig bekräftelse i form av kulturella ritualer. Inom hip hopen talar man om de som sviker dessa värderingar i termer av ”att sälja sig” och därmed befästs behovet av att ”keep it real” d.v.s. att hålla sig till de gemensamma värderingar som kännetecknar kulturen.

Så fatta jag springer aldrig bort, jag stannar och tackar KEN

Fan jag ska sluta flumma
Sätta mig på Drottninggatan och börja trumma
Rösta på moderaterna, köpa mig ett radhus
Åka Volvo 740 och baka upp en snus
Är du dum yao?
Idiot lägg av ey jag driver KEN

Svänger svänger inte jag skiter i vem som tryckte
Vem som tyckte mycket för plattan sålde mycket PETTER

Det är jag som dribblar bollen
Lägger upp strategier skraddarsyr finalen
Glider fram på daglig basis spelar utan facit
Fuck alla gamar ingenting kommer gratis PETTER

Bästa komforten fetaste lotten för alla vill nå toppen
Bada i fina viner dränkas av cash i form av laviner
Jag skiter i allt det där och går på gamla rutiner PETTER

Pass för lumpen har bott i djungeln i 23 år
Har redan testat allt man inte får TLK

Vakna upp vakna upp vakna upp Carl Bildt
Hur många liter blod har lasermannen spillt? TLK

Jag brukar göra shower och inte få en spänn
Men skit i det för mina grabbar håller än TLK

I citaten ovan finns en rad former av motstånd representerat som tar sig uttryck i kritik av musikindustrin, etablissemang, andra hip hopartister liksom hip hopkulturen i sig, musikkritiker, kapitalismen etc. Men texterna är inte entydiga vad gäller detta tema. Framför allt framstår kritiken av kapitalistisk tänkande som tvetydig. Liksom i kritiken av musikindustrin ger artisterna (framförallt Latin Kings och Petter) flertydiga och motsägelsefulla framställningar av dessa:

Vill ha en fet jävla bonus med fallskärmsavtal
Hasse Bejtos ge mig mera procent
Naturligt bunden men nej ge mig cash permanent PETTER

Cred och respekt betalar inte min barns blöjor
Så ta din vegomat läsk och gratis bärs
För Latin Kings vi rappar bara för cash TLK

Förvisso är det här en förändring av inställningen till pengar som skett över tid men det framgår ändå att de "gamla idealen" är som bortblåsta. Samtidigt kan även dessa texter ses som en kritik

av den situation som många svenska artister delar: den där musikindustrin tjänar massor av pengar på artister som i sin tur får nöja sig med en bråkdel av alla de intäkter som artisternas produktion alstrar.

Ett annat motståndstema jag tycker mig se i framförallt Latin Kings texter är kritiken av statsmakten och samhället i stort. Dessa representeras ofta av polisen, statliga institutioner eller politiker.

Måste fixa para, måste fixa flos
Trött på kärringar som hänger uppe på soc. TLK

ensamstående guzzar som lever på socialen
pensionärer som rotar i papperskorgen efter burkar TLK

mucho trabajo y poco dinero
allt är inte en dans i livets polero
musiken får mej att glömma allt mitt knas
så pumpa din bas, för cashen dom tas TLK

mörkret välkomnar våldsmän & rånare,
så snuten blir bara äckligare & roade. TLK

Vakna upp, vakna upp, vakna upp Carl Bildt.
Hur många liter blod har lasermannen spillt? TLK

Men, som i övriga fall finns här även motbilder:

Det e för lätt, att skylla allting på samhället
Men kolla på dig själv, å börja softa ner med gnället TLK

Sammantaget bidrar texterna till att skapa kritik av det moderna samhället och den inverkan detta har på individens position i detsamma. Särskilt tydligt är det då statliga institutioner som sociala myndigheterna eller poliskåren kritiseras. Men samtidigt skapar texterna en medveten och ironisk kritik av den moderna människan vars enda ambition i livet är att tjäna pengar och göra karriär. Dessa texter leder oss fram till ett liknande tema som förekommer i texterna, liknande i bemärkelsen att kritiken riktas mot det moderna samhället.

Representationer av platsen

Något som är återkommande i texterna är förekomsten av och anspelningar på den egna platsen. Det viktiga är att representera ett ställe, en plats eller en ort. I Kens fall handlar det om förorten i allmänhet och Hässelby i synnerhet. The Latin Kings är även de måna om att representera

förorten och dess invånare men i detta fall handlar det om Norra Botkyrka och Alby. Petter och hans vänner representerar på ett liknande sätt kvarteren kring södermalm i Stockholm om än inte lika uttalat som Ken och The Latin Kings. I fallet med The Latin Kings och Ken förekommer ambivalenta känslor inför den egna platsen. Detta uttrycks både explicit och implicit i texterna genom olika representationer av de egna kvarteren.

Poeter blir stora, i förorten
Ni som står på kanten ska akta er för haven
Även om det är grått och kallt i storstaden KEN

Vi är grabbar direkt från förorten
Och vi bor i västerorten
Ayna spanar och soc ger oss cash
Kom och sätt dig och mecka en knatch KEN

Ey ey yo fem hundra hus exakt likadana
Ni vet hur det är, fett med knas aina spanar
Baxningar, laxningar, det är på allvar
Slit för pengar, Ken och fler tar KEN

Från borgen till torget till madeleines grill
Hajen på gatorna din lilla jävla makrill
På vilket skitställe har du bott man
Fuck yall för i mitt hjärta sitter förort KEN

Ey Ken kom igen hooka upp mig med en bärs
Ditt jävla soc-fall här ta en knatch KEN

Förorten e en djungel av betong
Om man skulle fått chansen skulle man gittat²¹ på en gång
Det är därför shonnarna kanske gittar med flum
Försöker fixa bussiness ner i centrum
För arbetslös och fattiga blir bara fler
Men det gör inget för jag älskar mitt kvarter TLK

Till alla shonnar som ser vad jag ser
Ibland vill man gråta fast man går och ler
Man måste titta upp får inte titta ner
För allting kan hända i mitt kvarter TLK

Denna ambivalens skulle kunna förklaras genom å ena sidan en *demonisering* och å andra sidan en *romantisering* av de egna kvarteren eller förorten. De tvetydiga känslorna inför den egna platsen skapar en slags kluvenhet som leder till motstridiga känslor för den lokala miljön. Samtidigt som man ser de sociala problemen runt omkring sig försöker man upprätthålla en föreställning om att

²¹ Gitta betyder ungefär ”att sticka” eller ”lämna ett ställe”

allt är bra för att inte dras ner av omgivningen. Detta skulle kunna förklaras som en reflexiv praktik i syfte att bevara någon form av stolthet och dignitet. Influenserna från och identifikationen med situationen i amerikanska ghetton är påfallande. Men samtidigt är denna liknelse i realiteten långsökt då situationen i amerikanska ghetton inte går att jämföra med de förhållanden som råder i de svenska förorterna. Situationen i USA där kategorin ras är avgörande för social klass och där ghetton snarast kan liknas vid en kulturellt och etniskt homogen livsform, har förvissa många likheter med liknande områden i Europa men förhållandena i USA är än värre och framförallt större och mer utbredda än i Europa. (Sernhede 2002b: 58-59) För många som lever under liknande förhållanden i Sverige utgör dock identifikationen med bl.a. de svartas situation i USA och etniska grupper i andra delar av världen en viktig del i identitetsskapandet. Liknelsen och identifikationen sker mer på ett symboliskt än på ett reellt plan, men därmed inte sagt att denna behöver vara mer eller mindre sann eller verklig. Cassius som ursprungligen kommer från Tunisien men numera bor i Hammarkullen utanför Göteborg kommenterar detta:

”I’m not Swedish, I never could be Swedish 'cause this society don't want me, but I'm not Tunisian either [...] I belong to the Hip Hop Nation. That means I have more in common with Hip hop people in Berlin, Cape Town and Mexico City than with someone that don't think like me, someone that's from the other side of this town.” (Sernhede 2002a: 234)

Cassius resonemang för tankarna till den betydelse hip hopmusiken har i konstruktionen av en känsla av gemenskap mellan individer som befinner sig åtskilda i både tid och rum. Den mediala och kulturella gemenskapen blir ett sätt att, trots känslan av stigmatisering och alienation i det egna landet, uppleva en samhörighet och även en känsla av en gemensam transnationell identitet (The Hip Hop Nation) med likasinnade världen över.

Representationer av förorten kan både ses som en motbild av mediala diskurser om förorten och samtidigt som en bekräftelse av den samma. På så sätt bekräftas och ifrågasätts stereotypa bilder av förorten på samma gång.

Feta fickor krävs när man ska betala hyran
Ingen flash för aina börjar undra
Håll käften, håll utkik så vi kan plundra
Sena nätter för i betongen man hazzla TLK

Det är knas, själar i förorten tar mig under
Inga lugna stunder, för många pundar-runder TLK

Hänger i betongen, inget är på g
Softar duktigt med grabbarna som hänger bredvid

Måste fixa para, måste fixa flos
Trött på kärringar som hänger uppe på soc TLK

Du vet att jag smörar, ljuger, spelar smart
Jag hatar mina kompisar som lärde mig det där
Varför fick jag ingen trygg atmosfär
Äh skit i det kompis
Det är sant var är bärsen, kifa, guzzen, zutten och knatchen
Bängen, gubben roppen vi tuggar,
Förortsstylish aynish buggar KEN

Texterna ovan kan sägas tjäna till att skapa två vitt skilda uppfattningar om förorten. För det första kan de uppfattas som en slags bekräftelse på att området *i sig* är fyllt av sociala och kulturella problem som finns där oavsett vad man gör åt dem. På så sätt kan texterna sägas reproducera bilden av förorten som en stigmatiserad plats där våld, kriminalitet och droger utgör en vanlig aspekt av vardagen. Å andra sidan kan de reproducera en bild som de individer som bor på dessa platser ifrågasätter. Om man dessutom beaktar de kärleksförklaringar till de egna kvarteren som framgick i citaten ovan framstår en ambivalent bild av förorten. Hur ska man då förklara dessa motstridiga bilder som konstrueras av förorten? För det första kan det vara intressant att beakta platsen och platsbegreppet som sådant. Enligt Massey (1991) bör platser liksom identiteter inte ses som statiska och fixerade. Det som karakteriserar platsen är de sociala kontakter som binder den samman och dessa kontakter liksom platsen är inte statistiskt frusna: de är processer i ett nätverk. Vidare menar Massey att platser inte har en unik identitet, de består snarare av multipla och motsägelsefulla identiteter. Men detta ifrågasätter inte betydelsen av eller det unika i platsen. Det specifika i en plats reproduceras kontinuerligt men det specifika grundar sig inte på någon lång intern historia. (Massey 1991: 155-166) Att texterna reproducera en känsla av flera olika identiteter är alltså inte motsägelsefullt *i sig*, det är snarare ett tecken på de konflikter som finns *inom* platsen. För det andra kan det vara intressant att dröja kvar vid de skilda representationer som texterna konstruerar då det kan säga något om hur medierade produkter kan uppfattas på olika sätt beroende på våra kunskaps- och referensramar. Arjun Appadurai (1996) använder sig av metaforen *mediascapes* för att förklara mediernas implikationer i dagens samhälle och människors identitetsskapande. Suffixet *-scape* syftar enligt Appadurai till att förklara hur mediala diskurser kan uppfattas olika beroende på varifrån man betraktar dem, men det används också för att förklara hur detta landskap som han kallar det är beroende av yttre (politiska, historiska, sociala och kulturella) omständigheter och därmed även är föränderligt över tid (Appadurai 1996: 33) Appadurai menar att medier bidrar till att, i viss mån, suddas ut gränserna mellan det reella och det fiktiva vilket i sin tur öppnar upp för individer att skapa sig en bild av "det Andra" och föreställa sig en annan verklighet (Appadurai 1996: 35-36). En avgörande faktor

för Appadurai är synen på individen som aktiv och produktiv. Människor införlivar det medierade, symboliska materialet i sina liv men bearbetar det och omvärderar det till att passa sin livssituation i övrigt.

“[T]he imagination has become an organized field of social practices, a form of work (in the sense of both labour and culturally organized practice), and a form of negotiation between sites of agency (individuals) and globally defined fields of possibility.” (Appadurai 1996: 31)

Appadurais resonemang leder oss till en ökad förståelse för texternas ofta motsägelsefulla budskap samtidigt som det ger en inblick i varför hip hoptexterna kan uppfattas väldigt olika av olika individer.

Även om texternas betydelse och mening är ambivalenta i deras karaktär skapar de likväl en kritik av Sveriges miljonprogram och det moderna projektets rationaliserade principer. Likt reportrar eller journalister ”rapporterar” artisterna i och från skuggan av 50- och 60talens storslagna visioner om det svenska folkhemmet. Skillnaden mellan hip hopens beskrivningar av förorten och den bild som så ofta förekommer i traditionella massmedier är i första hand en fråga om erfarenhet och trovärdighet. Artisterna skildrar sin egen verklighet på deras villkor vilket också innebär att deras egna erfarenheter av sin omgivning blir en del av beskrivningen. En journalist eller skribent på säg Dagens Nyheter som skriver en artikel om förorten beger sig å andra sidan likt en kolonial upptäcksresande ut i ”det främmande” varför bilden som målas upp även präglas av den annanhet och skillnad som upplevs. Även om ovanstående resonemang bygger på förenklade antaganden (journalisten på DN kan ju till exempel bo i Rinkeby och hip hopartisten på Lidingö!) så tjänar det till att illustrera på vilket sätt artisternas erfarenhet potentiellt sett kan bidra till att skapa motbilder till i massmedia etablerade bilder och diskurser om förorten som ett stigmatiserat problemområde.

Manlig gemenskap och representationer av kvinnan

Texterna utgår uteslutande från mäns perspektiv men även kvinnor förekommer i texterna. Representationer av kvinnan är ofta perifera men det går trots detta att säga en del om bilden av kvinnan (och även mannen) i texterna. Då hip hopmusik ibland anklagas för att vara kvinnofientlig eller för att konstruera negativa representationer av kvinnor tycker jag att det kan vara av intresse att även diskutera hur de texter jag analyserat framställer kvinnor som grupp. Samtidigt tror jag att det inom denna diskussion kan framgå hur texterna skapar ett slags medial gemenskap mellan män, en gemenskap som inom genusteori ibland kallas homosocialitet.²²

²² Se Hirdman, Anja 1999: 19-21 för en utförligare diskussion om begreppet homosocialitet.

Representationer av kvinnan är som sagt inte ett dominerande tema i texterna, däremot kan de representationer som faktiskt finns vara intressanta att titta närmare på. Liksom i övrigt är även framställningar av kvinnan motsägelsefull och tvetydig. Å ena sidan finns en slags manlig kärlek till mammafiguren å ena sidan finns det även en ibland nedvärderande och sexistisk syn på kvinnor i den egna omgivningen.

Hela mitt liv har byggts upp av min mamma KEN

Å mamma jag saknar dig så KEN

Vi busade som fan medan du [mamma] handla mat KEN

Taggare snälla bomba inte i min trapp
för mig e det ok man morsan hon blir lack TLK

Mammafiguren framstår som en slitande, traditionell hemmafru som lagar mat och tar hand om och värnar om hushållet, medan barnen och mannen är frånvarande eller ointresserade. Men mamman är också en förgrundsgestalt och ett rättesnöre för den unge mannen. På så sätt blir mammafiguren en identifikationsfaktor för jaget som istället för att vända sig till papparollen positionerar sig utifrån sin mamma. Barker (1999) menar att barnet väljer mellan att antingen identifiera sig med pappan eller mamman och att identifikationen med mamman ofta leder till marginella subjektpositioner som ofta innehas av manliga avantgarde artister (Barker 1999: 92).

En av anledningarna till att hip hopkulturen ofta anklagas för sina sexistiska texter är den nordamerikanska gangsterrappen som ofta iscensätter en stereotyp bild av manlighet och vad det innebär att vara man. Identifikationen med den samtida svarta ghettokulturen i svenska städer och förorter lyser här igenom även i de svenska artisternas texter. Men samtidigt är inte detta fenomen -att betrakta kvinnor på ett nedvärderande sätt- något som är bundet uteslutande till hip hopkulturen. Dessa mönster kommer igen i så gott som alla samhällen och kulturer som domineras och präglas av manlig dominans. (Sernhede 2002b: 178-171) Det vore därför fel att liksom många kritiker av hip hopmusiken endast lägga skulden på hip hopartister eller de texter som de producerar.

Den kärlek till modern som texterna ovan visar på kan förklaras i den frånvarande fadersgestalten. Unga män som av olika skäl saknar en fadersgestalt att identifiera sig med söker sig snarare till modern. Inom hip hopkulturen yttrar sig detta på en rad olika sätt. Att till exempel tala illa om någons mamma ses som väldigt sårande. (Sernhede 2002b: 185-188) Men bilden av kvinnan är inte så endimensionell. Andra kvinnor framställs i första hand som ett föremål för sexuella aktiviteter, blickar och drömmar.

Jag skriker från ett höghus ner till en tjej
Ey vill du göra grejer med mig?
Pumpa tung hiphop in i keffa kassetter
Canal+ klockan ett, trycker på rec KEN

Knatar upp till big fred me röda ögon
Direkt kommer frågan
Ey Ken bre sög hon?
Är du helt beng man...självklart KEN

Alla tjejer skaka rumpan, korka skumpan Te gusta papi?²³
Jag är upptagen stumpan, gör business på scen PETTER

Efter mörkrets inbrott kommer tårarna fram
Suger av dig duktigt för några billiga gram
Snuskgubbar spelar dumma, dom vill köpa sex
Från små guzzar som levererar som bex
Mucho trabajo y poco dinero²⁴ TLK

Denna tvetydighet i representationen av kvinnan och, indirekt även mannen, är en del av den strid mellan könsidentiteter som pågår *inom* varje individ. Inom de flesta kulturer framstår manligt och kvinnligt som två skilda positioner, detta på grund av den biologiska eller psykologiska skillnad man ibland tillskriver män och kvinnor. Men maskulinitet och femininitet är inte av naturen givna kategorier. Dessa binära motsatser handlar snarare om kulturellt och historiskt specifika delar av en symbolisk ordning. Julia Kristeva menar att vad som är manligt respektive kvinnligt inte går att förklara i endimensionella termer. Den sexuella identiteten är snarare föremål för en inre kamp som yttrar sig i en bearbetning och en omvärdering av självidentiteten inom *både* män och kvinnor. (Barker 1999: 93)

Vad gäller representationerna av manlighet i texterna är de mer tydliga än representationer av kvinnlighet. Texterna är som sagt alla skriva av män men de är också i första hand skrivna *för* män. Texten skapar en slags medial och symbolisk gemenskap män emellan. Detta sker antingen genom ett upprättande av ett Vi och ett Dom eller genom att man tilltalar män som en grupp. Det kan också ske genom att man tillskriver män en större och aktivare, eller mer betydelsefull roll än kvinnor.

Så alla grabbar som jag vill lira med
Såklart
Brudar, diggar ni det ni ser?
Såklart PETTER

²³ Spanska: *pappa, gillar du det?*

²⁴ Spanska: *mycket jobb och lite pengar*

Till alla shonnar som inte har en spänn
Jobba hårt min vän för cashen kommer sen
Till alla shonnar som har para-knas
Full gas i varje fas, för cashen dom tas TLK

Den här går ut till shonnarna i mitt kvarter,
Till alla jävla shonnar som ser vad jag ser.
Till shonnarna som hänger hela dagen i centa
Softar står och väntar på bättre ränta TLK

Alla [män] vill ha cash, guzzar å feta bilar TLK

Vi är grabbar direkt från förorten
Och vi bor i västerorten KEN

I citaten ovan (förutom det översta) utelämnas kvinnor till förmån för att manligt tilltal. Särskilt tydligt är det i det andra och det tredje citatet uppifrån där texten explicit riktar sig till män. Texten tillskriver här mannen en aktiv och betydelsefull roll och bidrar därmed indirekt till att sätta kvinnan i en underordnad position genom att antingen utelämna henne eller passivisera henne. Texterna konstruerar tydligt ett Vi som innefattar individer av manligt kön. På så sätt bidrar texterna till att upprätthålla en känsla av manlig gemenskap, alltså en slags homosocialitet mellan män genom att skriva om, för och till företrädesvis män. Denna föreställda och nog så verkliga manliga gemenskapen mellan företrädesvis unga män konstrueras paradoxalt nog ofta genom frånvaron av andra vuxna män och ett starkare band mellan sonen och modern. Unga män som växer upp utan manliga förebilder lever enligt Cohen (1999) i ett s.k. matrilokalt universum där mamman sätter upp regler och normer för vad som är accepterat beteende. För att bryta med mamman söker sig därför männen utanför hemmet där de i grupper odlar relationer till andra män. (Cohen 1999: 62-64) Det är mot bakgrund av detta resonemang som man bör se odlandet av manliga gemenskaper som ofta tar sig formen av gängkulturer i samhället. Men innebär detta att alla hip hopartister saknat en fadersgestalt under uppväxten? Svaret på denna fråga borde rimligtvis vara nej. Däremot kan man tycka sig se att det inom hip hopkulturen är vanligt att moderfiguren intar en central roll i det att hon inte får smutskastas eller ringaktas av andra. I journalisten Daniel Möllers antologi *Word to your mother! Ord till moder Svea* (2000) ställer författaren frågan ”vad säger du till din morsa?” till flertalet svenska hip hopartister. Det framgår att de flesta, om inte alla, har väldigt positiva saker att säga till och om sin mor. Inget märkligt med detta, det intressanta är att frågan över huvud taget ställs. Frågan säger oss en del om modersgestaltens framträdande roll inom hip hopkulturen.

En homogen kultur?

För att runda av analyskapitlet hade jag tänkt diskutera mina resultat utifrån ett kritiskt perspektiv. Som jag nämnt i syftet hade jag för avsikt att göra en *jämförande* analys av tre svenska hip hopartister. Med facit i hand kan man fråga sig vilka skillnader jag fann, och hur betydelsefulla/konkreta de är? Mitt implicita antagande var ursprungligen att jag skulle finna större skillnader mellan artisterna än vad jag de facto har gjort. Men är detta ett tecken på en likriktning av hip hopkulturen eller är det bara en tillfällighet som kommer av mitt urval? Det går naturligtvis inte att ge ett enkelt svar på denna fråga, om det ens är möjligt. Däremot menar jag att min analys pekar på en viss likriktning eller konsensus inom de texter jag analyserat: likheterna mellan artisterna är fler än de mönster och teman som skiljer dem åt. Samtidigt är det, som jag påpekat ovan, karakteristiskt för texterna att de ofta skapar multipla och flertydiga betydelser och sociala mönster.

Kan man tala om att det skett en förändring i den svenska hip hopmusiken? Under hösten har The Latin Kings uppträtt i bl.a. TV programmet *Söndagsöppet* i samband med att de släppte sin fjärde skiva *Omertá*. Utan att lägga någon värdering i *Söndagsöppet*'s innehåll kan man nog påstå att det är ett väldigt folkligt program som kanske framförallt riktar sig till äldre människor alternativt barnfamiljer. Under programmets gång intervjuades Dogge, gruppens frontman, i en mataffär där han klagade över hur dyra blöjor är. Här kan man tala om att hip hop har blivit mer rumsren eller mer "folklig". Men samtidigt visar exempelvis Ken och hans framtoning på motsatta tendenser. Under en spelning på vattenfestivalen 1999 uppmanade han publiken att storma slottet och våldta prinsessan Madeleine. (Strage 2001:43) I de rättsliga efterspelen som följde anklagades Ken för uppvigling och förtal. Polisutredningen lades dock ner efter det att Ken i ett brev bad kungahuset om ursäkt. Men Kens popularitet hade redan börjat dala och även om det inte går att bevisligen koppla detta till spelningen på vattenfestivalen så resulterade detta i att Kens avtal med skivbolaget EMI avslutades. Men Ken fortsätter att ge ut sina låtar nu på det "oberoende" skivbolaget *Pay Per Bag*. Petter å sin sida har varit ganska anonym på senaste tiden. Hans senaste, självbetitlade skiva *Petter* utkom 2001 och sedan dess har han turnerat runt lite sporadiskt i Sverige. Han verkar mest sitta framför sin dator och skriva dagbok som publiceras på hans hemsida www.petter.nu. Men är detta ett tecken på hip hopens förfall i Sverige?

I en artikel i Dagens Nyheter (2003-12-17) diskuterar journalisten Fredrik Strage den amerikanska hip hopens vara eller icke-vara. Han menar att hip hopen urvattnats och någonstans tappat det som gjorde den till vad det var. Jay-Z som är en av de största amerikanska hip hopartisterna menar att de amerikanska artisterna gör stereotypa, förutsägbara låtar som följer ett visst mönster och som är återkommande i alla artisters produktion: "klubblåten", "tjejlåten" och

“hardcorelåten”. Strage menar vidare att den framgång som hip hopen mött i USA (de tio högsta placeringarna på Billbordlistan detta år innehas uteslutande av, som Strage uttrycker det, *svarta* rappare) är ett tecken på början till slutet för den amerikanska hip hopen. Och visst kan man se att samma mönster till viss del upprepas i Sverige där de svenska artisterna gör ”skrytlåten”, ”festlåten”, ”pengarlåten”, ”sex/tjejlåten” eller ”problemlåten”. Även om detta självklart inte är hela sanningen så går det trots allt att i väldigt generaliserande termer tala om att dessa teman förekommer i de svenska artisternas texter på ett eller annat sätt. De artister jag har analyserat i denna studie har några år i musikbranschen bakom sig. De har alla haft en storhetstid då de betraktades som störst. Samtidigt dyker en ny generation svenska hip hopartister och grupper upp på den svenska hip hopscenen. Ett exempel är *Advance Patrol* från Malmö eller *Fattaru* från Stockholm. Dessa gruppers framgång de senaste åren visar på att intresset för svensk hip hop är allt annat än på väg att dö ut eller försvinna. Snarare har genren breddats och fått nya representanter som i viss utsträckning förnyat musiken. Detta är ett tecken på hur kulturella uttryck som exempelvis hip hop befinner sig i en ständig reproduktion av symboliska och textuella tecken och markörer. Kulturen som sådan kan liknas vid en organism som befinner sig i ständig rörelse och som hämtar inspiration och uttryck från olika kulturer samt olika skikt av samhället. Därmed är det svårt att som Strage tala om en kulturs död. Man kan jämföra uttalandet med proklamerandet av punkens död vid slutet av 70-talet som med facit i hand visade sig vara missvisande. Det man möjligtvis kan tycka är att hip hopen förändrats, förnyats eller utvecklats till den grad att den ”ursprungliga hip hopen” (som dessutom i sig var en förlängning eller hybrid av funk, soul, rock och pop) inte går att känna igen i dagens hip hopmusik. Återigen är vi alltså tillbaka i en diskussion om äkthet och autenticitet som i min mening endast är ett uttryck för en elitistisk och moderat syn på kulturbegreppet.

5. Slutdiskussion

En intressant sak jag har lagt märke till när jag berättat för vänner och bekanta om denna uppsats är deras reaktion när jag berättat att jag har valt att analysera texter av Petter, Latin Kings och Ken. De flesta har reagerat med kommentarer av typen: ”Petter är ingen ’riktig’ hip hopare” eller ”Ken och Latin Kings har mer ’cred’ i förhållande till Petter”. Reaktionerna uttrycker både implicit och explicit att hip hop ses som ett kulturellt fenomen som är förbehållet vissa (etniska och sociala) grupper. Att alla tre artisterna är av manligt kön är det däremot ingen som har ifrågasatt. Detta trots att det finns en rad svenska kvinnliga rappare som, liksom de manliga, representeras av människor som både är etniskt svenska och såna som inte är det. Även om jag inte kan uttala mig mer om betydelsen av dessa reaktioner så tror jag mig kunna konstatera att de föreställningar som cirkulerar om hip hopkulturen i mångt och mycket bygger på (omedvetna liksom medvetna) föreställningar om etnicitet, kön och klass.

Mitt motiv i den här uppsatsen har dock aldrig varit att bevisa att kopplingar mellan hip hopmusiken och etnicitet, klass eller kön på något sätt är obefogade eller falska. Dessa föreställningar är säkerligen nog så betydelsefulla för delar av publiken eller artisterna. Det jag däremot argumenterat för är att dessa kopplingar inte följer någon naturlig lagbundenhet: de är kulturella och sociala konstruktioner som är historiskt, kulturellt och socialt specifika. Av detta följer att våra föreställningar om olika kulturer, och i allra högsta grad musik av olika slag, bygger på föreställningar om publik och utövare som kan karakteriseras som stereotypa. Jag vill hävda att dessa uppfattningar ofta underbygger sociala och kulturella relationer inom samhällsstrukturen. Men samtidigt finns utrymme för förändring inom ramen för dessa relationer. De kvinnliga artister som etablerat sig på hip hopscenen är ett bra exempel på detta. Ett annat är att svensk hip hop nuförtiden även har svenska texter, något som inte var ”tillåtet” eller betraktades som ”töntigt” till en början.

Jag tänkte avsluta den här uppsatsen med en diskussion om de föreställningar som ofta förekommer om hip hopmusiken i allmänhet och koppla denna till de teman jag diskuterat i analysdelen ovan. Det är ju inte för inte som jag hittat de teman jag diskuterat ovan. De bör delvis ses mot bakgrund av texterna men även mot bakgrund av mina (och gemene mans) föreställningar om hip hopmusik. Jag syftar främst på inställning till kvinnan som ofta framställs som sexistisk eller nedvärderande. Det ska inte stickas under stol med att många hip hoptexter, framförallt inom den amerikanska gangstarappen, förmedlar en negativ bild av kvinnan. Men hur ser det egentligen ut i den svenska hip hopen? Och hur diskuteras detta i Svenska medier?

För några dagar sedan slank ett nummer av tidningen *Lundagård* som ges ut av Lunds universitets studentkår ner i brevlådan. I tidningen framgick att Smålands Nation i Lund bokat in

Latin Kings för en spelning vilket lett till debatt på nationens hemsida. Föremålet för debatten var bandets kvinnofientliga och sexistiska texter. Det framgår även att nationen på medlemmarnas begäran ordnat ett krismöte för att diskutera spelningens vara eller icke vara. Krismötet till trots ser nu spelningen ut att bli av vilket har lett till att kritiker: ”inför Latin Kings-konserten... [har] hotat med våld.” Caroline Svensson som har bokat bandet menar att: ”[f]ör säkerhets skull [kommer] alla drycker... att serveras i plastglas.” (Lundagård nr 9 2003: 18). I en artikel i *Sydsvenska Dagbladet* (040104) kritiseras den svenska kritikerkåren inom hip hop för att inte ta diskussionen om hip hopens kvinnosyn på allvar. Författaren menar att man alltför ofta ser igenom fingrarna på den bild som framställs av kvinnor i den amerikanska hip hopen. Även om denna åsikt är något som de tre skivrescensenterna delar så tillskriver de inte företeelsen någon större betydelse för musiken i stort. Det vore enligt min mening egentligen alltför naivt att hänvisa till yttrandefriheten och individens åsiktsfrihet i detta läge. Även om jag menar att den svenska hip hopen inte på långa vägar kan jämföras med den amerikanska så måste jag hålla med författaren. Det som man missar i den sistnämnda artikeln är just det att det även i svenska hip hopartisters texter förekommer framställningar av kvinnan (och mannen för den delen) som kan uppfattas som sexistiska och nedvärderande även om dessa texter inte analyserats i denna uppsats. Men som jag visat på handlar självklart inte allt om sexistiska framställningar av kvinnor eller sex i största allmänhet. Det ryms en rad andra betydelser och meningar inom dessa texter. Frågan om vad som tillskrivs störst betydelse i texterna vare sig det rör sig om vardagsproblemen, det politiska, bilden av kvinnan, humorn eller kritiken av samhället är, när allt kommer omkring, föremål för den enskilde individens tolkningar. Det som jag gjort i denna uppsats är att klargöra dessa betydelser utan att för den sakens skull ifrågasätta eller kritisera dem. Jag har istället, för att tala med Foucault, nöjt mig med att: ”...ruska om den trygghet med vilken man godtar dem; visa[t] att de inte är självklara, att de alltid är resultatet av en konstruktion” (Foucault 1969: 32).

6. Källförteckning

Tryckta källor

- Alasuutari, Pertti (1995) *Researching culture -qualitative method and cultural studies* London: Sage
- Appadurai, Arjun (1996) *Modernity at large -cultural dimensions of globalization* Minneapolis: University of Minnesota press
- Arvidsson, Peter (2000) ”Måste vi läsa metod?” i (red.) Jarlbro, Gunilla (2000) *Vilken metod är bäst -ingen eller alla?* Lund: Studentlitteratur
- Barthes, Roland (1977) *Image music text* London: Fontana Press
- Barker, Chris (1999) *Television, globalization and cultural identities* Buckingham: Open University Press
- Barlebo Wenneberg, Sören (2000) *Socialkonstruktivism- positioner, problem och perspektiv* Helsingborg: Liber
- Belsey, Catherine (2002) *Poststructuralism -a very short introduction* Oxford: Oxford university press
- Bennett, Andy (2000) *Popular music and youth culture: music, identity and place* Basingstoke : Macmillan; New York : St. Martin's Press
- Bennett, Andy (2001) *Cultures of popular music* Great Britain: Open university press
- Bjurström, Erling (1997) *Högt och lågt -smak och stil i ungdomskulturen* Smedjebacken: Boréa
- Burr, Vivien (1995) *An introduction to social constructionism* London: Routledge
- Cohen, Phil (1999) “Vitt arbete, svarta masker” i (red.) Johansson, Thomas, Sernhede, Ove & Trondman, Mats (1999) *Samtidskultur* Falun: Nya Doxa
- Deacon, David m.fl (1999) *Researching communications* London: Arnold
- Fairclough, Norman (1995) *Media discourse* London: Arnold
- Fiske, John (2001) *Kommunikationsteorier* Borås: Wahlström & Widstrand
- Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf, Sernhede, Ove (red.) (1984) *Ungdomskultur -identitet motstånd* Stockholm: Symposion
- Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf, Sernhede, Ove (1988) *Under rocken -musikens roll i tre unga band* Stockholm: Symposion
- Fornäs, Johan (1993) ”Sfärernas disharmonier. Om ungdomskultur, makt och motstånd” i Fornäs, Johan, Boëthius, Ulf, Reimer, Bo (red.) (1993) *Ungdomar i skilda sfärer* Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion

- Fornäs, Johan (1994) "Ungdom, kultur och modernitet" i Johan Fornäs m.fl. (red.) (1994) *Ungdomskultur i Sverige* Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion
- Fornäs, Johan (1995) *Cultural theory and late modernity* London: Sage
- Foucault, Michael (1969) *Vetandets arkeologi* VEB Druckhaus Köthen: Bo Cavefors Bokförlag AB
- Hall, Stuart & Jefferson, Tony (red.) (1976) *Resistance through rituals youth subcultures in post-war Britain* London: Hutchinson
- Hall, Stuart (1980) "Encoding/decoding" i During, Simon (red.) (1999) *The cultural studies reader* London: Routledge
- Hall, Stuart (1990) "Kulturell identitet och diaspora" i (red.) Eriksson, Katarina, Eriksson Baaz, Maria, Thörn, Håkan (1999) Falun: Nya Doxa
- Hall, Stuart (1992) "The question of cultural identity" i Hall, Stuart m.fl. (red.) (1992) *Modernity and its futures* Trowbridge: Polity press
- Hall, Stuart (1997a) "The work of representation" i Hall, Stuart (red.) (1997) *Representation; Cultural representations and signifying practices* London: Sage
- Hall, Stuart (1997b) "The spectacle of the 'Other'" i Hall, Stuart (red.) (1997) *Representation; Cultural representation and signifying practices* London: Sage
- Hebdidge, Dick (1979) "Ras, stil och subkultur" i Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf, Sernhede, Ove (red.) (1984) *Ungdomskultur -identitet motstånd* Stockholm: Symposion
- Hellspong, Lennart (2001) *Metoder för brukstextanalys* Lund: Studentlitteratur
- Hirdman, Anja (2001) *Tilltalande bilder* Falun: Atlas
- hooks, bell (1992) "Att äta den andre. Begär och motstånd" i Johansson, Thomas, Sernhede, Ove, Tronman, Mats (red.) (1999) *Samtidskultur* Falun: Nya Doxa
- Johansson, Thomas & Miegel, Fredrik (1996) *Kultursociologi* Lund: Studentlitteratur
- Johansson, Thomas, Sernhede, Ove, Tronman, Mats (red.) (1999) *Samtidskultur* Falun: Nya Doxa
- Jørgensen Winther, Marianne & Phillips, Louise (2000) *Diskursanalys om teori och metod* Lund: Studentlitteratur
- Kotsinas, Ulla-Britt (1994) "Snobbar och pyjamastyper. Ungdomskultur, ungdomsspråk och gruppidentiteter i Stockholm" i Johan Fornäs m.fl. (red.) (1994) *Ungdomskultur i Sverige* Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion
- Kvale, Steinar (1997) *Den kvalitativa forskningsintervjun* Lund: Studentlitteratur
- Lindberg, Ulf (1995) *Rockens text -ord, musik och mening* Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion

Longman Dictionary of contemporary English 3:e upplagan

Lull, James (2000) *Media, communication, culture -a global approach*, 2:a upplagan Cornwall: Polity Press

Malmström, Dan (1996) *Härligt, härligt men farligt, farligt -populärmusik i Sverige under 1900-talet* Borås: Natur och kultur

Möller, Daniel (2000) *Word to your mother! Ord till moder Svea* Falun: Bonnier Carlsen

Negus, Keith (1996) *Popular music in theory* Cornwall: Polity press

Mitchell, Tony (1996) *Popular music and local identity* London: Leicester university press

Pickering, Michael (2001) *Stereotyping –the politics of representation* New York: Palgrave

Rose, Tricia (1994) *Black noise -rap music and black culture in contemporary america* Hanover, N.H. : Wesleyan University Press

Sernhede, Ove (1996a) *Ungdomskulturen och de andra* Uddevalla: Daidalos

Sernhede, Ove (1996b) ”Rädslan och fascinationen inför det främmande” i Hallerstedt, Gunilla & Johansson, Thomas (red.) (1996) *Främlingskapets anatomi* Stockholm: Carlssons

Sernhede, Ove (2002a) ”Hip hop and social exclusion amongst young male immigrants in ’the new Sweden’” i Johansson, Thomas & Sernhede, Ove (red.) (2002) *Lifestyle, desire and politics: contemporary identities* Göteborg: Daidalos

Sernhede, Ove (2002b) *Alienation is my nation* Uddevalla: Ordfront förlag

Storey, John (1999) *Cultural consumption and everyday life* London: Arnold

Strage, Fredrik (2001) *Mikrofonkåt* Nørhaven A/S: Atlas

Thompson, John B (2002) *Medierna och moderniteten* Uddevalla: Daidalos

Inspelade källor

Ken *Eld och djupa vatten* Vägen tillbaka (EMI) 1999

Ken *Mamma* Vägen tillbaka (EMI) 1999

Ken *Grabbar från förorten* Mitt hem blir ditt hem (EMI) 2000

Petter *Vinden har vänt* Mitt sjätte sinne (BMG) 1998

Petter *Saker och ting* Bananrepubliken (BMG) 1999

Petter *Så klart* Bananrepubliken (BMG) 1999

The Latin Kings *Snubben* Välkommen till förorten (WMS) 1994

The Latin Kings *Blend dom* Mitt kvarter (EMI) 2000

The Latin Kings *De e knas* Mitt kvarter (EMI) 2000

The Latin Kings *Mitt kvarter* Mitt kvarter (EMI) 2000

The Latin Kings *Cashen dom tas Omertá* (EMI) 2003

Artiklar

Af Kleen, Björn ”Latin Kings spelning på Smålands väcker debatt” i *Lundagård* nr 9 2003

Bjurström, Erling (1997a) ”The struggle for ethnicity: Swedish youth styles and the construction of ethnic identities” i *Young: Nordic journal of youth research*, 5: 44-58

Massey, Doreen (1991) ”A global sense of place” i *Marxism today* june 1991

Strage, Fredrik ”Hiphopen toppar listorna men tappar taget” i *Dagens Nyheter* 2003-12-17

Sörmark, Anna ”Sexismen flödar utan debatt” i *Sydsvenska Dagbladet* 2004-01-04

Övriga källor

www.hiphoptexter.com (senast åtkommen 2003-12-16)

www.petter.nu (senast åtkommen 2003-12-16)

Musikbyråns hemsida: <http://svt.se/svt/jsp/Crosslink.jsp?d=5735&a=133643> (senast åtkommen 2003-12-17)

Bilaga 1: Texter av Ken

Ken

Eld och djupa vatten

Vägen Tillbaka

Refräng:

Ken, ska jag säga, akta dig för eld och djupa vatten

Ken ska jag säga, akta dig för eld och djupa vatten

Vers 1:

Dörren slängs igen, Ken går in i rummet
Och svingar sina dreads o händer för vad jag vunnit

Tänk er jag släkte elden med vatten kannan
Krossar atmosfären, ni vet jag är den samma

Jag softar med grabbar, på västra sidan

Blues är du med mig, jag kastar ut skivan

Vägen tillbaka, jag är bränd och börjar drunkna

Gå tillbaka till dagen då allt börja funka

Nu ska jag stå kvar för evigt, kom fram till mulatten

Som gått genom vatten

Överlevt natten förstå mitt budskap

När jag tar över hela scenen

Akta nu kommer blatten, Ken Ring blir märkt i din panna

Så fatta jag springer aldrig bort, jag stannar och tackar

Ni som är omkring mig i ett sex fem

Eld, vatten se till och kom hem

Refräng

Vers 2

Jag leta efter land i den oändliga damm

Jag hittade en ö, men fan, den brann

Jag fortsatte simma, utan nån kompass

Nåt drog mig ner och jag kände mig fast

Nu vill jag vara stark så jag tog mig till ytan

Medans min vän blev den proffsiga dykarn

En vill bryta när andra drog till sporter

Vissa sket i allt o bara softa på soffor

Har ni inte fattat vad vägen tillbaka e?

Då är det helt fel person som ni pratar med

Vägen tillbaka kan vara trappan till himmelen

Om du nu undrar vem som står vid grinden

Kanske en vän, kanske en släkting

Det du hittar på vägen, kan bli din väckning

Dagen kommer, njut av varje stund

Pumpa stereon och låt den stanna en sekund

Refräng

Vers 3

Ey yo, vet ni vart ni har mig, om inte, börja leta

Missar ni chansen, hur fan kan ni då veta?

Vad verkligheten innehåller här på jorden

Från mitten av norden, förklarar jag orden

Orättvisa när elden drog fram

Spring inte bort, hämta vatten gör vad du kan

Va en man, sluta aldrig kämpa

Gick du till knarket, snälla sluta skämta

Hämta i stället visdom till orten

Poeter blir stora, i förorten

Ni som står på kanten ska akta er för haven

Å,,ven om det är grått och kallt i storstaden

Lyssna på barnen som en dag ska styra

Å-verlever ni, kom ihåg dagarna är dyra

Låt mig säga så här till er som gått

Ta vägen tillbaka, spring aldrig bort

Refräng

Ken

Grabbar från förorten

Mitt hem blir ditt hem

röst:ey ken man, vad händer yao jag hörde ken
har fett me pengar o grejer
fan kom igen du måste hooka upp oss här ute
va fan e de med dig yao.....

Refräng

vi e grabbar direkt från förorten

o vi bor i västerorten

ayna spanar o soc ger oss cash

kom å sätt dig å mecka en knatch x2

Vers1:

ey ey yo fem hundra hus exakt likadana

ni vet hur de e, fett me knas ayna spanar

baxningar laxingar, de e på allvar

slit för pengar, ken o fler tar

jag lärde mig att snatta, innan jag va 10

va beroende av tobak innan jag va 9
har bött överallt jag svär tiden e hård
den här går ut till rinkeby o hässelby gård
jag skriker från ett höghus ner till en tjej
-ey vill du göra grejer med mig?
pumpa tung hiphop in i keffa kassetter
canal+ klockan ett, trycker på rec
från borgen till torget till madeleines grill
hajen? på gatorna din lilla jävla makrill
på vilket skitställe har du bött man
fuck yall för i mitt hjärta sitter förort

Refräng x2

Vers2:

va fan händer i västerort

-som vanligt ingenting

ey yo möt mig vid din port o mecka upp en för

ken ring

knatar upp till big fred me röda ögon

direkt kommer frågan

-ey ken bre sög hon?
e du helt beng man? Självklart
du vet att jag smörar, ljuger, spelar smart
jag hatar mina kompisar som lärde mig det där
varför fick jag ingen trygg atmosfär
-ääh skit i det kompis
de e sant va e bärsen, kifa, guzzen, zutten o
knatchen
bengen, gubben roppen vi tuggar, förorts stylish
aynish buggar
svennish flummar, zindji spelar rik
från fucked upp till kändis på hiphop musik
vad händer brorsan, här e ett brev från
snorungen
skicka lite para, de e chok knas i djungeln

Refräng x2

Vers3:
ey sociala betalar min skatt e i fara

jag skriker:
-skaffa er ett jobb
men ingen svarar, e vi så jävla dumma
fan jag ska sluta flumma
sätta mig på drottning gatan o börja trumma
rösta på moderaterna, köpa mig ett radhus
åka volvo 740 baka upp en snus
-e du dum yao?
idiot lägg av ey jag driver
helt fucked up sitter jag o skriver
AA möte med houman sebghati, turne, studio
shit aldrig mer va fattig
-ey kom igen cash spelar ingen roll
okej ge mig dina
sen drar jag ut o stylish, o bazz bara fina
röda rummet, här kommer lilla flummet
På med Buju Banton, skapar gunget
-ey ken kom igen hooka upp mig med en bärs
ditt jävla soc-fall här ta en knatch

Ken Mamma Vägen Tillbaka

Refräng
Ååå mamma...jag saknar dig så.
Ååå mamma...jag saknar dig så.
Ååå mamma...jag saknar dig så.
Ååå mamma...jag saknar din sång.

Vers 1:
Du var gammal och jag var liten
Hårda tider i ditt liv hade gjort dig sliten
Fyra ungar utan vänner, blev din start
Vi busade som fan medans du handla mat
Din själ blev aldrig lat i detta svåra svenska land
Du längtade hem, alla minnen bara brann
Det blev för mycket
Ett läkarbesked gav dig svaret
Det finns en svår sjukdom, Rebecka du har
den
Du har bara 2 år kvar
Och du stod helt shockad på grund av läkarens
svar
Du var stark för då var jag bara 9
Du var allt och finns alltid i mitt minne
Jag blev 14 innan det var dags för dig att dra
15:e mars och du sa ha det så bra
Du gav mig din välsignelse, sa du kommer
lyckas
Ken tro på dig själv vart du än vill lyckas
Du försvann och mina mål blev små
Du gav mig nått som fick mitt liv att rulla på
Jag försökte förstå och gick vidare i sorg
Gick runt med en mask på ett grått jävla torg
Ville aldrig berätta om mitt sorgsna svarta hjärta

Saknaden av dig gav mig otrolig smärta
Varför är du inte här, var min fråga
Nätter blev tårar utan att sova
5 år har nu gått sen du gick bort
Känns som igår, för livet är så kort
Jag önskar du var här, i min dröm fick du stanna
Hela mitt liv har byggts upp av min mamma

Refräng

Vers 2
Cancern, spred sig från bröst till skelett
Men du var stark och behöll alltid fett
Du tog 30 tabletter om dan
Medans jag var ung och dum, och sprang på
stan
Du hostade blod och fick minnesförlust
Du gick med rullator och vänta på din sista
pusst
Av jord var du kommen av gud blev du tagen
Snälla kom tillbaka, ryck mig i kragen
Du är saknad, fan vad det gör ont
Utan dig i mitt liv känns allt tomt
Nu bor jag med Diana fast jag saknar dom
andra
Joan å Cap å Line å ett stort tack till Anna
Tårarna ramlar, svårt för mig att fatta
Familjen bröts upp och det blev jobbigt för
pappa
Du och jag tillsammans igen vilken syn
Jag försöker glömma och tittar upp i skyn
Himlen är blå men det är nånting som saknas
Önskar jag kunde öppna din grav och se dig
vakna
Inombords jag blöder, smärtan består
Du är en del av mitt liv när jag går genom år

Bilaga 2: Texter av Petter

Petter Saker och ting Bananrepubliken

Vers 1

Ey yo, jag starta som en nolla men kunde trola,
fick branschen att kolla, blev söders ayatollah,
gled in gjorde min grej, smorde min grej,
ingen trodde på mig, dom glodde på mig,
men natural bond rodde med mig,
vi kapa några grenar för att rädda trädet,
fick rispor i lädret, jag är som Pohlman och
vädret,
skiftar byter om, bryter dom, skryter som,
jag är som en alkis på bänken med en hel flaska
rom,
jag är ingen kung men jag krossar mycket,
knäcker mycket, bräcker mycket, spräcker
mycket,
skiner som ett smycke,
svänger, svänger inte, jag skiter i vem som
tryckte,
vem som tyckte mycket, för plattan sålde
mycket,
mad-skillz jag besitter, jag vet vad jag dillar om,
killar som snackar trampar snett, sen chillar
dom,
semi i vinsten, jag härskar i provinsen,
se Petter Alexis, du kan, kalla mig prinsen

Refräng

Ey yo vad händer mannen ?
Saker och ting börjar röra sig
är det sant mannen ?
Varenda jävel kommer höra dig
För när vi kör, (kör) kör vi på tills vi dör
Rimmar tills ni hör, verbalt vi förför
Ey yo vad händer mannen ?
Saker och ting börjar röra sig
Är det sant mannen ?
Varenda jävel kommer höra dig
Dags att ta över som en stadskupp
Den enda vägen är upp, den enda vägen är upp

Vers 2

Jag har vart där innan Graaf fick silikon,
innan Liam gjorde rån, innan skapelsen dog ut,
fick en son,

fick ingen napp, fick en mick,
fick en kick, fick en blick,
gick på scen gjorde min grej, fick svar fick en
mick, (haha)
ingen ser, ingen vet, för jag är för jävla fet när
jag går på,
inget tjaffs ingen lek, har kontrollen plus kollen,
det är jag som dribblar bollen,
lägger upp strategier, skräddarsyr finalen,
glider fram på daglig basis, spelar utan facit,
fuck alla gamar ingenting kommer gratis,
jag vill bygga en framtid berätta om min samtid,
alla tror jag lever fett men ingen plats för nån
glam tid,
fick inget bli en massa, bli tajt likt min kassa,
karriären var ett pussel, bitar måste passa,
min affär, en lax här, en lax där,
men inte som sax som skär,
se mina business och lär

Refräng

Vers 3

För jag kom upp, va, va fick det att hända,
jag pröjsa min creds, fick det och vända,
gick från demo-misär till studioatmosfär,
ennog till 32-kanalers fett mixerbord, och grymt
material,
jag rapp radikal vill ha en fet jävla bonus med
falskärmsavtal,
Hasse Bejtos, ge mig mera procent,
naturligt bunden men nej, ge mig cash
permanent,
ser tebox på allt som hänt, dom broar jag bränt,
men allt är bara saker man ser precis som Kent,
nu står där jag står och ungar som jag får,
kommer följa mina spår när jag bärs ut på bår,
när jag skrev Sjätte sinnet var jag, mad-
deprimerad
situationen har blivit bättre, fast mer
komplicerad,
den här går ut till min familj förlåt för 98
våra stunder var korta, var aldrig hemma alltid
borta
Yeah, natural bond, 99, 99, ey yo Petter come
on,
lär dom mannen, lär dom

Refräng

Petter feat. Eye N' I Så Klart Bananrepubliken

(Intro på spanska: bra, nu var det klart, vad bra
att du är här i Stockholm Ja, det glädjer mig, ja
Hörru, du kan inte missa denna grupp Har du
lyssnat på petter? jaja, det har jag och Eye n eye
då? Ja ok, de är skitsnygga Stockholm är
kanonbra!

Refäng

Så alla grabbar som jag vill lira med
Så KLART
Brudar, diggar ni det ni ser?
Så KLART
Så alla heads, skrik mer och mer
Så KLART
Vill ni ha mer? Vill ni ha mer? Vill ni ha mer?
Släng händerna i taket Så KLART

Ska vi riva hela haket? Så KLART
Så om alla vill ha mer, skrik: Så KLART
Ey Så klart, Så klart

Vers 1

Ey Checka Petter Hiphop som Adam den lille,
du ser en mille göra guld av min pille
Rocka plattor som Ville, ett tolvhundra snille
Med Petter på micen, Ey vilken kille
Plus fett med promille, spring spring
Jag flowar som swing, tajt som Loket i string
Ingenting kan stoppa mig, plocka mig, fatta
Hyr den torped som kan knocka mig, plocka
mig
Fett kan det bli så säg mig
För alla headsen där ute., dig dig
Äkta shit bara hiphop och rave rave
Yo, Eye N'I och Petter säger: Ey Ey
Alla tjejer skaka rumpen, korka skumpan Te
gusta papi? (*betyder: pappa, gillar du det?*)
Jag är upptagen stumpan, gör business på scen
Slår bort ben, tar trofén, glider i första kupén -
med blåljussiren

Refräng

Vers 2

sleepy, sömnig slaggar siesta, över 10 år i gamet,
birkastans bästa Alla grabbar i huset skrik: Rock!
Rock!
Alla brudar på golvet skrik: Yeah Yeah
Ey, Falkis proddar beaten Så KLART
Medan Petter lägger versen, så smart
Underbart är ett klart, solklart jag trycker *start*
tar min fart kan aldrig sänka min speed eller fart
Ni undrar vart?
Jag får alltifrån, min mikrofon,
sveper genom landet, bevittnar natural bond
Jag rullar in, något tippade, en migg flippade,

trots diverse hippare, en äkta mickrippare
Proggar och drinkar,
brudar som vinkar, posses som vinkar,
PeeWee står och pinkar Fansen dom vinkar,
publiken ni frossar, skriker när vi krossar...
Checka bossarnas bossar

refr.

Jag lämnar MCs som maskföda, hjärndöda på
två röda
Vill ni se Eye-n-I mörsa? Säg mörsa Mörsa
Brutalt mörda, min penna kommer glöda på
pappret..
det finns ett ord hur Eye N'I flyter..hehe
Vackert
Jag ger dig den där känslan, som när du rökt ett
kilo med majja
Med micen får din självkänsla plus din hjärna att
pajja
Kom och testa, aja baja, går inte för sig,
släpper loss min utomjordiska kraft på varenda
jävel som rör sig
Ey, Eye-n-I har en jävla massa tekniker,
verbal kampsportsmästare till
microfonlämlestare
Och DU! du tiger, till en Natural Bond
representant,
till varenda fjan som rappar, till alla som
steppar
Läs mina läppar, ey fan yo jag pepprar, med
bara AK4..
Numero Uno.. fet som ett helt sumo.. en propp
la av..
vem är det som rockar? Jag!
Dum fråga, ja, ja, dum fråga..

Refräng

Petter **Vinden har vänt** **Mitt sjätte sinne**

-Jag ger lektioner förklarar funktioner för
personer
som missat poängen dissat hela svängen
staylar på klubbar som den värsta mannekängen
har hiphop i fodret yo jag har hiphop i blodet
plus naturligt bunden mc's runt bordet
sluter våran pakt allieras prylar detaljerar
planeras in i det sista eyo jag blåser håll i top 40's
lista
kommer från undre marken mot ytan
där patriarken stilbrytarn representerar Vitan
Sofia och Nytan
mitt dumsnack flumsnack kommer som
tungtjack
som piller och tabletter -hey bevittnar Petter
min historia från demokassetter snart rockar jag
nobelprisbanketter
med victoria eyo har slutat vara feg nu

satsar jag allt satsar kallt överallt
på alla sider nya tider med Rusiak glider har
vunnit alla strider
tvister men jag sätter låtar på lister -och räknar
intäkten
vi samsas som fan för hela branschen luktar
häcken

Refräng x2

eyo jag brinner för det här permanent
aldrig för stunden naturligt bunden
med kärlek som cement
vi bygger från grunden på all skit som har hänt
det är min tur nu vinden har vänt

Vers 2

mitt motto är som lotto jag håller drömmen vid
liv
planerar mina kliv i livets stafett vill ha en
förstaklassbiljett
göra rätt köra fett dricka whiskey med en
maltetikett

betrakta ruljansen hela stan är som skansen
på kvällen, natten när alla dras till inneställen
som vatten drar fram alla jagar glam rampljus
och blickar
eyo jag jagar mickar hiphopskallar som nickar
när jag kickar demolerar masterminded
producerar ett gäng som levererar äkta musik
för en äkta publik
går upp på scen whippa creap på en stenhård
beat
och petter är sig lik hör till stockholms elit
vad som än händer jag sätter ormar i
paniktillstånd
dom klarar knappt gå en rond
eyo jag är på iskallt uppdrag precis som james
bond

Refräng x2

äkta som toro guz och göttlskön och flars
samlar skivor

som lars jag baxar micken och ditt gage
du svimmar när jag trimmar rimmor jag gillar
saker som glimmar
guld, smycken är det pengar som är nyckeln till
det mesta
bästa komforten fetaste lotten för alla vill nå
toppen
bada i fina viner dränkas av cash i format av
laviner
jag skiter i allt det där och går på gamla rutiner
fixar så det täcker så det räcker tack vare texter
som knäcker
vissa tror på religioner andra på personer
jag tror på ren fakta och vissa visioner
ända sen jag var liten skakat skallen till beaten
älskat hiphopskiten plus chillat med eliten
alltid passat in producerat vassa rim
natural born growin' things vi simmar i stim

Refräng x2

Bilaga 3: Texter av The Latin Kings

The Latin Kings Cashen dom tas Omertá

Intro

..Inga cash..snabba para lockar för det går som
en dans...

...inga cash..utan para kommer man ju
ingenstans, ingenstans..

Refräng:

till alla shonar som inte har en spänn
jobba hårt min vän för cashen kommer sen
till alla shonar som har para-knas
full gas i varje fas, för cashen dom tas
till alla shonar som inte har en spänn
jobba hårt min vän för cashen kommer sen
inget kommer gratis i dessa dagar av knas
så full gas i varje fas, för cashen dom tas

Vers 1:

ingen kredit, ja vill bara ha kontanter
smaragder, juveler och feta diamanter
för para är nyckeln till alla låsen
detta är ett rån så lägg alla cashen i påsen
o lighta gasen som rally harry på E4:an
feta fickor krävs när man ska betala hyran
ingen flash för aina börjar undra
håll käften, håll utkik så vi kan plundra
sena nätter för i betongen man hazzla
kanske du kan konsten att få fickan å prassla
minns hur pank jag brukade va en dröm om
bättre tider
sitta på bänken, mecka å genda cider
jobba hårt, inget kommer gratis dessa dagar
måste fylla fler hungriga magar

som också vill ha dyra doxor å märkeströjor
cred å respekt betalar inte mitt barns blöjor
så ta din vegomat, läsk å gratis bärs
för latin kings, vi rappar bara för cash

Refräng

Vers 2:

cash delar folk i olika grader
cash betalar dessa underbara rader
cash får folk till vansinning stress
cash kan va livets krydda me fitness
men kan också få dej å komma ur balans
så sumpa inte bort den, ta vara på din chans
för Benim har gjort hemläxan med alla rätt
lärt sej allt om mycke, om vett å etikett
springer inte längre runt å bara äventyrar
tänker först innan ja taggar ut å bara yrar
dårar vill alltid sätta käppar i hjulet
sabbar solen som skiner så de blir mulet
när cash spenderas så e dom vid din sida
när fickan har hål dom bazz dej som slida
el campitano kickar inte längre fristil
alltid hungrig å stabil, gls cash stil

Refräng

Vers 3:

alla vill ha cash, guzzar å feta bilar
materiella drömmar å unika stilar
pararushen har inga gränser dessa tider
dom robbar dej i gränder för du e gniten
hosta eller dom kårar dej som mellanmål
American Me i göten me rostfritt stål
så vem e clownen som vill stoppa pararushen
de blir Tony Montana style med motorsåg i
duschen
efter mörkrets inbrott kommer tårarna fram
suger av dej duktigt för nära billiga gram
snuskugubar spelar dumma, dom vill köpa sex

från små guzzar som levererar som bex
mucho trabajo y poco dinero
allt är inte en dans i livets polero

musiken får mej att glömma allt mitt knas
så pumpa din bas, för cashen dom tas

The Latin Kings
Det e knas
Mitt Kvarter

Intro

Varje gång vi dyker upp, så blir det knas... (blir det knas, blir det knas...)

Refräng: 4x

Det e knas, själar i förorten tar mig under
Inga lugna stunder, för många pundar-runder

Vers 1

Hänger i betongen, inget e på g
Softar duktigt med grabbarna som hänger
bredvid
Måste fixa para, måste fixa flos
Trött på kärringar som hänger uppe på soc.
Men jag e baxare, så det ska inte va problem,
från betongen
Så man kan, inte va klen
Farbror blå spanar, men hittar inte i labyrinten
Jag kan terrängen som min innerficka, vilken
fint len
Träffa shunon på en ny-baxad cross
Han fråga om jag ska ha skjuts, å bjussa på ett
bloss
Knatcha knatchen, för det finns inga cash len
Langa upp den för du vet, att jag inte kysser
arslen
För mycket jävla hamish, du tror jag skojar
Nöjig, för en fet jävla paranoia
Måste hålla mig lugn, för jag e ung
Ingen färsking som ska greppa micken, å spela
tung
I dag e det fett, det e super, det e kalas
Men i morgon blir det värre, för vi sitter i knas

Refräng 4x

Vers 2

Vem kunde veta, att vi kommit för att svettas å
blöda
Härdat all skit, min stolthet kan ingen döda
Städat toaletter å kontor åt rika
Vart-bor-jag familjen kan man inte svika
Pass för lumpen, har bott i djungeln i 23 år

Har redan testat allt som man inte får
Så håll dig i form, för vi drabbas av en storm
Betsen har klätt ut sig i polisuniform
Han lockar med knark å pengar å allt går så fort
Man hinner inte fatta vad man har gjort
Fattigdomen axar med stoltheten
Man byter ut lögner mot verkligheten
Inget flum söver känslan av tomhet
Berusningen härskar, man tror ingen vet
Djävulen besöker mig när ingen ser
Jag har nästan korsat linjen, å ramlat ner
Han bjöd ett högt pris för min själ
Men Gud skyddar mig väl
Han satte oss här på Jorden, som utvalda
Att leda hiphop inom Norden, å sätta standard
Med vår armé från betongen, tillbaks fulladdad
För tredje gången, verkligheten ingen kan fly
Norra B, knas varje dag på vår meny

Refräng 4x

Vers 3

Vilsna själar finns tjockt för många i min förort
Dem väljer smala vägen, när dem lever allt för
fort
Det e för lätt, att skylla allting på samhället
Men kolla på dig själv, å börja softa ner med
gnället
För du e inte hel, du kör för mycket skådespel
Allt du gör blir fel, det e nästan slut för din del
Du har inga ambitioner, ditt sinne som i dvala
Du fortsätter att dala, men det e nån som ska
betala
Det e dags att vakna upp, å konfrontera
verkligheten
Det finns inget hopp när du sitter fast i smeten
Så upp med huvud bore, ge aldrig upp så jävla
lätt
Gör det som e rätt å tappa aldrig din kasset
För tiden väntar aldrig på nån shuno att agera
Så slut å fantisera, å ditt liv att sabotera

Refräng 4x

Varje gång vi dyker upp, så blir det knas... (blir det knas, blir det knas...)

The Latin Kings
Mitt Kvarter
Mitt Kvarter

Vers 1:

den här går ut till shonarna i mitt kvarter,
till alla jävla shonar som ser vad jag ser.
till shonarna som hänger hela dagen i centa

softar står och väntar på bättre ränta
smörjedig om det blir jitter eller knas
idit källargånga som sniffar gas
alkis som fimpar på trottoarer och
gussar som levt på socialen
pensoinärerna i alkisar som samlar fimpar på
trottoaren,
ensamstående guzzar som lever på socialen

pensionärer som rotar i papperskorgen efter burkar, till svettis svartskallar jiggis & turkar som arbetar hårt för att få parran att räcka till knäcka och planka och inte säger ett knyst om aina kommer upp e han fortfarande tyst för förorten e en djungel av betong om man skulle fått chansen skulle man gittat på en gång det e därför shonarna kanske gittar med flum försöker fixa bussiness ner i centrum för arbetslös och fattiga blir bara fler men det gör inget för jag älskar mitt kvarter

Refräng x2

till alla shonar som ser vad jag ser ibland vill man gråta fast man går och ler man måste titta upp får inte titta ner för allting kan hända i mitt kvarter

Vers 2:

och till grabbarna som hittar till himlen före oss, passar vi micken och tillägnar några bloss för jag saknar dig när ingen passar rissla ni e hedergästerna på min livslista nu förtiden är det inte så mycket mecka, och om zattan hälsar på e det bara å beckna tjugar' och hundringar samlar vi i lovar, men se upp med grabben i blått med handklovar dom försöker bara gripa och arristera inga bevis men dom börjar trakassera gittar med unga, svartskallar & dreadlocks men blundar för kontorsrättor som sniffar koks för dom e vi inte samma lika vi e dom fattiga som drömmar om att bli rika ingen lyssnar när vi pratar så vi måste skrika, inte konstigt att vi flummar till boban & ica säg inte att du förstår min situation

bara för att jag lägger fel improvisation jag vet att alla vilsna behöver en sång som hajar och förstår vad det handlar om inget jobb ingen para i plånboken stoltar ut drömmar genom snoken men det gör inget för det e ändå till er och till shonarna och gussarna i mitt kvarter

Refräng

Vers 3:

taggare snälla bomba inte i min trapp för mig e det ok man morsan hon blir lack i skuggan av betongen softar fett med klotare i väntan på ????

men se upp för blottare som springer runt och vissar ballen för unga oskildiga frön som leker och gungar för mörkret välkomnar våldsmän & rånare, så snuten blir bara äckligare & roade. svinen som kissar & bajsar i trappuppgången, lägg av len det finns ju fan toa i betongen. på mitt kvarter på min gata kan allt hända om du inte har flax kan turen vända gå in baklänges så dom tror att du ska axa på livmur ovh ????

så dom inte baxa för här mitt ditt framför prylarna och ditt alla idiiter tänker bara sitt hårda tider gör att ficket svider så axar med bmx så jag glider med min PB och ?????

och gussar och betonglirare som skriker -dogge när kommer nästare skiva bre? jag njuter och jag skrattar och ler för jag softar fett i mina barndomskvatter

Refräng x2

The Latin Kings Snubben Välkommen till förorten

Hör nu på go vänner så ska jag för er berätta

Vers 1

Ni har sett mig förr, men ni minns ej när kanske va de när ni sög den här? Skämt å sido, så kanske ni minns att ja är medlem i The Latin Kings. Så se då till å hänga me, de fattas bara att du räknar till 3 1å2, 1å2, 1å2- resultatet de blir 3!

Vers 2

Kungsgatan, stanna upp å kolla klockan, den va redan kvart i tio ja kunde gått på bio. För sent ja skulle möta Salla när nära idioter dykte upp å trodde de va balla. Knuffa till me, å sa: se upp, jalla! Han va me polarna så han måste stajla. Efter knuffen, en smäll i ryggen ja fick som resultatet av en bra reflex

så gav ja han en horsekick. Men ja ville inte ha bråk så ja sa ursäkt. Tydiligen försent, för snubben hade redan tagit upp sin splitternya Baretta.

Refräng x4

Snubben trodde han va cool, för han hade en pistol!

Vers 3

Grabbens pistol var en pluggad kopia när ja tog upp min Uzi utbrast han; Mammamia! och sprang som ett uppskrämt djur. Han hade tur att ja hade humor och inte ville slösa kulor.

Refräng x4

Vers 4

Hoppa upp, hoppa upp, hoppa upp, hoppa ner! De e DJ Salla ni håller på å se. Han e här för att rasismen sprids mer å mer, så vi måste se till att bli starkare å fler. De här e ingen lek eller spel,

tror du de så tror du verkligen fel.
Visst e ja svarthård å mörkare hud,
å e latinamerikan å tror på gud.
Du tycker att ja e en konstig filur
bara för ja kommer från en annan kultur.
Tror du verkligen ja odlar lök i vardagsrummet
eller badar en gång om året?
Hur länge ska ja vara lugn å tolerant?
Hur länge tänker du vara ignorant?
Vakna upp, vakna upp, vakna upp Carl Bildt.
Hur många liter blod har lasermannen spillt?
Det finns många av er, sjuka rasister,
men bara några få feqa nynazister.

Så var inte rädd, var stolt, försök vara man
vi svartskallar måste enas
och sluta slåss me varann.
Vi måste sluta slåss me varann.

Refräng x4

(Här kommer ett oförståeligt parti av Daddy
Boastin)

Refräng 4x

(Daddy Boastin igen)

The Latin Kings

Blend dom

Mitt Kvarter

(omöjligt att höra vad boastin toaster i början)

Vers 1

Jag ska skildra verkligheten som en spegel
å bryta ny mark å sätta ny prägel
Som vi gjort sen små kaxiga småglin
mästarnas mästare av ceremonin
Jag e deff å du e keff
Jag siktar på målet så det blir fullträff
Så upp med händerna i luften å klappa, bre
så ni kan njuta av rapparnas rappare
Jag brukar göra shower å inte få en spänn
men skit i det för jag å mina grabbar håller än
Shunar säger "ey len, din stil e fallen"
men samma shunar får smaka feta ballen
Det e avundsjukan som har gjort er blinda Å
ni suger mer än Libressebinda
Du snacka skit men sluta snacka när jag kom
eyo Boastin det e dags att blenda dom

Refräng

Blend dom Som talar våran hemslum
Blend dom I våran laboratorium
Blend dom Med våran tredje album
Blend dom I deras territorium

Alla vet boastin jag e veteran
Hård och tuff original som fan
Raggamuffin på svenska boastin e faan
hänga på landet mecka på stan
För vuxna, tonåring också för barn
alla köttätare också vegan
För buddhist å hindu, kristna, islam
daddy boastin make them rock come come on

Boastin bakom ratten dags att köra om
att köra om vissa mc med lätt och lagom

Boastin kan vara deras värsta mardröm
kan explodera som en musical bomb
color phantom vi lämnar dom stolt, denna omgång

Refräng

Blenda shonarna som vill spela mangas
en Osman i din skalle och det blir en conga
du är en babblish som bara vill kritisera
va häftig för gussarna och imponera
Det går bra där du bor men inte i mina kvarter
dom boastar dig i röven sen ser vi dig aldrig mer
Ey len öppna lampan för den e släckt
brist i respekt smaka svampen å bli kläckt
Alla shunor som sover dags för er att VAKNA!
Blattarnas blattar som ni älskar att sakna
För latin kings håller det alltid förorten
flexar alla gårdar går i alla forten
plundrar alla slotten, rest sig från botten
Härskar från toppen, lagt av med keff-brotten
Förstår du, redlinerecords.com 24 timmar om
inget hueco maricon

Refräng

Vi e äppet alla salatas biter av
som sen försöker skina på vad vi har
Så dags för Latin Kings vi går å greppar mikrofon
du kan se det som ett rån eller ett avslutat lån
Dags för solens son att förvandlas till cyklon
Ni tror ni kan mäta er med äkta ghettoidiits
som pudlar som skäller inte chans att ni bits
Färsking grönare än ICA's bananer
mytomaner, keffa rimkleptomaner
som försöker va som Sveriges rapveteraner
Så softa brorsan som en jävla flummare
eller öppna käften och bevisa att du är dummare
Låt istället en svartskalle få skina
sjall mina ord och ni vet att dom e mina
Vi blendar dom så dom inte kan se
1, 4, 5, röda linjen, Norra B
Refräng