



Lunds Universitet  
Institutionen för sociologi  
Medie- och kommunikationsvetenskap, 61-80 p  
Magisteruppsats VT 2004

# Svart som synden

Konstruktionen av ”de(t) Andra”,  
normalitet och gränser

Författare  
Sebastian Abrahamsson

Handledare  
Fredrik Miegel

Examinator  
Peter Dahlgren

## Abstract

**Författare:** Sebastian Abrahamsson

**Titel:** Svart som synden: konstruktionen av ”de(t) Andra”, normalitet och gränser

**Avdelning:** Avdelningen för medie- och kommunikationsvetenskap, Lunds Universitet

**Problemformulering:** Den s.k. svarta kulturen har sedan länge varit föremål för framförallt unga, vita mäns intresse och fantasier. I förhållande till den dominerande kulturen upplevs den skillnad som tillskrivs den ”svarta kulturen” som mystisk, främmande, sexuell, farlig och primitiv. Den annanhet som uttrycks i och genom exempelvis hiphopkulturen förmedlar stereotypa, rasistiska och sexistiska bilder av svarta och kvinnor. Men i och med att den ”svarta kulturen” upplevs just som annorlunda så mäts den inte med samma mått som den dominerande kulturen. Att hiphopens i många fall nedvärderande kvinnosyn eller rasistiska framställningar av svarta inte ifrågasätts är ett tecken på den skillnad som tillskrivs denna s.k. svarta kultur.

**Syfte:** Studiens syfte var att kritiskt granska den diskursiva konstruktionen av ”de(t) Andra” utifrån en position inom den dominerande kulturens referensramar. I samband med detta har frågor som etnicitet och genus behandlats.

**Metod och teoretiskt ramverk:** Kritisk diskursanalys användes som teoretiskt och metodologiskt ramverk. Vidare behandlas teorier som berör frågor som identitet och kultur. Den teoretiska diskussionen tar sin utgångspunkt i poststrukturalistiska språkteorier, och betonar identitetens och kulturernas instabila karaktär.

**Material:** Det empiriska materialet består av diverse tidningsartiklar som anknyter till ämnet. Vidare har musikvideor av och med artisten 50 Cent använts som empiriskt underlag.

**Slutsats:** Den föreställda skillnaden mellan ”svart” och ”vit” kultur är resultatet av diskursiva konstruktioner som reproduceras genom olika sociala, kulturella och diskursiva praktiker. Fascinationen över och vurmen för den s.k. svarta kulturen fungerar här som en kraft som accentuerar polariseringen mellan vitt och svart. Men denna skillnad konstrueras inte bara inom den hegemoniska, dominerande diskursen. Skillnaden rekonstrueras och internaliseras även i och genom den s.k. svarta kulturen. Den föreställda skillnaden normaliseras och naturaliseras här efter stereotypa mönster med både rasistiska och sexistiska förtecken. Skillnaderna iscensätts genom en rad symboliska, diskursiva konstruktioner baserade på begrepp såsom sexualitet, genus och etnicitet. Dessa stereotyper är ofta flertydiga och ambivalenta i deras karaktär vilket också är anledningen till den ambivalens som karakteriserar mötet med det främmande och det som uppfattas som annorlunda.

**Nyckelord:** identitet och skillnad, hiphop, etnicitet, genus, kritisk diskursanalys, ”svart”/”vit” kultur, normalitet/avvikelse, stereotyp, ambivalens

## Förord

Denna uppsats är resultatet av cirka två månaders arbete under vårterminen 2004. Som vid allt uppsatsförfattande har denna tillkommit i en blandning mellan (o)lika delar stress, hårt arbete, ångest men även lust, vilja och intresse. Jag skulle härmed vilja ta tillfället i akt att tacka de personer som, direkt eller indirekt, hjälpt och stöttat mig på vägen.

För det första vill jag rikta ett stort tack till min handledare Fredrik Miegel som vid våra möten under våren har kommit med bra råd och tips, samt väckt en rad intressanta tankar och funderingar. Vidare vill jag passa på att tacka min bror Christian som aldrig tycks förlora hoppet om min förmåga att lyckas med det jag tar mig för. Arbetet med uppsatsen blir så mycket mer intressant när man har så pass kunniga och inspirerande personer att diskutera och bolla idéer med.

Sist men inte minst vill jag även tacka alla er som visat intresse för min uppsats. Särskilt intressant har det varit för mig att diskutera mina idéer med de som ifrågasatt mina tankar och funderingar, och som fått mig att tänka till en extra gång. Tack: Emanuel, Fredrik, Sofie, Anna, Claes och Kim. Ni har alla, på ett eller annat sätt, bidragit under arbetets gång.

Sebastian Abrahamsson Malmö maj 2004

# Innehållsförteckning

## Kapitel 1

Inledning	sid 1
Problemformulering	sid 2
Syfte	sid 3
Frågeställning	sid 3
Antaganden och utgångspunkter	sid 4
Disposition	sid 5

## Kapitel 2

Urval och material	sid 6
Tillvägagångssätt	sid 7
Diskursanalys som teori och metod	sid 7

## Kapitel 3

Identitet och skillnad	sid 9
Den koloniala diskursen och postkolonial teori	sid 11
Exotism och primitivism	sid 11

## Kapitel 4

Det socialt konstruerade subjektet	sid 13
Främlingar och främlingskap	sid 15

## Kapitel 5

Konstruktion av skillnad	sid 16
Röster om ”de Andra”	sid 19
Mötet med ”de Andra”: vitt blir svart	sid 22
Den kvinnliga kroppen och den manliga blicken	sid 24
Förkroppsligande	sid 26
Maskulinitet och ambivalens	sid 29
Hotkultur eller motkultur?	sid 32
Ett spel med stereotyper	sid 34
En föränderlig kultur	sid 36
Avslutande diskussion	sid 39

## Källförteckning

Litteraturförteckning	sid 42
Artiklar	sid 45
Inspelat material	sid 45
Övriga källor	sid 46

## Bilagor

21 Questions
In Da Club
P.I.M.P
Wanksta

## Inledning

”Begreppet ‘svart’ har faktiskt heller aldrig varit självklart. Det har alltid utgjort en instabil identitet, psykologiskt, kulturellt och politiskt. Även det är en historia, en berättelse, en narrativ struktur. Någonting konstruerat, uttalat, återberättat, inte bara något som man funnit... Svart är en identitet som måste läras in och som bara var möjligt att lära in vid ett specifikt tillfälle.” (Stuart Hall citerad i Eriksson m.fl (1999: 43))

”När den dominerande kulturen kräver att den Andre ska uppfattas som ett tecken på att radikala politiska förändringar ägt rum, på att den amerikanska drömmen faktiskt kan inbegripa olikhet, uppmanar den samtidigt till ett återuppvaknande av essentialistisk kulturell nationalism. Den erkände Andre måste anta lätt igenkännbara former.” (Bell Hooks 1992: 167)

En tanke som slog mig redan för något år sedan, när jag skrev en B-uppsats i medie- och kommunikationsvetenskap, var att dagens medieklimat gjorde det i princip omöjligt att uppröra. Uppsatsen handlade om hiphop, hårdrock och moralpanik. Jag minns att jag och min medförfattare desperat letade efter olika tecken som kunde tyda på en moralpanik, men trots att vi gick igenom ett ganska gediget material hamnade vi i en återvändsgränd. Till vår stora besvikelse var en av våra slutledningar att den ökade toleransen för ”extrema” framställningar inom nutida populärkultur var ett faktum som omöjliggjorde en regelrätt moralpanik. Men trots detta kunde vi se att de båda fallstudierna, dödsskjutningarna i Columbine och Marilyn Manson samt misshandeln av Rodney King, raskravallerna i Los Angeles och Ice-T, trots allt orsakat starka reaktioner, framförallt i USA.

Men vad händer om debatten utgår? Vad innebär det egentligen att vissa framställningar passerar förbi utan att någon ens rynkar på ögonbrynen? För även om positionen i ovan nämnda uppsats var den av försvararens, så kunde jag ibland känna att vi drog vårt, ibland naiva, försvar för populärkulturen väl långt.

Att man ser genom fingrarna på hiphopens framställningar av kvinnan är bara ett av många exempel på hur vissa saker helt enkelt passerar förbi. Men är detta för att kvinnosynen accepteras för att det i huvudsak är män som uttalar sig, eller är det för att det i första hand är *svarta* män som står för uttalandena? Min uppfattning är att svaret på de frågorna är ja i båda fallen. I och med att de flesta hiphopartister är män så motiveras i någon mening fokuseringen på den kvinnliga kroppen, men i och med att de är just svarta män så ser man även genom fingrarna på de sexistiska framställningarna av kvinnan. Man behöver inte gå särskilt långt inom den svenska hiphopen för att se att så är fallet. Tänk exempelvis på vad som skulle hända om den svenska, vita hiphopartisten Petter hade fullt med hel- eller halvnakna kvinnor i sina videos. Protesterna skulle förmodligen vara

våldsamma. Men tänk även på hur fel det skulle se ut om Petter klädde ut sig till hallick alternativt gangster som viftar med pistoler. Han skulle säkerligen uppfattas som löjeväckande av både publik och recensenter: han är ju inte ”svart” så varför låtsas vara det? Om man tänker på Elvis berömda höftrörelser som censurerades i TV-rutan eller debatten om Eminems homofobi och hans nedvärderande kvinnosyn så framstår ett mönster där man kan tycka sig se att gränserna för det tillåtna inom ”svart” respektive ”vit kultur” är ojämnt fördelade. Att svarta amerikanska män spelar med schablonbilder av hallicken eller gangstern som omges av kvinnor i ofta minimala kläder är dock vardagsmat i dagens amerikanska hiphopvideos. Och det är här som man kan ana att det, med den ökade ”toleransen”, ofta blir tolerans med sexistiska och rasistiska förtecken.

## **Problemformulering**

Inom den nutida populärkulturen cirkulerar olika framställningar och bilder av den svarte mannen och det ”farliga” livet som denne lever. Dessa bilder förmedlar en bild av den svarta befolkningen som en etnisk, homogen grupp och ställs därmed i kontrast till vita som etnisk grupp. Tänk exempelvis på hur svarta människor framställs på bioduken, i TV, i musik osv. som i första hand den farliga, kriminella, primitiva, sexuella eller ”barnsliga” och naiva (Barker 1999:76-77). Etnifieringen av svarta som sker genom våra medier har inte sällan rasistiska och stereotypa förtecken och bidrar till vår (medierade) kunskap om den Andre. Samtidigt som den ”svarta kulturen” under årens lopp har mötts av motstånd från ”moralens väktare” i samhället så utgör dessa bilder även en källa till fascination hos i första hand (manliga, vita) ungdomar (Sernhede 1996a). Bilden av den svarte mannen och dennes liv utgör för dessa ungdomar en motbild till det som upplevs som en konservativ ”vit” norm. Inte minst inom hiphopkulturen är dessa bilder av kriminella, maskulina och sexuella ”andra” framträdande. Begreppet ”wiggers” syftar här till vita män som rör sig, pratar och betar sig som (föreställda) svarta män.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Se exempelvis Sernhede (1996b:63-66) eller Strage (2001:152-177) för en diskussion om fenomenet och begreppet ”wiggers”

Den ”svarta”, amerikanska kulturen framställs och har alltid framställts som ”det Andra” i förhållande till den dominerande, ”vita” amerikanska kulturen. Den har varit laddad med mörka, sexuella och farliga betydelser. Samtidigt som positionerna för det tillåtna ständigt flyttas framåt blir framställningarna mer extrema. Men trots att (eller kanske snarare p.g.a.) det inom nutida hiphopvideos av och med svarta artister finns ett bildspråk i framställningen som på ett explicit sätt förmedlar en sexistisk bild av kvinnor så förekommer det ingen debatt om frågan. Bilden av den sexuella, farliga och primitiva svarte mannen är idag normaliserad och det tycks som om ingenting kan uppröra eller föreleda moraliska diskussioner längre<sup>2</sup>. Man kan givetvis hävda att denna tolerans bygger på en förståelse för ”andra” kulturer, men samtidigt så är den icke-existerande debatten ett tecken på en lika outtalad föreställning om svarta som de annorlunda, de primitiva, de sexuella och de avvikande, kort sagt: ”de Andra”.

## Syfte

Uppsatsens övergripande syfte är att undersöka konstruktionen av annanhet i nutida populärkultur. I samband med detta kommer frågor som etnicitet, ”ras” och genus att diskuteras. Tolkningsramen inom vilken denna undersökning sker tar sin utgångspunkt i den dominerande, ”vita” kulturen. Särskilt fokus kommer därför att ligga på konstruktionen av ”det Andra”.

## Frågeställning

Uppsatsens frågeställning är tvädelad. Den övergripande frågan berör på vilket sätt konstruktionen av skillnad leder till upprättandet av ”det Andra”. Här utgår jag ifrån en position inom den dominerande ”vita” kulturens referensramar. Genom uppsatsen kommer jag alltså i första hand att betrakta denna skillnad utifrån ”mina” förståelsehorisonter. Om denna fråga i första hand tar sin utgångspunkt i den dominerande kulturens konstruktion av ”det Andra”, så tar de följande frågorna sin utgångspunkt i hur denna konstruktion internaliseras och reproduceras genom och i ”de Andras” medvetande och framställningar. Här kommer jag att undersöka på vilket sätt ”svart kultur”

---

<sup>2</sup> Roland Barthes (1973) talar om den process genom vilken det arbiträra förhållandet mellan det betecknade och det betecknande framstår som naturligt, i termer av ”myter”. Barthes menar att “[w]here there is only equivalence [the reader] sees a kind of causal process: the signifier and the signified have, in his eyes, a natural relationship...myth is read as a factual system, whereas it is but a semiological system.” (Barthes 1973: 142)

framställs i nutida hiphopvideos.<sup>3</sup> Jag kommer även att lägga stor vikt vid framställningen av kvinnan och hennes relation till mannen. I samband med dessa frågor kommer begrepp som sexualitet och genus att behandlas. Frågeställningen skulle alltså kunna sammanfattas i följande formuleringar:

På vilket/vilka sätt konstrueras "det Andra"/"den Andre" i och genom den dominerande kulturens diskursiva formationer?

På vilket sätt manifesteras och rekonstrueras bilden av den internaliserade "Andre" i "svart kultur" i allmänhet, och i nutida hiphopvideos i synnerhet?

Hur framställs kvinnan och hennes relation till mannen i dessa videor?

## **Antaganden och utgångspunkter**

Uppsatsen kommer att bygga på strukturalistiska och post-strukturalistiska språkteorier som betonar teckens och symbolers föränderliga och instabila betydelser och karaktär (Foucault, (1971), Barthes (1977), Derrida (1978)). Vidare kommer jag att använda mig av ett diskursanalytiskt perspektiv som teoretisk och metodologisk utgångspunkt (Fairclough (1995), Jørgensen & Phillips (2000)) Det diskursanalytiska fältet säger oss att symboler, tecken och texter i allmänhet konstruerar våra kulturella referensramar. Att analysera texter kan därför ge oss en inblick i de processer som bidrar till att skapa betydelse och mening. Den fysiska verkligheten existerar men det är genom olika representationssystem som mänskliga subjekt tillskriver olika objekt dess betydelser.

Vidare kommer uppsatsen att behandla den ambivalens som "svart kultur" har representerat för vita, och indirekt även fascinationen över annanhet och lockelsen i bilden av den Andre. En utgångspunkt är att denna fascination ofta bygger på stereotypa uppfattningar om skillnad och

---

<sup>3</sup> Begreppet "svart kultur" bör inte förstås som en given, essentiell kategori i detta sammanhang. Det är min uppfattning att begreppet dels bör ses mot bakgrund av en kulturpolitisk formation vars syfte var och är att befrämja och lyfta fram vissa marginaliserade och segregerade grupper i samhället. Man kan likna den "svarta kulturen" som den här definieras, vid kvinnorörelsen som, trots dess hybrida och fragmenterade sammansättning, har vissa gemensamma (politiska, sociala och kulturella) intressen och mål. Men den "svarta kulturen" bör även ses som en, mer eller mindre sammansatt, identitet och kultur som kännetecknas av vissa symboliska och diskursiva framställningar. Denna kultur är i sig historiskt och kulturellt situerad. Den är därför inte ett resultat av en naturlig "essens", den är snarare en konstruktion utifrån vilken olika subjekt positionerar sig (Hall, Stuart 1990:234). Det går därmed aldrig att tala om en definitiv definition av någon "svart kultur" lika lite som det går att definiera vad som är "vit kultur", "manligt" eller "kvinnligt". För en utförligare diskussion om "svart musik", kultur och identitet se exempelvis Gilroy (1993), Sernhede (1996), hooks (1992) Grossberg (1993) eller Negus (1996)



essentialistiska föreställningar om ”ras”, kön, kultur och identitet (Sernhede 1996a). En annan utgångspunkt av teoretisk karaktär är Mary Douglas (1966) diskussion om smuts och renhet. Det intressanta här ligger i gränsen för det tillåtna inom en given kontext. Det som betraktas som tillåtet eller ”normalt” inom den ”svarta kulturen” behöver med nödvändighet inte göra det inom den ”vita kulturen” och vice versa.

## **Disposition**

I kapitel ett har jag introducerat läsaren i de funderingar och tankar som föreligger uppsatsen. Vidare har jag presenterat uppsatsens syfte och frågeställning.

I kapitel två kommer jag att redogöra för mitt tillvägagångssätt och valet av material. Därutöver kommer läsaren att introduceras i de epistemologiska och ontologiska antaganden som utgör diskursanalysen som teoretiskt och metodologiskt ramverk.

I det tredje kapitlet behandlar jag delar av den teoretiska diskussion som föreligger studien. Här är syftet att presentera och kritiskt diskutera föreställningar om kultur, ”ras” och identitet utifrån ett, i första hand, historiskt perspektiv.

I det fjärde kapitlet fortsätter den teoretiska diskussionen men här utifrån ett mer ”konkret”, socialpsykologiskt eller ”makro”-perspektiv. Tanken är dels att problematisera förhållandet mellan social struktur och individ (makro/mikro) men även att söka utveckla en förståelse för hur olika sociala relationer reproduceras på individnivå.

I kapitel fem analyserar jag det empiriska materialet som ligger till grund för studien. Analysen kan sägas vara uppdelad i två separata men ändå sammanhängande delar. Kapitlet inleds med en analys av olika tidningsartiklar. Denna del utgör en bakgrund, eller introduktion, till det övriga materialet (filmerna). Kapitlets resterande del utgörs av analysen av filmerna. Analysen rör sig på ett övergripande plan mellan det generella (konstruktionen av ”det Andra”) och det specifika (konstruktion av genus, etnicitet). Avslutningsvis problematiserar jag mitt eget tillvägagångssätt och söker därmed öppna upp för alternativa tolkningsmöjligheter och perspektiv.

Uppsatsen avslutas med en diskussion i vilken jag försöker blicka både in i mig själv, min undersökning, dess motiv, och ut i forskningsfältet. Syftet är att sätta min egen undersökning i relation till övrig forskning som har att göra med ungdomskultur, genus och etnicitet. Men avsikten är även att blicka framåt: att se på vilket/vilka sätt och i vilken riktning området (enligt min mening) kan och bör utvecklas.

# Kapitel 2

## Urval och material

Valet av empiriskt material är *i sig* inte avgörande för denna uppsats. Med detta menar jag dock inte att resultatet är allmängiltigt eller representativt ur ett kvantitativt perspektiv. Det jag åsyftar är snarare den ”svarta” kulturens diskursiva permanens. Stereotypa framställningar av svarta är något som förekommer i en rad populärkulturella uttryck och inte bara inom hiphopkulturen. Däremot är det min uppfattning att dessa representationer är särskilt framträdande eller normaliserade inom hiphopkulturen, varför en analys av denna lämpar sig för mitt syfte.

Det empiriska material som denna uppsats baserar sig på kommer därmed i första hand att utgöra en bakgrund mot vilken jag kommer att analysera vissa tendenser. Jag har valt att hämta mitt material från två ”källor”. Den ena utgörs av den dominerande (vita) kulturens beskrivningar av ”den Andre”. Detta material består av tidningsartiklar från olika tidningar. Den andra ”källan” utgörs av den ”svarta” kulturens beskrivningar av sig själv som ”den Andre”. Här har jag valt att titta på några av 50 Cents musikvideor. Anledningarna till detta urval är flera. Att jag valde just 50 Cent som representant för ”den Andre” har i första hand med hans kommersiella framgångar och genomslagskraften i hans produktioner att göra.<sup>4</sup> Den andra ”källan”, d.v.s. de tidningsartiklar jag har valt som underlag till mina idéer, har valts ut just för att de pekar på kopplingen mellan sexism och hiphop. Men de belyser och underbygger även, trots deras välmening och uppriktiga engagemang för frågan, stereotypa uppfattningar om ”de Andra”. Avslutningsvis bör det tilläggas att de två ”källor” som jag valt ut representerar två, på ytan sett, skilda perspektiv. Det är dock min mening att dessa texter utgör samma diskurs, nämligen diskursen om ”de Andra”. Konstruktionen av ”det Andra” sker alltså inte bara i tidningsartiklarna utan även i 50 Cents musikvideor.

---

<sup>4</sup> Det kan också tilläggas att diskussioner om 50 Cent och hans uttalade gangster- och ”bad boy”-image har varit avgörande i valet av honom som exempel. I *Dagens Nyheter* (2003-12-17) skriver Fredrik Strage följande i en reflektion över ”hip hopåret 2003” och artisten 50 Cent: ”Han [50 Cent] är gettoromantiken dragen till sin markandsekonomiska spets. En upphottad version av 2Pac med mer muskler, mer vapen, mer hitrefränger, mer tatueringar och nio kulhål i kroppen... Men vem blir upprörd av 50 Cent? Han fördöms inte av politiker, bojkottas inte av kvinnoorganisationer och utreds inte av FBI... Däremot säljs hans klädmärke på varuhuset Macy’s och Bloomingdales... Det här skulle kanske ha varit ett sagolikt hiphopår om jag varit fjorton och betraktat 50 Cent som mer än en Vilda Västern-fantasi, en rebell istället för en gettostajlad he-mandocka.” Strage gör här en, i min mening, tänkvärd analys av artisten 50 Cents image i allmänhet och den ”svarta” kulturens avpolitiserings och normalisering i synnerhet. Samtidigt föregriper diskussionen ovan den trivialisering (och därmed även konstruktionen av ”det Andra”) av ”svart kultur” som kommer att behandlas längre fram i uppsatsen, varför jag nu lämnar frågan om 50 Cent i själva verket är en ”gettostajlad he-mandocka”, eller en ”äkta” gangster därhän.

## Tillvägagångssätt

Det kan vara värt att redan här redogöra för hur jag har betraktat och arbetat med mitt material. Det kan säkerligen sägas att jag inte har gjort någon regelrätt, ”traditionell” analys av de musikvideor som jag har valt ut. De har snarare fungerat som ett empiriskt stöd, eller som en utgångspunkt, för de resonemang jag för fram i uppsatsen. Detta tillvägagångssätt har, i min mening, flera fördelar. För det första har jag inte varit ”låst” vid det empiriska materialet. På så sätt har jag kunnat dra paralleller till andra tendenser i samhället som stöder mitt resonemang. Vidare menar jag att de teoretiska resonemangen som jag använder mig av framkommer tydligare. Och även om detta i vissa fall sker på bekostnad av en mer gedigen redogörelse för, och analys av det empiriska materialet, så menar jag att de teoretiska resonemangen i vissa fall kan ge oss en större insikt i de sociala och kulturella processer som skapar och omskapar vår syn på verkligheten. Nackdelen som jag ser det är väl att diskussionen inte förankras i en empirisk, greppbar ”verklighet”. Här menar jag att tidningsartiklarna, och analysen av dessa, fungerar som en bakgrund i vilken denna ”verklighet” kan speglas. De ger oss en inblick i hur konstruktionen av annanhet ser ut i en ”vardaglig”, medial och svensk kontext.

Vidare vill jag härmed ta tillfället i akt att föregripa innehållet i analyskapitlet och tanken bakom dess struktur. Jag har valt att dela upp detta kapitel i två separata men ändå sammanhängande delar. Dessa utgörs å ena sidan av den dominerande (”vita”) kulturens konstruktion och bild av ”den Andre”, som finns representerad i tidningsartiklarna. Och å andra sidan av den, i den ”svarta kulturen”, internaliserade och (re)konstruerade bilden av ”den Andre”, som här alltså representeras i 50 Cents musikvideor.

Denna uppsats handlar alltså varken om hiphop eller ”svart kultur” i sig. Det är snarare en redogörelse för hur den dominerande kulturen konstruerar en bild av ”det Andra” som i sin tur internaliseras i ”de Andras” medvetande.

## Diskursanalys som teori och metod

”I ett samhälle som vårt är *utestängnings*procedurer naturligtvis välkända. Den tydligaste och mest bekanta är *förbudet*. Alla vet att man inte får säga allt, att man inte kan tala om vad som helst när som helst och, slutligen, att inte vem som helst får tala om vad som helst.” (Michel Foucault 1971: 7)

Ordet diskurs syftar till ett visst sätt att prata om något, vad som tillåts säga inom ramen för ett givet område och på vilket sätt detta sägs. Det finns, för att nämna några exempel, en nyhetsdiskurs, en

akademisk diskurs och en politisk diskurs. Inom dessa områden finns ytterligare ordningar av diskurser. Inom det som ofta betecknas som ”svart” musik finns det en rad olika kulturella koder, tecken och system som kännetecknar kulturen och som bildar olika diskursiva formationer. Dessa utgör i sig, och tillsammans, de kulturella mönster som är *en* del av den ”svarta kulturen”. Därmed inte sagt att dessa är isolerade till och inom den ”svarta” kulturen. Våldsrörelsen, den manliga gemenskapen och den ofta sexistiska framställningen av kvinnan är även kännetecknande för andra diskursiva framställningar.

Den kritiska diskursanalysen kan här fungera som ett metodologiskt och teoretiskt ramverk vars syfte är att dekonstruera de olika representationer och framställningar som görs inom ett textuellt system. En grundläggande premiss inom detta ramverk är att förhållandet mellan olika representationssystem (bilder, text, språk) och den fysiska verkligheten är transparent och arbiträrt. Sociala och kulturella relationer är alltså i slutet alltid resultatet av en konstruktion. Men det viktiga här är inte så mycket *att* dessa relationer (re)produceras genom diskursiva och sociokulturella praktiker, det intressanta är snarare på vilket sätt eller, *hur* detta sker.

Norman Fairclough (1995) menar att en text kan förstås utifrån dess relation till andra texter. En texts upphovsman, eller författare om man så vill, ses i detta fall inte som dess källa eller ursprung: texten uttrycker snarare kulturella och sociala relationer och processer som, i sig, är föremål för instabilitet och förändring. (Fairclough 1995:61) Både Roland Barthes (1977:147) och Michel Foucault (1971:21) hävdade att författaren är ”död”. Med detta menar de varken att Astrid Lindgren aldrig har funnits eller att det inte var hon som person som skrev böckerna om Pippi. Det som båda vänder sig mot är uppfattningen att det endast är författaren och författarens bakgrund, erfarenheter och motiv som avgör textens betydelse(r): ”the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author.” (Barthes 1977:148).

Det är alltså av föga intresse för en diskursanalytiker att undersöka en texts upphovsmans enskilda bakgrund eller erfarenheter. Därmed inte sagt att man inte kan eller bör sätta dessa i relation till texten på ett mer övergripande plan. Fairclough menar att en text, på en och samma gång, både konstituerar och konstitueras av sociokulturella relationer. En text är i denna mening både kulturellt och historiskt situerad. (Fairclough 1995:54-55) Det empiriska materialet i denna uppsats bör därmed förstås mot bakgrund av den afro-amerikanska kulturens historia, segregationen av olika ”raser” i USA och, sist men inte minst, ”den koloniala erfarenheten”.

# Kapitel 3

## Identitet och skillnad

Klassificering, strukturering, motsatser, uppdelning -allt detta är vanligt förekommande mänskliga aktiviteter och inslag i det vi kallar kultur. Det tycks nästan som att uppdelningen av världen och dess beståndsdelar är ett måste för att vi ska kunna förnimma och begreppsliggöra den. Vad skulle till exempel liv vara utan död, eller svart utan vitt, fritid utan arbete?

Den franske poststrukturalisten Jaques Derrida (1978) riktar skarp kritik mot strukturalisterna Saussure och Levi-Strauss när han menar att mening och betydelse aldrig kan fixeras eller fastställas i ett system eller i en struktur. Skillnad och betydelse, menar Derrida, är alltid resultatet av en konstruktion. Om Saussure och Levi-Strauss menade att betydelse skapas i och runt ett centrum som stod utanför systemet av skillnader, så menar Derrida att ingenting finns utanför detta system:

”[I]t has always been thought that the center, which by definition is unique, constituted that very thing within a structure which while governing the structure, escapes structurality... The concept of centered structure -although it represents coherence itself, the condition of the *episteme* as philosophy or science- is contradictorily coherent.” (Jaques Derrida 1978:279)

Derrida vänder sig här mot det västerländska, metafysiska tänkandet, i vilket man ofta föreställer sig en grundläggande princip eller ett centrum där ”sanning” och stabilitet existerar. Trots detta upplever vi som subjekt att vår kunskap om världen representerar och består av någon form av sanning, om än subjektiv sådan. Men då subjektet, enligt poststrukturalismen, konstrueras socialt, d.v.s. utanför sig själv, kan man inte tala om kunskap i termer av objektivitet *eller* subjektivitet. (Belsey 2002:73) Det handlar snarare om ett förhållningssätt där man ser meningsskapande som en aktiv process som sker i förhållande till andra texter<sup>5</sup> (Johansson & Miegel 2002:202). Detta förhållningssätt, som ofta kallas dekonstruktion, har bidragit till en förändrad syn på begrepp som identitet, kultur och skillnad.

Hall (1997) anger tre orsaker till varför skillnad är ett nödvändigt inslag i mänskligt tänkande både på gott och ont. För det första är det mänskliga språket och kommunikationen mellan individer

---

<sup>5</sup> Begreppet intertextualitet syftar till den process genom vilken mening och betydelse skapas inom och i textuella system. En text bygger med andra ord alltid på texter som föregår den givna texten. Här kan man tala om olika genrer, eller diskursordningar där framställningen och utsagan följer, alternativt bryter mot delar av, ett visst mönster eller en genres konventioner. Nyhetsdiskursen, den politiska diskursen och den akademiska diskursen, som nämndes ovan, är några exempel där texter överlappar och går in i varandra och bildar en slags symbios.

beroende av skillnader i betydelse och mening. För att kunna skilja en stol från ett bord eller pall måste språket ge oss en mening utifrån vilken vi kan skilja dessa objekt från varandra. På samma sätt vet vi att färgen svart varken är färgen vit eller grön. På ett liknande sätt använder vi ett klassificeringssystem för att skilja kulturella koder och tecken från varandra inom den symboliska ordningen. Skapandet av skillnad är alltså en fundamental praktik inom det vi kallar kultur. (Hall 1997b:234-236) Problemet här är att dessa skillnader ofta ses som statiska och essentiella. Men istället för att se kulturella skillnader som frusna i tid och rum förespråkas allt oftare en mer relativistisk syn på kulturbegreppet. Arjun Appadurai menar att man, istället för att använda sig av binära oppositioner som nord/syd eller lokal/global, kan använda sig av metaforen och suffixet (media, techno, ethno, finance) *-scape* för att förklara att, och hur, en och samma sak kan uppfattas olika beroende varifrån vi betraktar dem (Appadurai 1990:221-225). Istället för att se dessa landskap som frusna och statiska bör de ses som beroende av historiska, lingvistiska och kulturella processer. De bör därför ses som flöden och, i sista instans, som resultatet av individers handlingar. Slutligen menar Hall (1997b) att det finns en psykologisk aspekt av upprättandet av skillnader. Inom socialpsykologin menar man till exempel att vi som individer är beroende av betydelsefulla Andra för att skapa oss själva. Man kan här tala om ett socialt och ett psykiskt främlingskap inför både sig själv och inför ”den Andre”.<sup>6</sup>

Begreppet ”det Andra” är, menar Pickering, i det närmaste synonymt med det numera smått förlegade begreppet stereotyp. Processen genom vilken en person, ett fenomen eller en kultur blir ”det Andra”, liknar i mångt och mycket stereotypiseringen i det att båda processerna bygger på ett förnekande av historien. Vidare får processen kulturella mönster att verka vara av naturen givna förhållanden. Likheten mellan stereotypen och det Roland Barthes kallar myt är här påfallande: ”myth consists in overturning culture into nature... the quite contingent foundations of the utterance become Common Sense, Right Reason, the Norm, General Opinion...” (Barthes 1977:165) Myten är alltså ideologisk i den mening att den konstruerar en förklaringsmodell som utelämnar mänskligt handlande som orsak till olika kulturella och sociala relationer i samhället.

---

<sup>6</sup> Se avsnittet ”Främlingar och främlingskap” nedan

## Den koloniala diskursen och postkolonial teori

För att förstå, de på begreppet ”ras”, grundade stereotyperna måste vi söka oss bakåt i historien. Edvard Said (1978), som ofta ses som den postkoloniala teorins förgrundsgestalt, menar att Europas syn på det som ofta går under namnet *Orienten* under årens lopp har konstruerats i stereotypa diskursiva formationer. Orientalen och Orienten sågs som Europas antites. Människorna som bodde där var antingen onda, slöa och barbariska eller hemlighetsfulla och giriga. Myterna om landet i öst var lika utbredda och vedertagna som dem om landet i väst. Parallellt med kolonialmakternas utbredning österut stärktes även den, redan tidigare påtagliga, nationella identiteten i Europa (Said 1978:90). Det odlades föreställningar om ett Europa som representerade civilisation och förnuft medan övriga delar av världen betraktades som efterblivna eller förmoderna. Dessa idéer underbyggdes av och fann stöd i dåtidens rasbiologiska forskning, och sågs därmed även som helt legitima och moraliskt försvarbara. Inom den naturvetenskapliga forskningen användes namn som Charles Darwin och den svenske Carl von Linné som förgrundsgestalter i det som kom att bli en klassificering av de mänskliga raserna. Men även inom antropologin var etnocentrismen starkt förankrad. (Hall 1992a:309-314) Kulturer och samhällen analyserades och betraktades inte sällan med och utifrån betraktarens (d.v.s. västerländska) ögon. Men, menar Stuart Hall (1992a), den diskursiva formation som delar världen i två delar, där den ena representeras av ”the West” och den andra ”the Rest”, är lika aktuell idag. Istället för att hänvisa till skillnader mellan olika ”raser” eller biologiska skillnader mellan människor, talar man idag om ”kulturkrockar” eller ”det mångkulturella”, och tillskriver därmed indirekt de (o)lika kulturerna skillnader.

## Exotism och primitivism

I spänningsfältet mellan identitet och skillnad finner man ofta att ”svart” och ”vit kultur” laddas med betydelser som står i ett dialektiskt förhållande till varandra. I sökandet efter stabila identiteter tillskriver framförallt ungdomar, både sig själva och andra föreställda egenskaper och tillhörigheter. Ove Sernhede menar att det inom ungdomskulturen idag finns en strävan efter att uppnå njutning och intensitet, något som inte sällan marknadsförs genom ”den Andre” och dess kropp (Sernhede 1996a: 73-74). Den Andre upplevs som mer kroppslig, naturlig och sexuell och blir därmed ett uttryck för både tabubelagda och omedvetna fantasier, drömmar och begär hos framförallt vita, manliga ungdomar. Vid en första anblick kan det tyckas att denna hyllning av skillnad går helt i linje med en humanistisk förståelse av andra och deras kultur. Men är dessa skillnader verkligen stabila och naturliga eller är de resultatet av olika kulturella och historiska konstruktioner?

Framställningar av den sexuella svarte mannen är på intet sätt ett nytt fenomen inom ”svart kultur”. Den idag vanligt förekommande bilden av svarta som mer ”naturliga”, och därmed även mer sexuella, följer en föreställning om svarta som föddes redan under kolonialismens dagar. Men det var först under 1800-talet, då inflytandet från Darwin och evolutionsläran, som bilden av ”den Andre” institutionaliserades och även blev ”det Andra” i förhållande till en europeisk kultur. Överallt i den icke-europeiska världen klassificerades kulturer och folkslag som primitiva. Dessa kulturer motsvarade, ansåg man, den förmoderna, outvecklade europeiska världen.

”The construct of the primitive represented early ‘man’ in early past, fossilised in the fixed otherness of the long-distant past. *‘Beyond Europe was henceforth before Europe.’*”(Pickering 2001:55)

Den primitive och dess kultur sågs därför, i motsats till den europeiska, som barbarisk, naturlig och ociviliserad. Men samtidigt fanns det i det som uppfattades som främmande och avvikande en dragningskraft och en spänning. Det som den svarte (mannen) representerade, d.v.s. spontanitet, kroppslighet och sexualitet, var egenskaper som under en lång tid förtryckts och varit tabubelagt inom den Europeiska kulturen. Den Andre blev därmed föremål för både avsky och avund, fascination och rädsla (Sernhede 1996a: 78). Den ”svarta sexualiteten” representerar på så sätt en förtryckt, ”smutsig” och skamfylld sida av sexualiteten.



## Kapitel 4

### Det socialt konstruerade subjektet

Synen på subjektet och dess relation till omvärlden har under senare tid kommit att ifrågasättas, omprövas och omdefinieras. Om man tidigare betraktade människan som en autonom varelse menar man idag att hon snarare är en produkt av både individuella, psykologiska och sociala, kulturella processer. Stuart Hall (1992b) urskiljer tre, historiskt situerade betraktelser av subjektet; upplysningssubjektet, det moderna (sociologiska) subjektet, och det decentrerade (postmoderna) subjektet. Där de två förstnämnda såg en individs identitet som fixerad i en inre essens eller kärna, ser det sista till identitetens föränderlighet, splittring och rörlighet. Till följd av en rad sociala, kulturella och teknologiska förändringar som sker i dagens värld har tillvaron blivit mer osäker, oförutsägbar och reflexiv (Thompson 2001:263-270). Mot bakgrund av denna förändring menar vissa att vi som människor idag lever i en tid då identiteten ständigt måste bearbetas och reproduceras genom sociala och kulturella praktiker. Anthony Giddens använder här begreppet *livsstil* för att beteckna de val som varje individ måste göra. (Giddens 1991:101) Men genom dessa handlingar återskapas också en social norm och förväntan som, till skillnad från den enskildes handlingar, abstraheras från det vardagliga livets praktiker och blir en del av ett kollektivt medvetande (Berger & Luchmann 1966). Relationen mellan individ och struktur kan alltså karakteriseras som dialektisk då varken den enskilde individens handlingar eller den sociala strukturen är determinerande. Verkligheten, såsom vi människor uppfattar den, är enligt socialkonstruktivismen en mänsklig konstruktion. (Berger & Luchmann 1966: 210-211) Därmed inte sagt att den fysiska verkligheten inte existerar, men det är genom olika representationssystem, exempelvis språket, som vi tillskriver tingen mening och betydelse. (Hall 1997a:25)

Inom det som kallas symbolisk interaktionism menar man att Jaget konstrueras i ett samspel mellan Jagets reaktioner i sociala relationer och Jagets föreställningar om hur Andra uppfattar Jaget. George Herbert Mead (1934) gör här en distinktion mellan Jagets två sidor som han kallar "I" och "me":

"The 'I' is the response of the organism to the attitudes of the others; the 'me' is the organized set of attitudes of others which one assumes. The attitudes of the others constitute the organized 'me', and then reacts toward that as an 'I.'" (Mead 1934:175)

Jaget konstrueras alltså, enligt Mead, genom sociala erfarenheter, förväntningar och relationer till andra. Den ”generaliserade andra” representerar inom den symboliska interaktionismen de norm- och regelverk som ”me” speglar sig mot och interagerar med. Poängen här är att normer och förväntningar är internaliserade i självet. Som exempel på att samhället är en del av en individs medvetande, pekar vissa på den skuld och skamkänsla vi kan känna när vi är ensamma (Fay 1996:41). Skamkänslan uppstår därför att vi föreställer oss hur andra skulle reagera om de kunde se oss göra det vi håller på med.

Vad, kan man fråga sig, säger oss den symboliska interaktionismen i fråga om stereotypa framställningar och dess fortsatta existens? Och varför är det intressant att diskutera förhållandet mellan samhälle och individ i detta sammanhang? Svaret är relativt enkelt. För att förstå hur det kommer sig att artister som 50 Cent ”väljer” att framställa sig själv som en gangster, och varför kvinnor tar av sig in på bara kroppen, måste vi titta närmare på hur ”svarta” och kvinnor uppfattar sig själva utifrån de förväntningar som finns i samhället och hur dessa formar människors val.

Paul Gilroy (1993) använder sig här av W.E.B Du Bois begrepp ”dubbelt medvetande” för att förklara den ambivalens och de motstridigheter som den svarta diasporan upplever inför sin egen ”svarta”, ”avvikande” identitet. Gilroy menar att dessa subjektpositioner bör förstås mot bakgrund av den koloniala erfarenheten, och känslan av att på ett mentalt plan befinna sig mellan två världar eller två läger. Föreställningen om en essentiell och autentisk ”svart” identitet har internaliserats i medvetandet och bidrar till den ökade polariseringen mellan svart och vitt (Gilroy 1993:30). Här närmar vi oss problemet i Meads resonemang. Mead diskuterar nämligen inte den ambivalens som finns inom jaget eller i de maktrelationer som kan finnas mellan olika subjekt. På samma sätt som kvinnor internaliserar en ”generaliserad andra” som dikterats av en manlig norm, så är den ”svarta identiteten” definierad utifrån en historia som präglas av förtryck och rassegregering. Kathy Ferguson utvecklar i en kritik av Mead en förståelse för hur kvinnor på detta sätt reproducerar maktbalansen mellan könen. Den ”förtryckta” definierar sig utifrån ”förtryckarens” villkor och återskapar alltså den föreställda skillnaden mellan olika subjekt. (Ferguson 1980:37)

Det är, som jag ser det, denna ”maktens internalisering” och omvandling som Michel Foucault diskuterar i *Discipline and punish* (1977). Foucault menar att det moderna fängelsets historia ger oss en bild av hur makten i samhället dels har gjorts mer osynlig och abstrakt samtidigt som den utövas av subjektet på subjektet:

”[P]ower is exercised rather than possessed; it is not the ‘privilege’, acquired or preserved, of the dominant class, but the overall effect of its strategic positions - an effect that is manifested and sometimes extended by the position of those who are dominated.” (Foucault 1977:26-27)

En viktig poäng i Foucaults resonemang är att kraften eller makten inte med nödvändighet utövas på passiva, ”maktlösa” subjekt. Överallt -i alla sociala relationer och praktiker- där makt utövas finns även motstånd: makten är inte nödvändigtvis repressiv utan snarare produktiv, den skapar subjekt och subjektpositioner, den är ingen ägodel utan en praktik som är fördelad och spridd över sociala institutioner och relationer.

### Främlingar och främlingskap

”The black is a black man; that is, as the result of a series of aberrations of affect, he is rooted at the core of a univers from which he must be extricated. The problem is important. I propose nothing short of the liberation of the man of color himself.” (Frantz Fanon 1967:8)

Genom århundraden har världen och det som vi så ofta betecknar som *verkligheten* definierats av, och setts genom företrädesvis vita mäns ögon. I förhållande till den vite mannen har kvinnan och den svarte representerat det Andra. Både kvinnan och den svarte har varit föremål för vita mäns blickar, drömmar och fantasier. Det intressanta här är att den process genom vilken ett tecken eller en symbol blir det Andra, per automatik innefattar ojämnt fördelade maktrelationer. Så har exempelvis kvinnor och svarta uppfattats som, av naturen, underordnade den vite mannen. Dessa har betraktats som avvikande och ”onormala”. Pickering menar att:

”The black or female as Other have been both denigrated and idealised by white men in comparison with themselves.” (Pickering 2001:63)

Kvinnan och den svarte har tillskrivits olika egenskaper som medfört ambivalenta känslor vilket har lett till å ena sidan en fascination inför det som uppfattas som annorlunda, och en rädsla å andra sidan. Simone de Beauvoir menar att den tvetydiga representationen av kvinnan innebär att kvinnan inte bara blir den Andre i mannens ögon, utan även främliggörs inför sig själv. De essentialistiska föreställningar som framställer femininitet som en stabil kategori skapar med andra ord en diskurs om vad det innebär att vara en ”sann” kvinna som i många fall står i stark kontrast till hur kvinnor uppfattar sig själva som subjekt (Pickering 2001:63). På samma sätt skulle jag vilja hävda, i likhet med Frantz Fanon (1967), att den svarte har rotats i en värld i vilken framställningen av ”svart identitet” per definition bygger på stereotypa uppfattningar om (en ”svart”) etnicitet, kultur och identitet.

## Kapitel 5

I det kapitel som följer kommer jag att behandla det empiriska materialet genom att tematisera det i olika men relaterade teman. Det är dock inte min uppfattning att denna redogörelse på något sätt ska uppfattas som en ”objektiv” eller denotativ analys av filmerna eller artiklarna. Det är snarare ett av mig gjort urval av vad som är intressant att behandla. Det finns enligt mig ingen framställning eller utsaga som kan sägas vara objektiv eller fri från tolkning. Vidare vill jag även påpeka att jag inte på något sätt är ute efter att hålla upphovsmännen till texterna eller de individer som medverkar i filmerna ansvariga för dess innehåll. Det är min uppfattning att dessa texter inte produceras i ett socialt eller kulturellt vakuum. Med detta vill jag få sagt att materialet verkar inom en intertextuell, diskursiv kedja som både konstitueras av och samtidigt konstituerar den sociala verkligheten (Jørgensen & Phillips 2000:67). En text får med andra ord sin betydelse i förhållande till andra texter samtidigt som den avspeglar sociala relationer i samhället. Mot bakgrund av detta framgår att även min tolkning av materialet är positionerad utifrån min förförståelse, mina motiv och erfarenheter.

Där jag refererar till de filmer som jag har analyserat så har jag valt att inte återge längre passager än nödvändigt. Jag har istället valt att lägga en mer detaljerad och djupgående analys av dessa i en bifogad bilaga. Detta tillvägagångssätt har, som jag ser det, både för- och nackdelar. Den största nackdelen torde vara att läsaren tvingas konsultera bilagorna vid läsningen av analysen. Fördelen är dock att läsningen och analysen av materialet, i min mening, blir mer åtkomlig och givande. Vidare framgår teoretiseringen av analysen på ett tydligare, konkretare sätt.

### **Konstruktion av skillnad**

Upprättandet och konstruktionen av skillnader, normer och gränser är snarare regel än undantag inom det som betecknas som kultur i allmänhet och inom och mellan den ”svarta” och den ”vita” kulturen i synnerhet. Trots detta menar jag att dessa gränsdragningar, som ofta uppfattas som statiska, är allt annat än fixerade i sig. De upprätthålls och befästs genom det sociala och kulturella samspel som sker mellan individer i vardagslivets rutiner. Jag skulle vilja hävda att det även inom diskussionen om det multikulturella samhället, där ord som tolerans och förståelse blivit honnörsord, cirkulerar essentialistiska föreställningar om kultur, kön, identitet och etnicitet. Den ökade toleransen eller det som av vissa kallas reflexiviteten är enligt de flesta samhällsvetare kännetecknande för den tid vi lever i. Sociologen Anthony Giddens menar exempelvis att de flesta samhällen idag är

posttraditionella. Med detta menar han att våra liv inte med nödvändighet styrs av förlegade ritualer, uppfattningar och normer. I förlängningen innebär detta, enligt Giddens, att våra val blir mer fria och vår valmöjlighet större (Giddens 1991). Problemet med detta resonemang ligger inte så mycket i att vi idag lever i en mindre förutsägbar eller reflexiv värld. Det problematiska ligger snarare i tron på den rationella och autonoma människan och (den i första hand västerländska) synen på begreppen utveckling och civilisation.

Konstruktionen av skillnad mellan ”svart” och ”vit” kultur angrips med lätthet genom jämförelser mellan de uttrycksformer som förekommer inom de respektive diskurserna. Jag nämnde inledningsvis de båda artisterna Elvis och Eminem. Även om dessa män på ytan kan tyckas tämligen olika så representerar de en i grunden liknande betydelse: de är båda vita män som anammat delar av en ”svart” kultur. De är, för att tala med Frantz Fanon, män med ”vit hud och svarta masker”. Jag är förmodligen inte den första som menar att respektive artists framgång delvis kan förklaras mot bakgrund av denna semiotiska och kulturella gränsöverskridning.

Mary Douglas (1966) menar i sin bok *Renhet och fara* att vi genom att undersöka kulturella praktiker kan lära oss något om hur individer inom en given kultur definierar de koder och referensramar som karakteriserar en specifik kultur. Av särskilt intresse för Douglas är begreppen tabu och orenande och dess relation till de mer abstrakta begreppen ordning och struktur. Dessa begrepp och definitionerna av dem har som uppgift att skapa en upplevd ordning där oordning egentligen råder.

”[F]öreställningar om avskiljande, renande, avgränsande och bestraffning av överträdelser har till sin huvuduppgift att systematisera en i grunden oordnad upplevelse. Det är först genom att överdriva skillnaderna mellan inre och yttre, övre och undre, kvinnligt och manligt, för och emot, som något som överhuvudtaget liknar ordning kan skapas.” (Douglas 1966:13-14)

Överträdelser av de yttre och de inre gränserna kontrolleras i sista instans av sociala och kulturella koder och normer. Dessa gränser är givetvis aldrig frusna och statiska. Snarare är de resultatet av historiska, lingvistiska och kulturella processer som formats av individuella och kollektiva handlingar. Det är därför även fullt möjligt att förändra och omvärdera dessa normer över tid. Det finns heller ingenting i det som uppfattas som avvikande, eller i Douglas termer smutset, som i alla lägen och av naturen kan betraktas som smutsigt eller orent. Det vi betraktar som olämpligt, störande eller avvikande, liksom det vi betraktar som lämpligt, normalt och korrekt är snarare en del av det föränderliga symbolsystem som vi kallar kultur.

”Överallt, där gränserna är osäkra, finner vi dock att föreställningar om orenande understöder dem. Fysiskt överskridande av sociala barriärer betraktas som ett farligt orenande med de många konsekvenser vi just har undersökt. Den som orenar blir i dubbel bemärkelse ett ondskefullt föremål för fördömande: för det första därför att han överskred gränsen och för det andra därför att han utsatte andra för fara.” (Douglas 1966:197)

Jag menar även att det är just i de gränsöverskridelser som Douglas talar om där konstruktionen av skillnad är som tydligast. När en gräns (fysisk eller imaginär) överträds så medvetandegörs även dess barriärer och dess inskränkningar. För att förstå detta resonemang lite bättre kan vi ägna en tanke åt följande exempel. Vi föreställer oss en vit, europeisk man och en mörkhyad man från ett land i mellanöstern som båda reser från Sverige till USA. Väl framme i USA blir bägge med största sannolikhet tvungna att passera genom någon slag passkontroll. Men med tanke på den senaste tidens terrorhot i USA är det även troligt att den mörkhyade mannen blir uppehållen och granskad i större utsträckning än den vite mannen. Man kan påstå att de båda männen reser med sin hudfärg som pass. Samma sak gäller även, i mer eller mindre utsträckning, för andra (kulturella, sociala) gränsdragningar.

Det finns nog ingenting som på samma gång ses som mer upprörande, farligt och chockerande samtidigt som det är spännande, lockande och upproriskt som när en vit man eller kvinna tar ett kliv in i det otillåtna, det förbjudna, den sexualiserade sfären. Det är ingen tillfällighet att det i våra medier skrivs spaltmeter om artister som Britney Spears och Christina Aguilera och deras ofta explicita sexuella anspelningar. De är båda vita, unga kvinnor som, i sina videoproduktioner rör sig i gränslandet mellan dikotomin madonna/hora eller, för att tala med Douglas: ”smutsigt”/”rent”. Och det är, som vi vet från Douglas’ (1966) resonemang om smuts, just i detta gränsland som gränser för det tillåtna befästs. Det är också betecknande för skillnaden mellan ”svart” och ”vit” kultur att den senare tas på ett betydligt större allvar än den tidigare. Därför får vi så gott som aldrig läsa om hur svarta artister överskrider gränsen för det tillåtna. Vi får heller aldrig läsa om att artister som 50 Cent eller Miss Elliot är dåliga förebilder för våra ungdomar. Detta beror nog inte så mycket på att de i själva verket är utomordentliga förebilder, det är nog snarare ett tecken på den föreställda skillnaden mellan ”vit” och ”svart” kultur. Om man sen menar att detta beror på en ”förståelse” för dessa artisters bakgrund och erfarenhet, eller om man helt enkelt menar att man prioriterar andra betydelser av texten spelar, enligt min mening, inte så stor roll. Jag vill hävda att gränsen för det tillåtna inom respektive kultur står i direkt relation till publikens föreställningar om skillnader mellan och inom klass, genus och etnicitet. Dessa föreställningar bygger, som jag tidigare nämnt, på

stereotypa uppfattningar om skillnad som sträcker sig långt bakåt i historien. Dessa skillnader är dock inte bara historiskt situerade, de är även ett resultat av kulturella, psykologiska och lingvistiska processer och konstruktioner. (Appadurai 1996:33)

## Röster om ”de Andra”

Som jag tidigare nämnt tycker jag mig kunna se att framställningar av kvinnan och kvinnlighet inom hiphopkulturen knappt diskuteras i dagens medier. Även om det under tidigt 90-tal förekom en hel del diskussioner kring den våldsromantisering, aggressiva amerikanska gangstarapen, så har frågan om kvinnans ställning aldrig riktigt kommit upp på dagordningen<sup>7</sup>. Kanske är det så att våld och kriminalitet betraktas som ett större ”hot” mot samhällets strukturer än sexualiseringen och objektifieringen av kvinnan? Eller kanske är det så att sexualiseringen i alla kulturella yttringar på det stora hela har blivit norm? Jag talade även inledningsvis om en ökad tolerans eller reflexivitet om man så vill, kanske är det p.g.a. denna tolerans och förståelse som man låter vissa saker slippa igenom? Jag menar att alla dessa påståenden på ett eller annat sätt har med den uteblivna kritiken att göra. Men samtidigt menar jag att när det kommer till ”svart kultur” så gäller vissa sanningar framför (eller kanske snarare på bekostnad av) andra tänkbara sanningar.

I en artikel i *Sydsvenska Dagbladet* (2004-01-04) uttalar sig tre av de kanske, i Sverige, mest etablerade hiphoprecensenterna om sexismen inom företrädesvis den amerikanska hiphopen. Alla tre är tämligen överens om att en sådan förekommer men de anger alla olika orsaker till varför de inte tror att sexismen diskuteras. Fredrik Strage, författare till boken *Mikrofonkåt* och musikrecensent i *Dagens Nyheter*, menar att: ”om man tar bort mycket av det som kritiserats så blir musiken faktiskt ganska tråkig, politiskt korrekt och ’trevlig’”. Vidare menar Strage att: ”mycket [inom hiphopen] är så absurt att man inte tar det på allvar.” Här kan man ana en slags ironisk, trivialiserande inställning till musiken. Att inta en ironisk subjektposition kan upplevas som ett sätt att distansera sig i förhållande till en text. Det är ett sätt att betrakta texten från en position där man sätter sig över texten och betraktar den utifrån eller ovanifrån. (Ang 1985:100) Denna typ av tolkning bygger underförstått på föreställningar om vad som är ”bra” respektive ”dålig” kultur. Tolkningen underbygger därmed ett av de andra resonemang som uppkommer i artikeln, nämligen den att hiphop är musik som utövas av ”de Andra” och per definition är annorlunda.

---

<sup>7</sup> Se exempelvis Sernhede (1995) för en diskussion om rapartisten Ice-T och den moraliska panik som utvecklades i kölvattnet av hans framgångar hos den unga, vita medelklassen i USA.

Marimba Roney, musikrecensent på *Aftonbladet*, menar för det första att hon personligen inte har några problem med hiphopens kvinnoyn. Vidare menar hon att hiphopen måste betraktas som en spegling av en hård verklighet där man måste ta hänsyn till artisternas bakgrund och erfarenheter: ”det vore konstigt om hiphopen inte var rå och macho... Rapparna är ofta lågutbildade, svarta män som vuxit upp med ensamma, fattiga mammor. Självklart färgar deras bakgrund musiken de gör.” Argumentationen bygger som jag ser det på två relaterade föreställningar om den Andre. För det första konstrueras här en bild av ”den Andre” som, i förhållande till ”jag”, är mindre civiliserad, lågutbildad och ”macho”. I förlängningen bidrar detta, enligt Roney, per automatik till ett sexistiskt förhållningssätt till kvinnan. Varför det överhuvudtaget skulle ha någon betydelse att dessa artister är just svarta är upp till läsaren att själv lista ut. Det outtalade här är att det faktiskt spelar roll att dessa artister i första hand är just svarta till sin hudfärg. Även om man kan vrida och vända på formuleringar, ord och kommentarer så kvarstår till slut två relaterade betydelser som färgar hela artikeln. För det första: hiphop representerar det Andra, det främmande, det ”svarta”. För det andra: det är därmed inte konstigt att det inom hiphopen finns framställningar som underbygger sexismen i samhället.

I en artikel i *Aftonbladet* (2004-04-09) diskuterar Linda Berglund kopplingen mellan den amerikanska hiphopen och porrindustrin: ”Medan ena sidan av det amerikanska samhället håller på jämlikhet och prisar Gud, så domineras hiphop-scenen allt mer av nakna rumpor och porrinflenser.” heter det. Författaren anspelar här på den allt vanligare bilden av ett rassegregerat USA. Dikotomin vit/svart representeras av kristendom och jämlikhet å ena sidan, och nakna rumpor och porr å andra sidan. Vidare menar författaren att: ”med tanke på den gigantiska moralkaka det amerikanska etablissemanget vanligtvis står för så är det konstigt att inga röster har höjts i protest.” Det är intressant att denna problematik tas upp då den faktiskt pekar på det som är betecknande för konstruktionen av skillnad mellan ”vit” och ”svart kultur” i USA. Anledningen till att inga röster höjs är inte på något sätt ett tecken på en ökad vidsynthet. Det är snarare så att kopplingen mellan sexism, sexualitet, annanhet och hiphopkulturen idag är normaliserad. Man förväntar sig helt enkelt inte att ”de Andra” ska bete sig som ”oss” d.v.s. på ett ”civiliserat” sätt och därför finns det heller inga moraliska eller demokratiska problem med att tillåta hiphopens kvinnoyn.

Men det är inte bara så att man inte *förväntar* sig att ”de Andra” ska bete sig på ett mindre ”civiliserat” sätt. I dagens ”jämställda” och ”civiliserade” västerländska samhällen tycker man sig ha uppnått ett fördomsfritt tillstånd där varken rasism eller sexism begränsar människors frihet. I dessa samhällen talar man om ”hedersmord” på kvinnor som en ”kulturell skillnad” som måste förstås



utifrån en långvarig tradition i ”de Andras” kultur (Brune 1998: 49-50). Istället för att se dessa mord som det yttersta tecknet på manligt förtryck mot kvinnor, så använder man både tolerans och skillnad som förklaring till, i första hand, mörkhyade mäns våld mot kvinnor (en företeelse som för övrigt inte är helt ovanlig inom alla, även ”civiliserade”, patriarkala samhällen). För att ”vi” ska framstå som mer ”civiliserade”, ”demokratiska” och ”toleranta” så *krävs* det alltså snarare att ”vi”, i vårt medvetande, skapar oss en motbild (det Andra) utifrån vilken ”vi” kan spegla ”oss” och konstruera en föreställd gemenskap. (Said 1978:63)

”Den Andre” representerar på så sätt både en utopi och en dystopi, ett fantasifoster som representerar den förmoderna, naturliga och primitiva människan. För den vita kvinnan och mannen symboliserar mötet med den svarte, ”främmande” mannen och kvinnan en tillbakagång till ett naturligt tillstånd av lycka och njutning. I tidskriften *Glänta* (nr 1, 2003) skriver Mikela Lundahl om sitt förhållande med en svart, afrikansk man. Lundahl skriver:

”Den olikhet som färgen sätter i spel skapar ett rum -för ett ögonblick- där [...] hämningar sätts ur spel. Och det är hudens skillnad, iscensatt av en lång kolonial historia, snarare än en verklig skillnad mellan svarta och vita [...] Den svarta (eller rätt och slätt den främmande) mannens (i våra ögon) potenta manlighet återskapar en fantasist substans åt könsspelet som jämlikhetstanken utmanar. Och i vår längtan att återskapa möjligheten till njutning kan vi dra nytta av den av kolonialismen instiftade skillnaden.”

Då våra traditionella könsroller, som vissa vill hävda (Giddens 2002:56-58) är på väg att upplösas, kan det också uppstå en vilshenhet, eller osäkerhet som leder till ambivalens och splittring i den egna identiteten. Jaget går balansgång mellan å ena sidan den trygghet och stabilitet som de traditionella könsidentiteterna erbjuder och, å andra sidan, medvetenheten om dessa identiteters negativa verkan på jämlikhetstanken. Därmed inte sagt att alla individer i själva verket motverkar strävandet efter jämlikhet mellan könen. Men det finns samtidigt en önskan att behålla skillnader mellan könen på begärsnivå. Föreställningar och fantasier om ”den Andre”, förkroppsligade i kvinnan och den svarte, utgör här en tillflyktsort i vilken den totala njutningen kan iscensättas och existera utan förhinder. Främlingen och det främmande får, på ett symboliskt plan representera det förbjudna, det tabubelagda som vi ”civiliserade” förtryckt djupt inom oss. Mötet med det främmande (både inom och utanför oss) är därför en ambivalent upplevelse (Johansson & Miegel 2002:200). Det som Julia Kristeva kallar *abjektet*, och som representerar längtan och fruktan inför ”den Andre”, är på en och samma gång ett uttryck för ett försök att upprätthålla sociala normer och en längtan efter njutning.

Abjektet är den del av oss själva som vi känner oss främmande inför, det som vi inte vill veta av. Det representerar på så sätt det ”smutsiga”, hämningslösa och driftstyrda, kort sagt: *det främmande* inom oss. (Kristeva 1982:1-18)

### **Mötet med ”de Andra”: vitt blir svart**

”[The] convergence of black and white, so aggressively, so unashamedly proclaimed, attracted the inevitable controversy which centered on the predictable themes of race, sex, rebellion, etc., and which rapidly developed into a moral panic.” (Dick Hebdidge 1979:47)

”Svart” och ”vit” ungdomskultur har, ända sedan dess att distinktionen konstruerades, stått i ett dialektiskt förhållande till varandra. Man behöver inte gå långt tillbaka för att hitta tecken som tyder på att gränsen för det tillåtna inom respektive kategori har varit snett fördelad samtidigt som den ständigt förflyttats framåt. På 1920-talet hade intresset för den ”svarta” populärmusiken (jazz) börjat växa även bland vita ungdomar i Europa. I och med denna förskjutning fick jazzen en förnyad ställning inom den vita ungdomskulturen. Musiken som tidigare förknippats med social misär och prostitution blev nu populär på dansställen och det växte snabbt fram en vurm för ”svart” musik och kultur. (Malmström 1996:71-72) Samtidigt fanns där ett upplevt hot från den ”svarta” musiken. Den sågs, med sina sexuella konnotationer och mystik, som det vita konservativa samhällets antites. Jonas Frykman (1988) beskriver i linje med detta hur svenska ungdomar i seklets inledande decennier betraktades med skepsis och oro av ”den bildade medelklassen”. En moralisk panik spred sig som en vind över Sverige när två kulturer och generationer ”krockade”.

I en artikel i livsstilsmagasinet *Bon* (nr10 2003) finns ett reportage, en ”verklighetsbeskrivning” om man så vill, från staden Atlanta i USA. I artikeln beskriver Martin Gelin sitt möte med landet i väst och den i Atlanta utbredda hiphop-kulturen. Det talas mycket om ”det svarta” och ”det vita” Atlanta, där det tidigare representeras av ungdomar som festar, super, knarkar och går på klubb, medan kategorin som hör till det senare håller sig inomhus av rädsla för de som hör till den ”andra delen av stan”. Det intressanta i artikeln är författarens ambivalenta förhållningssätt till ”det svarta” Atlanta. Vi får höra historier om Atlantas ghetton som enligt andrahandskällor ska vara ”mycket värre än Bronx”. Vi får höra om en rappare som ”har spenderat flera år av sitt liv i fängelse än utanför”. Men, skriver Gelin: ”det är något med Atlantas invånare som gör att man inte riktigt kan bli rädd för dem. De är lite som danskar. De talar släpigare och betar sig allmänt softare än man är van vid, och därför tror man inte att de kan göra en fluga förnär.” Konstruktionen av annanhet kan inte

bli mer tydlig än i exemplet ovan. För även om det inte nämns explicit i texten, så är det inte Atlantas *vita* invånare som författaren åsyftar i citatet ovan.

Men det är inte bara människorna i Atlanta som framställs som annorlunda, själva staden upplevs som totalt främmande för författaren: ”Det första som möter en när man landar på Atlantas flygplats är en stark, stickig lukt av något obestämt sött... Det luktar som någon slags blandning av jordgubbar, tvättmedel och en påse med smågodis som legat i solen en hel dag.” Men författaren (som jag förmodar är både svensk och vit) genomgår en förändring under den tid han tillbringar i Atlanta. Från att ha känt sig som en främling i ett exotisk och skrämmande land fullt av människor som han genom ryktesvägen har hört ska vara farliga, upplever han nu att han blivit en av dem. Alla han möter tar emot honom med öppna armar och alla han pratar med: ”från Def Jam South till Big Oomp Records, är så trevliga att man nästan blir misstänksam”. Den här metamorfosen och ambivalensen som den består i, beskrivs tydligast när det är dags att ge sig tillbaka till Sverige och när resällskapet införskaffar en luftrenare till bilen som visar sig innehålla samma doft som de möttes av på flygplatsen.

”Snart stinker inte bara bilen, utan alla våra kläder, hud och hår outhärdligt av jordgubbs-tuggummi/urinoar. Jag insisterar dock på att det luktar gott, jag tänker inte säga emot Big Oomp. På planet hem ber tanten som hamnar bredvid mig en flygvärdinna att kolla om det verkligen inte finns några andra lediga platser. Jag blir inte förvånad. I stället känner jag mig nästan lite stolt. Som en äkta, jordgubbsdoftande Atlantabo.”

Författaren har, för att använda sig av bell hooks (1992) metafor, ”ätit en bit av den Andre”. Han har genomgått en slags förändring på gott och ont: han stinker och har blivit befläckad och smutsig, men trots det är han stolt över sin bravad då han nu kan säga att han accepterats av ”de Andra”. Personen i texten har, med livet i behåll, tagit del av det främmande och det farliga. Den sympatiska inställningen och tonen i artikeln kan säkerligen upplevas som liberal och tolerant samtidigt som den bidrar till upprättandet och accentueringen av ”vi” och ”dom”.

Artikeln i *Bon* kan på så sätt sägas utgöra en del av diskursen om ”de Andra”. Berättelser om det exotiska, det annorlunda och det farliga har ända sedan kolonialtiden fascinerat och skrämt de ”där hemma”. Fantasin och medieringen av det fysiska har iscensatt en föreställd värld i vilken människor lever under ”andra” (fiktiva liksom ”verkliga”) förhållanden och på andra premisser. (Appadurai 1996: 35-36).

En liknande upplevelse beskriver den vita, i England bosatte, *Jim* som intervjuas av Andy Bennet (2000). Han menar att det i den ”svarta” musiken finns betydelser som den vita arbetarklassen kan identifiera sig med. Men, menar han, trots att ungdomar från den vita medelklassen i mångt och mycket delar många erfarenheter med den svarta befolkningen, så finns det något i kategorin ”svart” som inte går att översätta, som inte går att ”härmna” av vita.

”The trend at the moment is to be real... to rap in your own accent and talk about things close to you... don't try to be American like. But that's why British hip hop will always be shite... *I went to New York*, well actually to Cleveland near New York, *and stayed with a black family*. It was brilliant, *it changed my life*. You can't talk about white hip hop, it doesn't exist.”<sup>8</sup>

Här kan vi tydligt se hur föreställningar om ”de Andra” romantiseras genom kulturella praktiker som följer ett essentialistiskt och givet kultur- och identitetspolitiskt mönster. Mötet med det främmande är en omskakande upplevelse som förändrar individen på ett fundamentalt, själsligt plan. Det är först när man träder över den föreställda gränsen och tagits upp i ”de Andras” innersta krets, som man accepteras och blir en del av ”det Andra”.

## Den kvinnliga kroppen och den manliga blicken

”Genom att vara en bild görs kvinnan till ett objekt för manlig lust eller njutning (ett objekt som ska idoliseras och antingen erövrats eller förgöras). Genom att vara publik måste hon anamma en manlig åskådares position, eftersom idoliseringen av kvinnan är detsamma som en form av fetischism, och att titta på en film är i likhet med att kika genom ett nyckelhål en handling som är förknippad med voyeristisk tillfredsställelse.” (Efrat Tseelon 1998:92-93)

I alla patriarkala kulturer har kvinnan definierats av och definierat sig själv utifrån en manlig norm. Kvinnan har i århundraden objektifierats i och genom bildkonsten i vilken hon i första hand varit föremål för mäns blickar, drömmar och fantasier. I dagens medieklimat där bilder har kommit att bli den kanske mest frekventa och använda framställningsformen är bilden av kvinnans kropp och ”kvinnlighet” normaliserad.

Laura Mulvey (1989) diskuterar framställningen av kvinnor i film utifrån ett psykoanalytiskt perspektiv. Mulvey menar bl.a. att filmen, med sin berättandeform och struktur, erbjuder en möjlighet för åskådaren att föreställa sig att det som han/hon beskådar är ett utsnitt av ett privat rum

---

<sup>8</sup> Jim, ägare av skivaffären Groove i Manchester, intervjuad av och citerad i Bennet, Andy (2000:155) (mina kursiveringar)

eller värld. Filmen tillfredsställer på så sätt, menar Mulvey, två av människans behov: njutningen i att betrakta andra människor som sexuella objekt men även som objekt att identifiera sig med. (Mulvey 1989: 17-18) Vidare menar hon att kvinnans roll traditionellt sett har varit dubbel i dessa visuella framställningar:

”[T]he woman displayed has functioned on two levels: as erotic object for the characters within the screen story, and as erotic object for the spectator...”  
(Mulvey 1989:19)

I de musikvideor som jag har analyserat är kvinnans roll som dubbelt objekt särskilt tydlig då artisten själv är man. De kvinnor som figurerar i de olika filmerna finns där i första hand som objekt eller ”rekvisita” för att bygga upp ett verklighetstroget rum i vilket filmens aktörer agerar. De män som figurerar i filmerna söker med sina blickar ständigt kvinnans kropp, som i sin tur söker mäns blickar. Men kvinnans (avklädda, exponerade) kropp söker även åskådarens blick. Man kan tycka att även mäns kroppar gör detta. Framförallt i videon till låten *In da club* där vi får se 50 Cent i bar överkropp spänna sina muskler, springandes på ett löpband alternativt träna sina biceps. Skillnaden här ligger framförallt i fördelningen passiv/aktiv, eller objekt/subjekt om man så vill. 50 Cent talar bokstavligen till publiken i egenskap av huvudrollsinnehavare (aktiv, subjekt) medan kvinnorna i första hand talar till publiken och de manliga aktörerna genom sina kroppar (passiv, objekt).

Judith Butler (1990) menar att genus kan ses som en performativ praktik. Med detta menar hon att vi tillskriver det som är manligt respektive kvinnligt vissa attribut, egenskaper och beteenden genom olika representationssystem. Likheten mellan Butler och Goffman (1959) är här tydliga. Om vi föreställer oss den fysiska verkligheten som en scen på vilken vi alla agerar, lever ut våra drömmar och spelar en roll, så finns där även ett begränsat antal och på förhand givna ramar som vi kan agera inom. Butler menar att:

”[i]f the inner truth of gender is a fabrication and if a true gender is a fantasy instituted and inscribed on the surface of bodies then it seems that genders can be neither true nor false, but are only produced as the truth effects of a discourse of primary and stable identity.” (Butler 1990:136)

Det som betraktas som manligt respektive kvinnligt är alltså inte kopplat till biologiskt kön eller genetiskt nedärvda egenskaper hos män och kvinnor: genus är enligt Butler en social och kulturell konstruktion som produceras och reproduceras genom vardagslivets performativa praktiker. (Butler 1990:136-137)

I videon *21 Questions* finner vi en passage i vilken 50 Cent ringer till sin fru från fängelset. Bilden är kluven i två halvor. I den ena får vi se den fängslade mannen som ringer hem till sin fru för att försäkra sig om att hon finns kvar där efter det att han kommit ut. I den andra halvan får vi se kvinnan som nickar bekräftande. Vad lär vi oss från denna historia kan man fråga sig? För det första kan vi fastställa den ovan nämnda fördelningen passiv/aktiv mellan man och kvinna. Men det intressanta häri ligger snarare i det sätt på vilket kvinnan finns där för mannens skull. Trots att hennes man, som är en brottsling, sitter infängslad så väntar hon på honom. Telefonsamtalet blir här en form av symboliskt övervakande. Samtidigt befäster skildringen som utspelar sig det heterosexuella, monogama förhållandet som norm. Kärleken (mellan en man och en kvinna) överlever allt. Och i enlighet med kärlekshistoriens narrativa struktur så får de till slut varandra.

## Förkroppsligande

”Mama, see the Negro! I’m frightened!” [...] In the train it was no longer a question of being aware of my body in the third person but in a triple person. In the train I was given not one but in a triple person [...] I was responsible at the same time for my body, for my race, for my ancestors. I subjected myself to an objective examination, I discovered my blackness, my ethnic characteristics; and I was battered down by tom-toms, cannibalism, intellectual deficiency, fetishism, racial defects [and] slave-ships [...] On that day, completely dislocated, unable to be abroad with the other, the white man, who unmercifully imprisoned me, *I took myself far off from my own presence, far indeed, and made myself an object.*” (Frantz Fanon 1967:112 mina kursiveringar)

Fanon talar i citatet ovan om hur han upplever den vita blicken som en blick som inkapslar honom och samtidigt berövar honom friheten. Det är först när det vita barnet på tåget uttalar sin rädsla inför honom som svart, som han själv medvetandegörs om hans hudfärg och dess betydelse. Hans kropp och dess färg blir i det vita barnets en avvikelse, det blir det Andra. Men det är inte förr än Fanon själv blir medveten om barnets upplevda skillnad, som han själv upplever sig som annorlunda.

Att betrakta ett objekt eller en individ är, enligt Efrat Tseëlon, en handling som både definierar och konstruerar makt- och observationsrelationer. (Tseëlon 1998:92) Genom att beskådas (eller föreställa sig att bli beskådad) anpassar vi oss som individer till det som förväntas av oss, det som vi tror att andra individer uppfattar som korrekt och ”normalt”. På så sätt reproducerar vi som subjekt en social norm som vi i sin tur underkastar oss. Vi kan se att den sociala distinktionen mellan könen och rollen förtryckt/förtryckare avspeglar sig även i det sätt på vilket den manliga blicken kommit att normaliseras.

I de filmer jag har analyserat kan man tycka sig se att det finns en distinkt rollfördelning mellan männen respektive kvinnorna som figurerar i filmerna. Den mest tydliga skillnaden är den vad gäller kropp och nakenhet. Så gott som alla kvinnorna i filmerna exponerar mycket av sin hud och representerar även ett visst kroppsideal. Nakenheten representerar här en typ av underkastelse (det är mannens blick som söks) samtidigt som den reproducerar en fiktiv manlig publik.

Filmerna upprätthåller även en tydlig rollfördelning mellan privat och offentligt. Männen i filmerna vänder sig ofta mot den tilltänkta publiken och talar till, agerar inför och kommunicerar med denna. De intar en position som kan karakteriseras som offentlig eller aktiv. Kvinnorna å sin sida är på ett symboliskt plan förpassade till bakgrunden där de i första hand fokuserar på något som försiggår eller finns *inom* filmens ramar. De intar alltså en slags privat eller passiv roll. (Tseëlon 1998:97) Men dikotomin offentlig/privat tycks utelämnat vissa frågor som inte går att besvara genom ett så pass endimensionellt perspektiv. Kvinnorna i filmerna må vara passiva aktörer i en privat sfär men de är ändå föremål för en disciplinerande (manlig) blick.

Man måste komma ihåg att rollfördelningen aktiv/passiv och förtryckare/förtryckt, som jag nämner ovan, varken är stillastående eller naturlig i sig: den är resultatet av en diskursiv konstruktion som verkar både på ett fysiskt och metafysiskt plan. Med detta menar jag att vi, både i vårt eget medvetande (drömmar, tankar, begär etc.) och i den sociala "verkligheten" (texter, sociala relationer, kulturella praktiker etc.) reproducerar denna fördelning mellan könen. Konstruktionen av skillnad och skillnaden i sig är därmed en process som ständigt måste bearbetas, omvärderas och definieras. (Belsey 2002:82-83) Det kan dock vara viktigt att nämna det faktum att förhållandet mellan makt och kunskap inte måste ses som ett endimensionellt och förtyckande instrument som pådyvlas passiva subjekt. Foucault menar att makten (och motmakten) finns i alla sociala relationer. Makten är i denna mening en praktik som är spridd över samhällets strata (Foucault 1977:27).

En idag vedertagen uppfattning är att jaget inte uteslutande är en funktion av individuella beslut, egenskaper och önskemål: jaget konstrueras socialt genom interaktionen mellan olika individer. Vi har alla en uppfattning om hur jaget och andra förväntas bete oss i sociala sammanhang. Inom det som kallas symbolisk interaktionism menar man att betydelse och mening i en kultur skapas genom konstruktionen och utbytet av symboliska resurser mellan individer:

"När en individ framträder inför andra individer projicerar han medvetet eller omedvetet en definition av situationen i vilken hans jaguppfattning ingår som en viktig del." (Goffman 1959:210)

Vidare menar Goffman att interaktionen mellan individer följer givna och av konvention bestämda mönster. Situationen, kontexten och de medverkande individernas erfarenheter spelar här en avgörande roll.

”Utöver det förhållandet att man kan använda sig av samma fasad för olika rutiner bör det påpekas att en given social fasad tenderar att bli institutionaliserad i så motto att den ger upphov till abstrakta, stereotypiserade förväntningar, och den tenderar att anta mening och stabilitet oberoende av vilka specifika uppgifter som för tillfället råkar utföras i dess namn. Fasaden blir en *kollektiv representation* och en realitet av egen kraft.” (Goffman 1959:33)

Abstraktionen av det som Goffman kallar fasaden har alltså en slags socialt normaliserande funktion. Den fixerar olika representationer i tid och rum och fungerar därmed som en måttstock efter vilken vi bedömer beteenden hos olika individer samtidigt som vi förväntar oss ett visst beteende av dessa. Man skulle kunna likna den sociala fasaden vid en verktygslåda med ett begränsat och givet antal verktyg som individen kan använda sig av beroende på situationen i vilken hon befinner sig. Men valet av verktyg är inte nödvändigtvis ett fritt eller unikt sådant. Det är snarare av konvention beroende av uppgiften som ska lösas, det arbete som ska utföras.

Man skulle kunna hävda att det är utifrån denna relation mellan den föreställda och den faktiska framställningen och förväntan på denna som vi bedömer autenticiteten eller trovärdigheten i en utsaga. Tänk bara på hur ”fel” det kan uppfattas om en kvinna sitter på en stol med båda benen särade. Men det finns även exempel där vita män rör sig, pratar som, eller beter sig som svarta män och där detta uppfattas som löjeväckande, felaktigt eller ”onormalt”. I andra fall, exempelvis när man talar om homosexuella kvinnor eller vita hiphopartister, är de sociala förväntningarna omkastade. Den stereotypa bilden av en homosexuell kvinna är att hon ska bete sig mer som en man varför även de särade benen snarare ses som regel än undantag. På samma sätt finns det till och med en benämning (wiggers) på de vita män som rör sig, pratar och beter sig som svarta. Med detta exempel vill jag dels visa på hur våra föreställningar om andras beteende är starkt präglade av den sociala normen och vår kunskap om andra individer. Men jag vill även visa på att vår självbild inte är ett naturligt resultat av en inre, stabil kärna. Jaget är snarare en process som formas och bearbetas i förhållande till vår egen uppfattning om oss själva, samt vår föreställning om andras förväntningar på oss själva. (Mead 1934:175)



## Maskulinitet och ambivalens

”Och så skapas dessa exklusivt manliga territorier vid den matrilokala världens gränser, dessa små hem utanför hemmet, där pojkar och fullvuxna män leker herre på täppan, jagar iväg smutsiga snorungar och känner sig stora och mäktiga som grupp genom att sätta rivaliserande grupper på plats, genom att invadera deras territorier och så vidare.” (Phil Cohen 1999:63)

“50 Cent... is the real deal... He's a man of the streets, intimately familiar with its codes and its violence, but still, 50, an incredibly intelligent and deliberate man, holds himself with a regal air as if above the pettiness which surrounds him. Couple his true-life hardship with his knack for addictive, syrupy hooks, it's clear that 50 has exactly what it takes to ride down the road to riches and diamond rings. 50 is real, so he does real things.” (www.50cent.com)

En bild säger ju mer än tusen ord brukar det heta, det borde därför inte vara någon nyhet att en bild kan tolkas på en rad olika sätt. Problemet när man läser in en betydelse i en text är att man väljer att lyfta fram vissa saker medan andra av utrymmesskäl utelämnas. Dessutom kan även den mest ”positiva” representationen av exempelvis kvinnor eller svarta uppfattas som en negativ sådan beroende på läsaren. Tänk exempelvis på hur man ibland väljer att porträttera svarta män i första hand som framgångsrika och lyckade idrottare eller musiker men inte som vetenskapsmän eller politiker. Det tycks som om den svarte är dömd att reduceras till en i första hand fysisk snarare än en mental varelse. Och även om porträtteringen av svarta som duktiga idrottare är en i någon mening positiv bild av svarta, så är dessa positiva representationer begränsade till vissa diskurser, däribland idrott. (Hall 1997b 231-233)

Den bild av den svarte mannen som ofta förekommer inom ”svart kultur” skiljer sig inte nämnvärt från den gängse bilden där denna representerar kriminalitet, våld, sexualitet och problem i allmänhet. Skillnaden ligger snarare i den kontext inom vilken representationen presenteras. Man skulle exempelvis kunna hävda att den ofta överdrivna och iscensatta formen av maskulinitet inom ”svart kultur” fungerar som ett motstånd. Att identifiera sig med den arge, våldsamme och ”avvikande” svarte mannen kan här fungera som en reflexiv praktik vars syfte är att stärka självkänslan och den kulturella identiteten. (Barker 1999:82) Det finns, som jag ser det, två problem med denna tolkning.

För det första reducerar den, liksom i exemplet ovan, bilden av den svarte mannen till en i första hand fysisk varelse. Sällan, för att inte säga aldrig, ger dessa representationer någon mer ingående, historisk förklaring till motståndet. Att den strukturella rasismen och stereotypiseringen av svarta per automatik placerar den svarta befolkningen i USA i ett underläge, är ett problem som oftast

utelämnas. Det vi snarare lär oss av hiphopvideos eller filmer som *Boys in the hood* eller *New Jack City*, är att svarta i grunden är annorlunda varelser som, av naturen, skiljer sig från vita. Stuart Hall menar att stereotypiseringen på detta sätt: "reduces, essentializes, naturalizes and fixes 'difference'." (Hall 1997b:258)

Det andra problemet berör frågan om kvinnans ställning både inom den "svarta kulturen" men även i patriarkala kulturer i allmänhet. Sernhede (2002) menar att den gängse bilden av kvinnan i all västerländsk kultur är tudelad. Å ena sidan representerar hon den oskuldsfulla och "rena" madonnan, å andra sidan den sexuella och "smutsiga" horan. (Sernhede 2002: 180) Inom hiphopkulturen hittar vi ett liknande mönster. Även om det inom hiphopkulturen finns en tendens att romantisera och glorifiera modersgestalten (madonnan), så är den dominerande framställningen av kvinnan i första hand en sexistisk sådan. Kvinnan är i dessa framställningar föremål för blickar, sexuella fantasier och drömmar. Hon är kort sagt ett föremål eller ett objekt som definieras av och förverkligas genom mannens blick. I videon *In da club* finns en kort sekvens i vilken en man och en kvinna står mycket tätt intill varandra. Kvinnan rör sig lidelsefullt till musiken medan mannen står som förstenad och stirrar på kvinnans bröst. Förhållandet mellan mannen och kvinnan i filmen representerar ett större, mer övergripande mönster där kvinnan i första hand finns till för mannens fantasier och blickar. Kvinnan objektifieras och reduceras till ett föremål för mannen att "vila ögonen på".

Den "svarta kulturen", där hiphopen idag är den mest utbredda yttringen, iscensätter en maskulinitet och heterosexualitet till vilken den arge, upproriske och sexualiserade mannen har exklusivt företräde. Kulturen kan därför sägas cementera och förstärka de traditionella könsroller i vilka mannen definierar verkligheten och villkoren för kvinnans deltagande. Men som jag nämnde ovan är betydelsen av dessa bilder i sista hand föremål för individuella och ibland ambivalenta tolkningar. Det kan mycket väl vara så att delar av publiken både uppfattar och ifrågasätter den verklighetsbild och de anspråk på sanning som görs inom dessa filmer. Detta samtidigt som man kan identifiera sig med dessa representationer, finna nöje eller njutning i dem, ta dem för underhållning etc. Texten blir i denna mening en kamp mellan olika betydelsekonstruktioner.

Trots detta menar jag i likhet med Hall (1980) att det inom alla texter finns vad man kan kalla en dominerande tolkning. Den dominerande tolkningen är den som uppstår när avkodarens eller publikens kulturella koder stämmer överens med kodarens eller producentens. Här finns alltså en samstämmighet mellan den avsedda betydelsen och den av publiken reproducerade betydelsen. Hall nämner, utöver denna subjektposition, två alternativa tolkningspositioner. Dessa två kallar han den oppositionella respektive den överenskomna. Den förra uttrycker ett ifrågasättande och ett motstånd

av texten medan den sistnämnda syftar till en slags mellanposition där avkodaren uppfattar textens hegemoniska och ideologiska karaktär men samtidigt gör en alternativ eller lokaliserad tolkning av texten. Tolkningar som sker inom ramen för den överenskomna koden är därför ofta tvetydiga och motsägelsefulla. (Hall 1980:515-517) Det är som jag nämnde tidigare fullt möjligt att på samma gång både uppfatta och ifrågasätta sexistiska eller rasistiska framställningar i texter samtidigt som dessa texter erbjuder avkodaren identifikation, nöje eller avslappning.

Bilden av den svarte mannen som hallick är säkerligen ingen ny framställning inom vare sig ”svart” eller ”vit kultur”. Själva ordet hallick tycks föra tankarna till en svart man ofta iklädd päls, hatt och stora guldsmycken. I den relativt nya filmatiseringen av den gamla TV-serien *Starsky and Hutch* spelas hallick/knarklangaren inte helt oväntat av den svarte rapartisten Snoop Doggy Dog. Snoop som han även kallas figurerar även tillsammans med 50 Cent i videon till låten *P.I.M.P* iklädd just hatt, päls och guldsmycken. 50 Cent å andra sidan är iklädd vita kläder och hatt och han håller i en käpp -något som även det är kännetecknande för hallick. Båda två är på det hela taget sett klädda i stilrena kläder och utstrålar självsäkerhet och välstånd.

På detta sätt anspelar man i videon på föreställningar om den svarte mannen och dennes liv och väg till framgång i ghetton. Att hallick på samma gång symboliserar makt och framgång samtidigt som han symboliserar förtryckaren är ett tecken på tvetydigheten och ambivalensen i olika stereotypa representationer (Bhabha 1994:69-70). Det är därmed en fråga om perspektiv eller positionering vad gäller tolkningen av detta fall. För samtidigt som man skulle kunna tolka anspelningarna på hallick/horan som en möjlig väg till makt för den annars förtryckte svarte mannen, så är det kanske, sett ur ett annat perspektiv, troligare att man tolkar dem som en representation som cementerar det ojämnt fördelade maktförhållandet mellan män och kvinnor. Frågan är inte *vad* som är ”sant” eller *vad* som är ”falskt” i detta sammanhang: frågan är snarare *vem* som definierar villkoren för det som betraktas som ”sanning”.

En vedertagen uppfattning inom genusvetenskapen är att mäns relation till andra män uppfattas som starkare än den mellan kvinnor. Anja Hirdman talar om här om begreppet *homosocialitet*. (Hirdman 1999:19-21) Liksom inom andra kulturer som präglas av manlig dominans är även hiphopen en kulturell yttring där den manliga gemenskapen är genomgående. I videon *P.I.M.P* iscensätts denna gemenskap genom en rad symboliska konstruktioner. Här får vi se en samling män som sitter runt ett bord. Det är en sluten samling, ett sällskap bestående av män. 50 Cent söker inträde till församlingen och för att få det måste han bevisa sin manlighet och sin trovärdighet. Ytterligare ett brödraskap finner vi i G-Unit, den sammanslutning av artister som 50 Cent tillhör.

Här är det istället 50 Cent och hans gäng som representerar den manliga gemenskapen. Samtidigt finns det i videon till *21 Questions* tecken som anspelar på rivaliteten mellan män och deras gängbildningar. Här utbryter ett slagsmål mellan fångar på ett fängelse. Slagsmålet bottenar i en uppgörelse om territorium. Här kan vi se att den manliga gemenskapen eller homosocialiteten i somliga fall befästs och förstärks, medan den i andra fall sätts ur spel och ifrågasätts. Jämförelsen pekar på den flyktiga och ofta instabila karaktären i den symboliska sammanhållningen mellan män.

## Hotkultur eller motkultur?

Frågan är huruvida bilderna inom hiphopkulturen idag kan sägas utgöra en alternativ, ”positiv” framställning av svarta som etnisk grupp, eller om de konstruerar en bild av svarta som reproducerar och förstärker stereotyper? Kort sagt: om dessa bilder ställs i kontrast till framställningen i mer traditionella (vita) massmedier, uppstår det då verkligen en skillnad? Om man jämför hiphopens framställningar av den svarte mannen med den som skildras i 70-talets blaxplotationfilmer kan man se både likheter och skillnader. Likheten ligger framförallt i skapandet av skillnader mellan ”vit” och ”svart kultur”. Skillnaden däremot ligger kanske främst i dessa skillnaders konnotativa betydelser. Det som kanske är mest slående är det sätt på vilket betydelsen av den upproriske och revolterande svarte mannen har normaliserats och kommersialiserats.

Den 15 mars 2004 visade man i SVT:s program *Musikbyrån* en dokumentär som skulle försöka ge en förklaring eller bakgrund till bråken mellan olika amerikanska hiphopartister. På programmets hemsida finns bl.a. följande att läsa:

”Bråken mellan rappare har länge varit en lika självklar del av hip hopen som skivspelaren och mikrofonen. Tragiskt nog har de muntliga konflikterna fortsatt ute på gatan. I en del fall har det tyvärr slutat med döden. Samtidigt går det inte förneka att hela battle-kulturen varit livsviktig för att hip hopen idag ser ut som den gör.” (Musikbyråns hemsida)

Här lyckas man ringa in två aspekter av synen på ”de Andra”. För det första att det är en ”självklarhet” att man inom hiphopkulturen bråkar, slåss och skjuter varandra. Bilden av den våldsamme, svarte (alla artister som deltar i filmen är svarta) hämnaren rekonstrueras och normaliseras. För det andra att musikindustrin har slagit mynt av och dragit nytta av denna företeelse. Vidare heter det i likhet med detta att: ”Musikbyrån utlovar 1 timme och 40 minuter ibland våldsam, ibland tragisk men alltid förbannat angelägen hip hop-historia.”. Här kan vi se att Musikbyrån själva är med att marknadsföra den iscensatta ”annanheten” som man tillskriver hiphopen i allmänhet och

”svart kultur” i synnerhet. Frågan kvarstår därmed om huruvida hiphopvideos i stil med 50 Cents representerar och reproducerar en numera avpolitiserad och normaliserad ”svart kultur”?

När filmer som *Shaft* eller *Superfly* visades på biografier i USA utgjorde dess huvudrollsinnehavare en källa till identifikation och inspiration för den svarta befolkningen. Den svarte mannen som slog tillbaka mot den vite mannens förtryck var en hjälte och detta var i princip första gången som rollerna hjälte/skurk kastats om på detta sätt (Hall 1997b:270-272). Men den ”svarta kulturen” har i egenskap av motkultur även varit föremål för unga, vita mäns fantasier och drömmar. Den svarte mannens liv har under det förra seklet både romantiserats och exploaterats av vita medelklassmän som sökte alternativa upplevelser och erfarenheter (Sernhede 1996a). Detta uttrycks mycket tydligt av de författare som tillhörde den s.k. beatnikkulturen där namn som Jack Kerouac figurerade.

”At lilac evening I walked with every muscle aching amongst the lights of 27th and Welton in the Denver coloured section wishing I were a Negro, feeling that the best the white world has offered me was not enough ecstasy for me, not enough life, joy, kicks, darkness, music, not enough night.” (Jack Kerouac citerad i Hebdidge 1979:46)

Myten om den svarte mannen som den Andre har, genom populärkulturen i allmänhet och musiken i synnerhet, normaliserats. Men visst kan man hävda att artister såsom 50 Cent representerar det upproriska, det revolterande i en förtryckt ”svart kultur”. Denna uppsats skulle lika väl kunnat handla om det oppositionella i hiphopen i egenskap av motkultur. Min uppfattning är dock att delar av hiphopkulturens iscensättning av och förstärkande av stereotypa könsroller bidrar till, och reproducerar en redan existerande ojämna maktbalans mellan könen (liksom den accentuerar polariseringen mellan ”svart” och ”vit” kultur). Mot bakgrund av detta resonemang kan man lika väl betrakta de stereotypiserade framställningarna som en del av en hotkultur. Inom denna kultur erbjuds den sexualiserade, maskuline mannen ett fritt spelrum på bekostnad av kvinnan. Men, och detta är viktigt att poängtera, jag menar även att den svarte mannen är fången inom ramen för den ”svarta kulturens” diskursiva formationer. De sociala och kulturella förväntningarna på svarta människor följer ett givet mönster och så länge barriärerna i dessa inte bryts så förblir ordningen intakt. Frantz Fanon menar att han: ”propose nothing short of the liberation of the man of color from himself.” (Fanon 1967:8). För att förstå hur det kommer sig att vi som individer kan uppleva trygghet och stabilitet i de stereotypa roller vi spelar ut måste vi för en stund lägga nutida tankar om anti-essentialism i frågan om identitet åt sidan.

De sociala förväntningar som existerar redan före det att vi föds kan sägas fungera som en form eller mall i vilken vi utvecklas och definierar oss själva: "language and thinking *constitute* the 'I', they bring it into being through the process of signification". (Barker & Galasinski 2001:30) Det finns alltså en rad föreställningar om hur man förväntas bete sig och uppträda som kvinna, man, svart, vit o.s.v. Därmed inte sagt att vi inte kan förändra och motarbeta eller rent utav att bryta den struktur som föreligger vårt jagprojekt. Sernhede (2002:238) talar här i termer av "roots" och "routes", där det senare betecknar de aktiva val vi vi gör som individer och som skapar vår identitet, medan det tidigare betecknar de traditionella mönster och förväntningar vi lever efter. Här angriper Sernhede både essentialismen (som menar att vår identitet är en produkt av en inre "kärna") och den extrema konstruktivismen (som menar att vår identitet saknar förankring i vår kulturella och sociala bakgrund, våra "roots").

"Det finns ingen ursprunglig kultur eller essens som vi kan åberopa eftersom kultur inte är något statiskt utan uttryck för en process. Kultur är per definition rörelse och blandning. Men detta innebär inte att det symboliska sökandet efter rötter är överflödigt, otidsenligt eller antimodernt. Tvärtom, detta sökande har just varit en viktig utgångspunkt för många av samtidens sociala och politiska rörelser." (Sernhede 2002:239)

Det förhållande som Sernhede refererar till när han talar om "roots" går också att översätta till de regel- och normsystem som definierar förväntan och önskvärda beteenden. Den sociala normen ger oss vid handen, trots den potentiella möjligheten till motstånd, en historiskt och kulturellt situerad riktlinje som i många avseenden talar om för oss vad som är tillåtet och önskvärt samt vad som inte är det inom ett socialt och kulturellt system.

## **Ett spel med stereotyper**

Under våren har Kanal 5 sändt den numera internationellt etablerade dokusåpan *Big Brother* för tredje eller fjärde året i rad. Jag har vid några tillfällen följt deltagarna under våren och lagt märke till en specifik detalj vad gället deras val av kläder. De har, så gott som alla, en eller flera olika s.k. bandanas knutna runt huvudet. Bandanan, som vanligtvis förknippas med latinogäng i framförallt Los Angeles och som tidigare representerade kriminalitet, utanförskap och gängbildning, används nu av Henrik i Big Brother och finns att köpa i närmaste H&M- eller JC- butik. Den symboliska betydelsen i plagget har därmed förändrats och på resans gång har den ursprungliga betydelsen delvis eller helt och hållet gått förlorad.

Dick Hebdidge (1979) diskuterar hur punken som till en början betecknade uppror, anarki och avvikelser från normen, slutligen blev en relativt sett normaliserad och avpolitiserad (sub)kultur. När det kommer till den klädkod och det mode som förknippades med punken så var just varufieringen av denna, början till slutet för punken som en subkultur (Hebdidge 1979:96). En utgångspunkt här är att ett teckens eller en symbols betydelse(r) aldrig kan fastställas eller fixeras. På ett liknande sätt kan vi idag se hur den urbana klädstil (stora jackor och byxor, huvtröjor, kepsar etc.) som, i varje fall inledningsvis, var betecknande för hiphopkulturen finns på var och varannan mans/kvinnas kropp. Man behöver knappt gå längre än till första, bästa klädaffär för att hitta de attiraljer och kläder som får dig att se ut som en ”äkta” hiphopare.

Kommersialiseringen och varufieringen av alternativa livsstilar leder därmed å ena sidan till en avpolitisering av (mot)kulturens budskap och ett ökat utanförskap, en ökad alienering, av de individer som tillhör kulturen. 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). Det som till en början uppfattas som eller utgör ett verkligt motstånd kan alltså visa sig reproducera maktbalansen i ett socialt system. Paul Willis (1999) gör här en tänkvärd analys av hur den marginaliserade arbetarklassen, som genom specifika kulturella praktiker, bidrar till att upprätthålla klasskillnader genom fokuseringen på, och (re)konstruktionen av skillnad. Willis menar därmed att hierarkin inom ett socialt system inte kan ses som mekanisk och självgående.

”Här finns ett historiskt och dialektiskt utrymme för *speciella* slag av handlingsätt som under bestämda villkor kan åstadkomma ‘kreativa’ och stimulerande reaktioner vilka till sist ändå ‘återskapar’ aspekter av det som motarbetas” (Paul Willis 1999:71)

Man kan alltså säga att konstruktionen av annanhet, genom odlandet av kulturella praktiker, verkar kontraproduktivt i fråga om dessa kulturers potentiella (politiska, sociala, kulturella) motstånd. Här kan man dra paralleller till den diskussion som förs mellan en essentiell uppfattning av identitet och en anti-essentiell sådan. Om man exempelvis menar att kvinnor som grupp är annorlunda än män så rättfärdigar man samtidigt i någon mening att de behandlas på annat sätt. Det är inte sällan man hör folk säga ”vi kvinnor” eller ”dom där invandrarna”. Problemet med denna typ av kategorisering är

just att vissa individer tillskrivs liknande egenskaper, drömmar och önskemål som, även om det inte uttalas explicit, skiljer sig från ”det normala”. Men en annan effekt är även att det konstrueras en skillnad, och det är genom denna upplevda skillnad som man ofta motiverat och underbygger särbehandling av olika individer. (Pickering 2001:179)

I videon till låten *Wanksta* driver man med män som försöker spela på stereotypen om den maskuline svarte mannen, detta samtidigt som man fastställer och befäster dessa bilder. Ordet *wanksta* betecknar en individ som spelar gangster men som egentligen bara är en helt ”vanlig” människa.<sup>9</sup> Gangstern bör här inte nödvändigtvis uppfattas som en kriminell person. Han är snarare en person som vet hur det är att leva det ”hårda livet” och allt vad det innebär. Men trots detta så för det osökt tankarna mot en maskulin, ofta kriminell och avvikande figur som kommit att bli normaliserad inom den s.k. gangstarapen. I videon åker 50 Cent runt i en bil med en lättklädd kvinna bredvid sig. I en passage av filmen får vi se hur en annan bil har kollapsat. Det kommer rök ur bilens motor och mannen som körde bilen tycks ha givit upp hoppet om att lösa problemet. 50 Cent hånler åt incidenten och tycks road över mannens misslyckande. Den kvinna som suttit i mannens bil lämnar honom utan att säga ett ord. Rollfördelningen gangster/wanksta (d.v.s. ”äkta”/”falsk”) representeras här av 50 Cent och mannen med den trasiga bilen. Historiens implicita budskap är att gangstern är den som får alla kvinnor, men han är även den som lyckas, den som är framgångsrik. Vi får också lära oss att alla män strävar efter ära och berömmelse i form av och genom trovärdighet och autenticitet. Den manliga lyckan består i materiella drömmar och närvaron av kvinnor.

## En föränderlig kultur

Jag har hittills diskuterat hiphop som ett uttryck för en i första hand ”svart kultur”. Det finns som jag ser det en hel del problem med ett sådant projekt. För det första kan man fråga sig om begreppet ”svart kultur” syftar till kultur som utövas av och ”tillhör” människor med mörk hy eller om det har att göra med de symboliska och estetiska framställningsformerna som kännetecknar exempelvis hiphop? Båda dessa antaganden ger enligt mig en alltför enkel bild av kategoriseringen. För även om man skulle kunna svara ja på båda påståendena ovan så är de förhållanden och processer som konstituerar den sociala och kulturella världen betydligt mer komplicerade.

---

<sup>9</sup> På den internetbaserade ordlistan *urbandictionary.com* får läsare själva definiera olika slanguttryck. Ordet *Wanksta* har en rad olika, men relaterade betydelser varav en är följande: “A ‘wanksta’ is a very basic word meaning a person who acts/looks like a gangster or thug, but has never done anything gangster or thug-like besides acting or looking like one. It can be towards any race or ethnicity. The word does NOT imply a WHITE guy acting black.” (jfr “wigger”)



Ove Sernhede (2003) menar att hiphop dels måste förstås mot dess bakgrund i en afroamerikansk musikkultur i vilken amerikanska och europeiska influenser gått in i och korsbefruktat varandra. Men man måste även förstå kulturen utifrån ett globalt perspektiv:

”Hip hop och rap är inte ‘svart kultur’. Dess utövare är hemmahörande i Kapstaden, Mexico City, Berlin eller Göteborg och det är musikens symboliskt-rytmiska ordning som utgör den kärna runt vilken dessa motståndskulturer är konstituerade... Hip hop är för dess medlemmar en kultur där tillhörighet inte definieras av ‘ras’, hudfärg eller etnicitet och där gränser mellan det lokala och det globala, mellan historia och nutid hela tiden korsas.” (Sernhede 2003: 140)

Sernhede pekar här på den idag alltmer vedertagna uppfattningen inom kulturteori som ifrågasätter föreställningar om ”rena” eller ”autentiska” kulturer. Problemet som ibland uppstår när man diskuterar just autenticiteten inom en kultur är att man samtidigt upprätthåller ett system av konstruerade skillnader mellan kulturer. Här kan man peka på ett ontologiskt dilemma som är betydligt mer problematiskt än frågan om en kulturs ”rötter” eller ”ursprung”. För att överhuvudtaget kunna diskutera *skillnader* krävs det nämligen att vissa *likheter* finns mellan och inom de enheter och kategorier som jämförs (Fay 1996:82-88). Homi K Bhabha använder här begreppet ”Third space” för att begreppsliggöra det rum inom vilket kultur alstras, bearbetas och förhandlas. Bhabha menar att kultur inte kan förstås utifrån binära motsatser eller kategorier då dessa förenklar, stereotypiserar och förvränger det komplexa utbyte av symboliska resurser och praktiker som kultur i själva verket är.

”[T]he theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *international* culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of culture, but on the inscription and articulation of culture’s *hybridity*. To that end we should remember that it is the ‘inter’ -the cutting edge of translation and negotiation, the *inbetween* space- that carries the burden of the meaning of culture.” (Bhabha 1994:38)

Bhabha riktar här skarp kritik mot nutida föreställningar om ”det mångkulturella” samtidigt som han menar att de skillnader som man tillskriver (o)lika kulturer ofta överdrivs vilket leder till att man inte ser likheterna. Bhabhas resonemang om kulturens hybrida karaktär ger oss en teoretisk bas utifrån vilken vi kan ifrågasätta och teoretisera kring föreställningar om skillnader. Trots detta, menar jag, att man även måste förstå kultur utifrån de föreställningar som cirkulerar bland ”gemene man”. Med

detta menar jag inte att det finns några ”falska” eller förvrängda uppfattningar om vad exempelvis ”svart kultur” är. Dessa föreställningar bör ses som en lika stor del av ”verkligheten” som, de av utövarna definierade, villkoren för kulturens gränser. För även om de hiphopare som bor i Mexico, Berlin eller Göteborg inte ser på sig själva som en del av en transnationell ”svart kultur”, så menar jag att polariseringen mellan det som betraktas som ”svart” respektive ”vit kultur” fortfarande är aktuell idag. Vi kan här ställa Sernhedes resonemang mot det som förs mellan Andy Bennet (2000) och Jim:

*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<sup>10</sup>

Erling Bjurström (1997) diskuterar i samma anda hur ungdomar reproducerar föreställningar om etniskt rena och autentiska kulturer genom symboliska uttryck.

”Although dialogical relations between ‘black’ and ‘white’ cultures have crisscrossed popular culture in general as well as youth culture for at least seven decades the distinction between the persists... [M]usic seems to confirm the stability and essentialism of race and ethnicity.” (Bjurström 1997:45)

Men, menar Bjurström, kategoriseringen av ”svart” respektive ”vit” kultur är inte på förhand given eller naturlig i sig. Den är snarare resultatet av sociala och kulturella konstruktioner. (Bjurström 1997:46) Man kan då fråga sig vad som åsyftas när man talar om ”svarthet” kontra ”vithet”? Att kategorierna betecknar en persons hudfärg behöver inte nödvändigtvis vara fallet. I Sernhede (1996a:19) menar en grupp vita män som går under namnet *Young black teenagers*, att ”blackness is a state of mind”. På samma sätt har den svenska punkgruppen *Stockholms negrer* skrivit en låt som heter ”Jag är en vit neger” (Sernhede 1996a:34). Begreppet ”svarthet” blir här i det närmaste en öppen signifikant som varken är determinerat av ”ras”, etnicitet eller hudfärg. Att ”vara neger” eller ”svart” innebär snarare att befinna sig i ett visst mentalt/fysiskt tillstånd. På så sätt dekonstrueras föreställningen om att vissa egenskaper eller färdigheter är ett resultat av individens ”etniska tillhörighet”. Men samtidigt kan man fråga sig vad begreppet ”blackness” eller ”svarthet” i sådana fall

---

<sup>10</sup> Jim intervjuad av och i Andy Bennet (2000:155)

betecknar. Är det utanförskap, lidelse, manlighet, underordning? Förmodligen är det allt detta och mer.

Grossberg (1993) diskuterar här hur vår förståelse av en viss typ av musik eller kultur är präglad av våra föreställningar om autenticitet och trovärdighet, dels i upphovsmannen men även i texten. Grossberg identifierar tre typer av autenticitet där en av dem, den inom ”svart musik” och dans: ”...locates authenticity in the construction of a rhythmic and sexual body. Often identifying sexual mobility and romance, it constructs a fantasy of the tortured individual struggling to transcend the conditions of their inadequacy.” (Grossberg 1993:202) Jag menar att begreppet ”svarthet” (i dess mest generella och mest specifika betydelse) på detta sätt alltid faller tillbaka på föreställningar om annanhet och skillnad som iscensatts i en lång historia av stereotypa bilder av den svarte mannen eller kvinnan.

## Avslutande diskussion

”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)

Varför ska jag, som man, vit, europé och student vid ett svenskt universitet, skriva en D-uppsats som i första hand handlar om svarta män och kvinnor i USA? Vad kan jag göra för anspråk på att *förstå* eller *veta* något om det fenomen jag studerat i denna uppsats, och varför ska jag överhuvudtaget ”lägga näsan i blöt”? Det här är frågor som jag brottats med under vårterminen och i samtal med vänner och bekanta har jag ibland känt mig osäker vad gäller min förmåga att fullfölja den undersökning som då förelåg mig. ”Man ska inte sparka på den som redan ligger ner” sa någon till mig vid ett tillfälle. Men all den osäkerhet jag känt har samtidigt bidragit till en större lust och nyfikenhet inför mina frågor. För varför ska jag *inte* kunna skriva en uppsats som handlar om ”svart kultur” och kvinnor? Är det inte så att man, genom att hänvisa till den svarta befolkningen i USA:s marginalitet och utanförskap, och därmed rättfärdiga och försvara sexismen och våldstromantiken inom hiphopkulturen, i själva verket är den som ”sparkar på den som redan ligger ner”? Denna argumentation går igenom i exempelvis Marimba Roneys resonemang. Därmed inte sagt att Roney på något sätt är ensam om argumenten: jag tycker mig kunna ana att detta sätt att resonera är genomgående för konstruktionen av skillnad. Jag anser att man måste kunna diskutera och ifrågasätta olika representationer och framställningar som förhärligar våld, framställer kvinnan som ett objekt

och "rasifierar" etniska grupper och kulturer, något som jag kan tycka mig se att hiphopen, eller åtminstone den "gangstergenre" som 50 Cent representerar, i många fall gör. Slutligen frågar jag mig om jag hade kunnat uttala mig bättre om jag skrev om den manligt dominerade pop och rockindustrin, hade det varit mer "rättvist"? Jag tycker inte det, och anledningarna är flera.

För det första menar jag att ett påstående som utpekar pop och rockindustrin som en manligt dominerad domän knappast väcker några nya funderingar. Den manliga dominansen inom populärmusiken ses, av dom flesta, som en realitet (om än en realitet som man kan både ifrågasätta och diskutera). Vidare hade jag kunnat titta på sexualiseringen av mainstreampopen där man kan hitta exempel som Britney Spears, Christina Aguilera eller de dussintals pojkband som omvänt intar rollen som den oskuldsfulla tonåringen, alternativt den sexuellt bevandrade och revolterande pojken/flickan. Många är nog de som tycker att det inte passar sig att en artist som Britney Spears anspelar på sex i hennes videor: hon är ju en förebild för miljontals små, *vita* flickor. Men häri ligger även min poäng: att *vita*, unga kvinnor tar av sig kläderna och ålar på golvet i sina musikvideor *är* upprörande, även för de som i övrigt tycker att artisten i fråga är "respektabel".. När samma scenario utspelar sig i hiphopvideos av och med svarta artister så talar man hellre om en "hård verklighet" som till varje pris måste skildras. Det kan även tilläggas att när en popgrupp som Spice Girls får representera "girl power" i medierna, så uppstår ungefär samma ideologiska förskjutning som den jag diskuterat i denna uppsats. När kvinnor lyckas slå sig in på en manligt dominerad plattform så sker det på andra premisser än när männen gör det. Den kvinnliga artisten definieras här, oberoende av hennes musikaliska talang, utifrån stereotypa föreställningar om kvinnlighet. På ett liknande sätt menar jag att "svarta" artister bedöms och värderas mot bakgrund av en föreställd essentiell och autentisk "svart" identitet och kultur.

För det andra menar jag att man inom nutida ungdomskulturforskning tenderar att se så gott som alla kulturella uttryck som ett tecken på ett kreativt, progressivt skapande/motstånd, av och för ungdomar. Som jag nämnde tidigare hade den här uppsatsen lika väl kunnat handla om hiphopens motstånd, dess politiska anspråk, dess upproriskhet och dess alternativa verklighetsskildringar. Det finns, som jag ser det, mycket att vinna på framställningar som inte porträtterar ungdomar som passiva och normlösa offer eller som faror för samhället. Min mening är dock att när fokus ligger på av samhället utstötta och segregerade unga män så hamnar ofta kvinnorna i bakgrunden. De förpassas till periferin och unga kvinnor, som kanske redan befinner sig i en marginell position i förhållande till männen, glöms inte bara bort av samhällsapparaten utan även av (de manliga) ungdomsforskarna.

Slutligen menar jag att det ifrågasättande och i många fall kritiska perspektiv som jag argumenterat för i denna uppsats, bara är *ett* av många sätt att se på det som vi kallar verkligheten. Detta kan inte poängteras nog då vissa säkert skulle kunna hävda att mitt perspektiv i själva verket förstärker, cementerar och underbygger stereotypa bilder av svarta som ”underlägsna”, ”marginaliserade” eller ”annorlunda”. På samma sätt skulle man kunna hävda att bilden av kvinnan som ”passiv”, ”objekt” eller ”underlägsen” förstärks. Jag menar dock på att vi måste vara uppmärksamma på de diskursiva framställningar som (re)konstruerar ”verkligheter” i vilka olika grupper av människor porträtteras och konstrueras efter föreställningar om en essentiell identitet och ett ”naturligt” ursprung, *oavsett vem som är textens upphovsman/författare*. Snarare än att *reproducera* bilden av kvinnor eller svarta som annorlunda, hoppas jag att jag, i och med denna uppsats, lyckats *dekonstruera* dessa föreställningar, vilka vi vet från Foucault: ”alltid är resultatet av en konstruktion vars regler det gäller att ha reda på.” (Foucault 1969:32). Det är även min förhoppning att denna uppsats bör ses mot bakgrund av de ”maktens omvandlingar”, i vilka subjektet aktivt reproducerar olika maktrelationer, som karakteriserar det moderna samhällets struktur. Mitt resonemang här kan illustreras och avslutas med ett citat från Herbert Marcuse som pekar på hur vi som individer inte alltid kan ses som, i alla lägen, rationella, autonoma och reflexiva varelser:

”När folket talar sitt eget språk, så talar de också sina herrars, välgörarens och annonsörers språk. Det uttrycker inte bara *sig själva*, sina egna kunskaper, känslor och önskemål utan också någonting som de inte är själva.” (Marcuse 1969:181)

## Litteraturförteckning

- Ang, Ien (1985) *Watching Dallas* London/ New York: Routledge
- Appadurai, Arjun (1990) "Disjuncture in the global cultural economy" i [red.] Dering, Simon (1999) *The cultural studies reader* London/ New York: Routledge
- Appadurai, Arjun (1996) *Modernity at large, cultural dimensions of globalization* Minneapolis: University of Minnesota Press
- Barker, Chris (1999) *Television, globalization and cultural identity* Buckingham: Open University Press
- Barker, Chris & Galasinski, Dariusz (2001) *Cultural studies and discourse analysis* London: Sage
- Barthes, Roland (1973) *Mythologies* London: Paladin
- Barthes, Roland (1977) *Image, music, text* London: Fontana Press
- Belsey, Catherine (2002) *Poststructuralism a very short introduction* New York: Oxford University Press
- Bennet, Andy (2000) *Popular music and youth culture* Basingstoke: McMillan; New York: St. Martins Press
- Berger, Peter & Luchmann, Thomas (1966) *The social construction of reality* London: Penguin books
- Bhabha, Homi K (1994) *The location of culture* London/ New York: Routledge
- Bjurström, Erling (1997) "The struggle for ethnicity -Swedish youth styles and the construction of ethnic identities" i *Young: Nordic journal of youth research*, 5: 44-58
- Brune, Ylva [red.] (1998) *Mörk magi i vita medier* Bjärnum: Carlssons bokförlag
- Butler, Judith (1990) *Gender trouble* London/ New York: Routledge
- Cohen, Phil "Vitt arbete, svarta masker" i [red.] Johansson, Thomas, Sernhede, Ove, Trondman, Mats (1999) *Samtidskultur* Falun: Nya Doxa

- Derrida, Jaques (1978) *Writing and difference* Chicago: The University of Chicago Press
- Douglas, Mary (1966) *Renhet och fara* Falun: Nya Doxa
- Ericsson, Catharina, Eriksson Baaz, Maria, Thörn, Håkan [red.] (1999) *Globaliseringens kulturer* Falun: Nya Doxa
- Fairclough, Norman (1995) *Media discourse* London: Arnold
- Fanon, Frantz (1967) *Black skin, white masks* New York: Grove Press Inc
- Fay, Brian (1996) *Contemporary philosophy of social science* Cornwall: Blackwell publishers
- Ferguson, Kathy E (1980) *Self, Society, and Womankind* Connecticut: Westport
- Foucault, Michel (1969) *Vetandets arkeologi* VEB Druckhaus Köthen: Bo Cavefors Bokförlag AB
- Foucault, Michel (1971) *Diskursens ordning* Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Foucault, Michel (1977) *Discipline and punish* London: Penguin books
- Frykman, Jonas (1988) *Dansbaneeländet* Borås: Natur och kultur
- Giddens, Anthony (1991) *Modernitet och självidentitet* Uddevalla: Daidalos
- Giddens, Anthony (2002) *Runaway world* Croydon, Surrey: Profile Books
- Gilroy, Paul (1993) *The black atlantic* London: Verso
- Goffman, Erving (1959) *Jaget och maskerna* Kristianstad: Rabén Prisma
- Grossberg, Lawrence (1993) "Cinema, postmodernity and authenticity" i [red.] Frith, Simon, Goodwin, Andrew, Grossberg, Lawrence (1993) *Sound and vision, the music video reader* London/ New York: Routledge
- Hall, Stuart (1980) "Encoding, decoding" i [red.] During, Simon (1999) *The cultural studies reader* London/ New York: Routledge
- Hall, Stuart (1990) "Kulturell identitet och diaspora" i [red.] Ericsson, Catharina, Eriksson Baaz,

- Maria, Thörn, Håkan (1999) *Globaliseringens kulturer* Falun: Nya Doxa
- Hall, Stuart (1992a) ”The west and the rest: discourse and power” i [red.] Hall, Stuart & Gieben, Bram (1992) *Formations of modernity* Trowbridge: Polity Press
- Hall, Stuart (1992b) ”The question of cultural identity” i [red.] Hall, Stuart, Held, David, McGrew, Tony (1992) *Modernity and its futures* Trowbridge: Polity Press
- Hall, Stuart (1997a) ”The work of representation” i [red.] Hall, Stuart (1997) *Representation; Cultural representation and signifying practices* London: Sage
- Hall, Stuart (1997b) ”The spectacle of the other” i [red.] Hall, Stuart (1997) *Representation; Cultural representation and signifying practices* London: Sage
- Hebdidge, Dick (1979) *Subculture the meaning of style* London/ New York: Routledge
- Hirdman, Anja (2001) *Tilltalande bilder* Falun: Atlas
- hooks, bell (1992) ”Att äta den andre” i [red.] Johansson, Thomas, Sernhede, Ove, Trondman, Mats (1999) *Samtidskultur* Falun: Nya Doxa
- Johansson, Thomas & Miegel, Fredrik (2002) *Kultursociologi 2:a upplagan*, Lund: Studentlitteratur
- Jørgensen Winther, Marianne & Phillips, Louise (2000) *Diskursanalys som teori och metod* Lund: Studentlitteratur
- Kristeva, Julia (1982) *Powers of horror: an essay on abjection* New York: Columbia University Press
- Malmström, Dan (1996) *Härligt, härligt men farlig, farligt- populärmusik i Sverige under 1900-talet* Borås: Natur och Kultur
- Marcuse, Herbert (1969) *Den endimensionella människan* Stockholm: Bonniers
- Mead, George Herbert (1934) *Mind, self and society* Chicago: The University of Chicago Press
- Mulvey, Laura (1975) ”Visual pleasure and narrative cinema” i Mulvey, Laura (1989) *Visual and other pleasures* London: Macmillan
- Negus, Keith (1996) *Popular music in theory* Cornwall: Polity Press



- Pickering, Michael (2001) *Stereotyping -the politics of representation* New York: Palgrave
- Said, Edvard (1978) *Orientalism* Norhaven Paperback A/S: Ordfront
- Sernhede, Ove (1995) "Hi man, what the g-funk is going on" i *Ord och Bild* nr 3 1995
- Sernhede, Ove (1996a) *Ungdomskulturen och dom andra* Uddevalla: Daidalos
- Sernhede, Ove (1996b) "Vit ungdom och svart kultur" I [red.] Hallerstedt, Gunilla & Johansson, Thomas (1996) *Främlingskapets anatomi* Stockholm: Carlssons
- Sernhede, Ove (2002) *Alienation os my nation* Uddevalla: Ordfront förlag
- Sernhede, Ove (2003) "Tropikaliseringen av USA:s storstäder" i [red.] Johansson, Thomas & Sernhede, Ove (2003) *Urbanitetens förvandlingar* Uddevalla: Daidalos
- Strage, Fredrik (2001) *Mikrofonkåt* Norhaven A/S: Atlas
- Thompson, John B (2001) *Medierna och moderniteten* Uddevalla: Daidalos
- Tseëlon, Efrat (1998) *Kvinnan och maskerna* Lund: Studentlitteratur
- Willis, Paul (1999) "Varför jävlas" i [red.] Johansson, Thomas, Sernhede, Ove, Trondman, Mats (1999) *Samtidskultur* Falun: Nya Doxa

## Artiklar

- Gelin, Martin "ATL" i *Bon* nr 10, 2003
- Berglund, Linda "Yo ho!" i *Aftonbladet puls* 2004-04-09
- Lundahl, Mikela "Den sista resan" i *Glänta* nr 1, 2003
- Strage, Fredrik "Årskrönika hip hop: Hiphopen toppar listorna men tappar greppet" i *Dagens Nyheter* 2003-12-17
- Sörmark, Anna "Sexismen flödar utan debatt" i *Sydsvenska dagbladet* 2004-01-04

## Inspelat material

Wanksta (2002) Shady/Interscope Records

In da club (2003) Aftermath/Shady/Interscope Records

P.I.M.P (2003) Aftermath/Shady/Interscope Records

21 Questions (2003) Aftermath/Shady/Interscope Records

## **Övriga källor**

”wanksta” Urban dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=wanksta&f=1>  
(senast åtkommen 2004-05-10)

Musikbyråns hemsida: <http://svt.se/svt/jsp/Crosslink.jsp?d=5735&a=190686> (senast åtkommen  
2004-05-10)

”Biography” 50 Cents officiella hemsida: <http://www.50cent.com> (senast åtkommen 2004-05-17)

## Bilagor

### 21 Questions

Filmen inleds med att 50 Cent sitter och räknar pengar i sitt hem. Han skrattar till lite ungefär som att han känner sig nöjd. Bredvid honom sitter hans flickvän/fru i en soffa. Plötsligt hörs polissirener och blåljus reflekteras på väggen i huset. Både 50 Cent och kvinnan grips av panik, samlar ihop pengarna och försöker stoppa in dem i ett kassaskåp. Men polisen bryter sig in i huset och tillfångatar 50 Cent. Resten av filmen utspelar sig på det fängelse 50 Cent tas till av poliserna. Där ringer han hem till sin flickvän för att försäkra sig om att hon inte kommer att lämna honom nu när han sitter inlåst. I en sekvens är bilden delad, den ena sidan visar 50 Cent när han står och ringer den andra visar kvinnan i andra änden av luren. Kvinnans röst hörs inte i filmen men hon nickar jakande när 50 Cent ställer sina frågor. En annan sekvens visar när 50 Cent står och pratar i telefonen när plötsligt en man ger sig på honom för att mucka gräl. Det utbryter slagsmål mellan männen. 50 Cent får sedan besök i fängelset av samma kvinna som han tidigare talade i telefon med. Båda två tar snabbt av sig kläderna och kysser varandra för att sekunden senare inleda vad som troligen kommer att sluta i samlag.

Mot slutet av filmen visar det sig att den del som utspelade sig efter det att inledningssekvensen visats, var imaginär. Istället för att 50 Cent haffas tar polisen en annan man som bor i närheten. Filmen slutar med att 50 Cent och kvinnan kikar ut genom persiennerna på sitt fönster och ser en annan svart man föras bort mot och in i en polisbil

### In Da Club

Filmen utspelar sig på vad som verkar vara någon slags tränings/forskningslokal. Inledningsvis får vi se 50 Cent på en brits. Runt honom står människor iklädda läkarrockar. I ett rum bredvid står rapartisterna Dr Dre och Eminem och iakttar händelserna noggrant. Vi får se hur 50 Cent tränar sin fysik och sina muskler inför något som komma skall. Han springer på ett löpband och gör olika fysiska övningar allt medan läkare och Dr Dre och Eminem observerar.

Merparten av filmen utspelar sig sedan på en klubb. Denna är fylld av människor som dansar, dricker och festar. Kvinnorna är i regel lättklädda medan männen har löst sittande kläder. Genom ett fönster med spegel på ena sidan och fönster på den andra iakttar Dr Dre och Eminem händelseförloppet. De tar anteckningar och diskuterar vad som händer. I en annan sekvens får vi se 50 Cent och medlemmar från G-Unit (Gorilla-Unit) på en skjutbana. De laddar sina pistoler och avfyrrar mot träfftavlor.

## **P.I.M.P**

Filmen inleds med att 50 Cent befinner sig i ett hus som förmodligen är hans eget. Huset är inrett med uteslutande vita möbler. Tre lättklädda kvinnor hjälper 50 Cent att ta på sig sina kläder medans han skickar eller mottar ett meddelande på vad som skulle kunna vara en mobiltelefon. De fyra beger sig sen iväg i en bil för att senare dyka upp på någon typ av sammankomst.

När de anländer går de in i ett rum i vilket en rad män samlats runt ett bord. I mitten sitter rapartisten Snoop Doggy Dog. Snoop är iklädd päls, hatt och diverse guldsmycken. Han har även löständer i munnen vilket gör att han läspar när han pratar. 50 Cent ställer sig framför männen och börjar prata medans männen sitter och begrundar honom. Det tycks som om 50 Cent kommit för att bevisa något eller klara ett test. Efter att diskussionen fortlöpit ett tag tar 50 Cent fram sin förgyllda käpp. Käppen lyser upp rummet och avger ett skimmer som får de andra männen att häpna.

Handlingen förflyttas därmed till en stor och lyxig villa. Här får vi se vackra, lättklädda kvinnor som dansar omkring medans 50 Cent och Snoop står och dansar och rappar omvartannat.

## **Wanksta**

Filmen utspelar sig i huvudsak i en stor svart bil som omges av eskorterande bilar. 50 Cent sitter, tillsammans med en lättklädd kvinna, i baksätet av bilen med rutan halvt nedvevad. En annan sekvens i filmen utspelar sig på en trottoar eller asfalterad plan. Där står två små barn och dansar och sjunger med till musiken.

50 Cent sitter och sjunger i baksätet på sin bil samtidigt som han emellanåt tittar ut genom fönstret. Utanför bilen får vi bl.a. se en man vars bil har fått motorstopp. Kvinnan som sitter på passagerarsätet i mannens bil tycks måttligt road över situationen och när hon till slut inser att bilen inte går att laga öppnar hon bildörren och lämnar både man och bil. Samtidigt får man se 50 Cent sitta i sin egen bil och skratta åt händelsen.