

Lunds Universitet  
Sociologiska Institutionen

# **”Ey yo, jag rimmar på tills det går bra nu”**

En studie om svensk hiphop

Författare: Pouya Motavalli

Kandidatuppsats: SOCK01, 15 hp

Höstterminen 2010

Handledare: Malin Åkerström

# Abstract

**Författare:** Pouya Motavalli

**Titel:** "Ey yo jag rimmar på tills det går bra nu": En studie om svensk hiphop.

**Kandidatuppsats:** SOCK01, 15 hp

**Handledare:** Malin Åkerström

Sociologiska institutionen, Höstterminen 2010

**Problem/Bakgrund:** Hiphop är en kultur som har blivit stor bland ungdomar de senaste 30 åren. Hiphop består av fyra olika element: graffiti, dj, breakdance och rap. Dessa konstformer används som olika uttryck för position, makt, status och identitet. Jag vill få reda på vad svensk hiphop står för bland hiphop-producenter idag.

**Syfte:** Syftet är att få insikt i vad hiphop betyder för rapparna och hur de använder hiphop som uttrycksform. Andra aspekter som undersöks vad hiphopparna tycker om äldre respektive nyare hiphopkultur och samt förändringen.

**Upplägg:** Studien baseras på fem svenska rappare/hiphopproducenters liv och deras erfarenheter av hiphop genom öppna intervjuer, antingen hemma hos mig eller via chatprogrammet skype. Varje intervju är ca 25-30 minuter där intervjupersonen fritt fått berätta om sitt liv och sin erfarenhet med hiphop. Teorier som sedan har tillämpats i analysen är bland andra Ove Sernhedes teorier om identitet och subkultur, Begreppet "accounts" med Lyman och Scott, samt Bourdieus "habitus, kapital och fält".

**Resultat:** Hiphop är idag en multifacetterad kultur som genomsyrar i stort sett hela ungdomskulturen. Detta kan ha med kommersialisering av ungdomskultur att göra. Det har visat sig att hiphop används på olika sätt för de olika intervjupersonerna. En del arrangerar evenemang så som battles, rimitävlingar. Andra hjälper ungdomar med problem att skapa hiphop.

Nyckelord: fält, subkultur, kommersialisering, attityd

# Abstract

**Author:** Pouya Motavalli

**Title:** "Ey yo, jag rimmar på tills det går bra nu": a thesis about swedish hiphop

**Bachelor thesis:** SOCK1 15 points.

**Mentor:** Malin Åkerström

Department of Sociology, Lund, second semester 2010

**Background:** Hip-hop is a culture that has grown among youth the last decades. Its based of four elements: breakdance, graffiti, djing and rap and each of these have their own way to express position, social status, power and identity. I want to know more what Swedish hip-hop stands for among rappers and producers.

**Goal:** The goal is to get insight of what hip-hop means for the rappers and how they use hip-hop as a tool to express themselves. Another question that has been forwarded is what the rappers think of old and new Swedish hip-hop-culture and its change.

**Description of method:** This thesis is based on five rappers'/hip-hop-producers' stories and experiences through open interviews, in which the rapper/producer can describe his story about hip-hop without certain frames. With certain rappers, the interviews have been held at my place and with others through internet with the chatting program skype. Each interview is between 25-30 minutes. Theories that has been used in the analysis are theories of subculture and identity by Ove Sernhede, "Field, capital and habitus" by Bourdieu and "Accounts" by Lyman and Scott, among others.

**Conclusion:** Hip-hop is today a multi-faceted art form that has become part of the whole youth culture. It could be the commercialization of youth culture that has contributed to the growth of hip-hop. Hip-hop could also have different meanings for the interviewed persons. Some of them arrange events, like battles, rhyme-competitions. Others help youth with problems to create hip-hop.

Keywords: field, sub-culture, commercialization, attitude

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING:

1. Inledning.....	5
1.1 Syfte och frågeställningar.....	5
2. Bakgrund.....	6
2.1 Hiphop, med fokus på rappare .....	6
2.1.1 Problemformulering.....	6
2.1.2 Hiphopparna.....	7
2.2 Tidigare forskning.....	8
3. Teoretiska utgångspunkter.....	9
3.1 Subkultur, motkultur och social identitet.....	9
3.2 Bourdieus habitus, fält och kapital.....	11
4. Metod.....	12
4.1 Intervjuer och etiska riktlinjer.....	13
4.2 Begreppet ”accounts”.....	14
5. Analys.....	15
5.1 Då och nu.....	16
5.2 Hiphop som levebröd.....	20
5.3 Hiphopparens transformation.....	21
5.4 Hiphop som socialt verktyg.....	24
6. Sammanfattning och reflektion.....	26

# 1. Inledning

Hiphop, en kultur, ett språk med olika inriktningar, har de senaste trettio åren varit ett sätt för ungdomar att uttrycka sina känslor på papper och i studios. Hiphoppare världen över har olika sätt att uttrycka sig själva och rapparen är den som kontroversiellt eller icke-kontroversiellt rimmar om vardagen och eventuella orättvisor i den.

Min studie följer fem svenska rappares liv. Jag tar utgångspunkt från starten då de först kom i kontakt med hiphop, till där de är idag. Mitt intresse är att se vad hiphop betyder för dem, samt följa vad som har hänt med den svenska hiphopscenen då jag tror att det har skett en förändring. Exempel på förändringar är spridningen av svensk hiphop bland fler människor, om rapparna idag rappar om andra saker än vad de gjorde förr, samt om det finns andra anledningar till varför personerna sysslar med hiphop idag.

Metoden som har använts är samtalsintervjuer där intervjupersonen fritt får berätta kring fenomen som tas upp. Intervjupersonerna är semi-professionella och professionella rappare i Malmöregionen. De flesta av intervjuerna har gjorts hemma hos mig och inspelade i en dator med mikrofon.

## 1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet är att se vad hiphop innebär för intervjupersonerna, samt att se hur dessa använder hiphop som uttrycksform. Efter genomkörning av materialet har intressanta frågeställningar dykt upp som jag har tänkt behandla vidare. Dessa lyder:

*Varför började de med hiphop?*

*Vad rappar de om?*

*Vad betyder hiphop för dem?*

*Ser rapparna en förändring i gammal och ny (framför allt svensk) hiphopkultur?*

Uppsatsen berör hiphop ur ett historiskt perspektiv samt ur ett sociologiskt perspektiv där jag har inriktat mig på subkultur, identitet, kommersialism och Bourdieus teorier om fält, kapital och habitus.

Jag har en del erfarenhet inom hiphop då jag själv har rappat innan. Min förförståelse skulle kunna bygga på att en rappares ord är hans liv. Det finns även postmoderna teoretiker som hävdar att det går att se sådana mönster hos rappare som det går att se i samhället. Jag anser dock att det är svårt att utifrån mitt material se de drivande krafterna bakom en sådan förändring och verkligen visa att det har skett.

## 2. Bakgrund

### 2.1 Hiphop, med fokus på rappare

Inom hiphop finns fyra så kallade element. Breakdance, Rap, DJ:ing och Graffiti. Dessa fyra element är olika medel för att uttrycka sina känslor där rapparen skriver texter och rimmar, breakdansaren dansar i en grupp, Dj:n. spelar musiken och ”graffaren” sysslar med graffitimålningar. Min fokus i uppsatsen är rapparna, då dessa utgör den största gruppen och enligt min mening den som passar mest för intervjuer. I Sverige är tillgängligheten störst bland rappare jämfört med de andra formerna av hiphop. Rap står för ’Rhythm and poetry’, vilket innebär poesi med rytm där man diktar i takt till musiken. Musiken som används är upprepande trumslingor från gammal jazz, soul och funk i ett stadigt tempo. En bra rappare har ett bra flow, delivery och text. Med flow menas hur rapparen ”flyter” på musiken utan att det låter hackigt. Delivery är känslan som rapparen har när han rimmar, dvs. tonläge, andningskontroll, känsla för melodier. Sist men inte minst är det texten som ska vara välskriven. Att vara hiphoppare är med andra ord en identitet som uttrycks med dessa olika egenskaper.

#### 2.1.1 Problemformulering

Med utgångspunkt ur mitt material och efter många bedömningar har jag valt att formulera mitt problem som: ”*Vad står svensk hiphop för idag?*”. Valet av denna fråga motiveras av bredden i tolkningar och perspektiv jag har varit ute efter.

### **2.1.2 Hiphopparna**

Som jag tidigare har nämnt har jag intervjuat fem olika hiphoppare med olika bakgrund och erfarenheter. Jag tänker nu beskriva dessa lite mer utförligt.

*Lundaren:* Lundaren är en rappare på 28 år som har sysslat med hiphop i ca 15 år och därmed har en ganska stor erfarenhet inom hiphop. Han har genom åren varit med i ett antal olika band och är nu soloartist som både rappar på engelska och svenska.

*Arrangören:* Arrangören är hiphopproducent, rappare och arrangör av olika hiphopprojekt i Lunds studentnationer. Han är 25 år gammal och ser sig själv som en producent av den mer instrumentala formen av hiphopmusik.

*Tänkaren:* Tänkaren är en rappare på 28 år som använder sig av hiphop för att berätta om fakta och teorier som han anser människor bör veta. Han är politiskt intresserad och har många åsikter gällande hur hiphop bör vara.

*Producenten:* Producenten är ca 30 år gammal och har sysslat med hiphop länge. Han driver en professionell studio och gör musik åt kända rappare världen över. Producenten har många projekt igång samtidigt.

*Hjälparen:* Hjälparen är 22 år gammal och är kontaktperson för en del ungdomar runt om i Skåne. Han har också karriär som rappare där han är en av Skånes främsta trots sin unga ålder.

## 2.2 Tidigare forskning

Forskning inom hiphop är till största delen förlagd i ursprungslandet USA. En del av forskningen handlar om rasism inom hiphop, bland annat *racial authenticity in rap music and hip hop* av Anthony Kwame Harrison vid Virginia Polytechnic and state university (2008)

Samhällsforskaren och sociologen Jeff Chang i boken *"Can't stop, won't stop"* tar med oss på en resa genom ghettokulturer, upplopp och kommersialisering av det moderna samhället ur ett hiphopperspektiv.

I Sverige finns det inte så mycket forskning inom rapmusik som en subkategori inom hiphop. En sökning på internet visar mig mestadels branschtidningar och andra mediers diskussion om rap. Det verkar som att forskare och kritiker inte samlar de olika elementen inom hiphop i sina skrifter, utan väljer att skriva om t.ex. graffiti eller rap var för sig. Trots begränsningen av artiklar har jag ändå lyckats hitta några samhällsforskare som berör ämnet ur ett sociologiskt perspektiv.

Sociologen och pedagogen Johan Söderman har mestadels baserat sin forskning på hiphop. Han disputerade 2007 med avhandlingen: *Rap(p) i käftan*. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier vid Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet och har ett konferensbidrag som jag kommer att använda mig av i denna uppsats. Sociologen Ove Sernhede skriver om ungas utanförskap i Göteborgs förorter i boken *"Alienation is My Nation"* från 2007. Han berör ämnen som etnicitet och stigmatisering hos dessa ungdomar som känner sig utanför samhället. Mycket av boken behandlar även ras – och jämlikhets perspektiv.

Journalisten Fredrik Strage gör intervjuer av kända svenska rappare i boken *"Mikrofonkåt"* från 2001. Han följer dem i deras liv och försöker finna identiteten för den typiska svenska rapparen. Strages bok är mer eller mindre musikjournalistik, men innehåller även en del sociologiska argument.



### 3. Teoretiska utgångspunkter

Flera av dem som har analyserat hiphop har haft en konflikt-, klass och maktpositionsperspektiv. Detta gäller såväl den amerikanska samhällskritikern och sociologen Jeff Chang, som de svenska sociologerna Ove Sernhede och Johan Söderman. De beskriver ursprunget till hiphop genom följande ursprungsberättelser.

60-talets Los Angeles-bor bevittnade stora rasmotsättningar mellan de urbana vita och de svarta i ghetton som Watts och South Central i Los Angeles. Även i andra städer, så som New York påverkades av denna våg av missnöje som snabbt uppmärksammades bland unga musiker och konstnärer. En del av dessa var rapparna, som via hiphop-musik och raptexter uttryckte sitt hat mot institutioner och maktorgan och som under 1980-talet kom att bli en representativ grupp för USA:s musikscen.

Runt slutet på 80-talet/början på 90-talet förändras situationen för svarta i ghettona. Deras situation, framför allt den ekonomiska, hade förvärrats till en sådan grad att Los Angeles, 30 år efter de senaste upploppen började brinna igen, denna gång på allvar. Världsmedier sänder reportage som visar när ett trettiotal demonstranter skjuts ner av polis och när ett stort antal skadas. Enligt Chang blir ungdomskulturen tudelad där de å ena sidan finns unga rebeller som samlas och blir ännu mer upproriska med sina raptexter och å andra sidan ungdomar som inte bryr sig och går runt och ”glider” i förorterna. Medier utnyttjar detta och marknadsför bilden av att ghettona är lugna och harmoniska platser och använder sig av rappare från förorter som representanter av denna bild. Denna bild är kanske inte falsk, men verkligheten är att ghetton inte är en lugn plats och harmoni är inte ett dominant tillstånd hos invånarna. (Chang 2005:173-460)

#### 3.1 Subkultur, motkultur och social identitet.

Sociologen och författaren Ove Sernhede skriver i boken ”Alienation is My Nation” från 2002 om subkulturer i ett historiskt perspektiv. Han menar att unga män från arbetarklassen har haft svårt att anpassa sig till ett ständigt förändrande samhälle. Dessa fann ofta tillhörighet i olika subkulturer då de kunde uttrycka sitt missnöje genom denna. Sernhede hävdar att subkulturen är en plats där individen letar efter sin identitet i ett modernt samhälle där absoluta sanningar har ifrågasatts. (Sernhede 2007:155)

Sernhede menar att det moderna samhället efter andra världskriget har medfört att de unga utvecklar en egen identitet och inte längre kan vända sig mot normen av att vara ”vuxen”.

Subkulturens uppkomst beskrivs ungefär som Jeff Changs amerikanska historik, fast med utgångspunkt i gamla arbetarklasskvarter i London som under 50-talet slogs ut av modernare och mer rationella arbetsvillkor. De som anpassade sig till det nya genomgick en så kallad ”klassresa” där de socialt gick mot en medelklass. De som stannade kvar var självklart missnöjda och fick det sämre ställt. Ur detta skapades då olika kulturer så som punkare och som i Sverige – raggare.

I tillägg till detta menar Sernhede att ungdomskultur alltid har varit en bas för konsumtionskultur som snabbt har ökat de senaste 40 åren. Begrepp som ”tonårskultur” har genomsyrat musik, film och klädstil för att senare marknadsföras.

Enligt Sernhede finns det två olika beskrivningar på ungdomskultur. Dels en där vi har radio, TV och andra medier som ger ungdomar möjligheter så som fritidsgårdar och konserter. Den andra handlar om ett kulturfält där ungdomar själva är med i skapandet och inte bara är mottagare av kultur.

I båda fall menar Sernhede att subkultur alltid är starkt sammanflätad med medier, då dessa har medel som krävs för att uppmärksamma talangfulla ungdomar och deras respektive subkultur, både i form av kontakter eller pengar. Samt att ungdomar själva också vill lyckas då de har en dålig situation och ser möjligheterna utanför sina förorter. (Sernhede 2007:154–163)

Under 1970-talet växte forskningen kring subkultur i Birmingham, England. Det pratades redan på 60-talet bland akademiker om ett nytt samhälle där klasskillnader höll på att försvinna. Birminghamskolan uppmärksammade särskilt ungdomskulturen, då denna var det som mest visade det nya samhället på så sätt att ungdomar från olika klasser, men med samma normer, möttes och kämpade mot samma mål. (Sernhede 2007:157–158)

Här fann Birminghamforskarna att det fanns två olika kulturer, en subkultur och en motkultur. Subkulturen hade sitt ursprung i arbetarklassen, så som skinheads och motkulturen hade sitt ursprung i medelklassen. Bland dessa har vi bland annat hippies. Motkulturen är känd för att vara emot samhällsliga institutioner,

familjetradition och ekonomi. Subkulturen däremot har sin grund i arbetarklassen på så sätt att man i en subkultur möts efter arbetets tid. Detta kan också vara en anledning till varför det ofta skapas nya stilar inom subkulturer. (Sernhede 2007:158–159)

### **3.2 Bourdieus habitus, fält och kapital**

Johan Söderman grundar sitt konferensbidrag med titeln ” *Kommersialism eller konst – social positionering och konstruktion av professionella hip-hopidentiteter* ” från 2005 på Bourdieus teori om habitus, fält och kapital. Söderman citerar Bourdieus förklaring av begreppet fält: ”Med fält menar jag en plats för spel, ett fält av objektiva relationer mellan individer eller institutioner i konkurrens om samma kampobjekt”. Inom ett fält existerar då regler och normer mellan aktörer och individer. Kapital är de medel som aktören använder för att markera sin position i fältet. I ekonomiska sammanhang är ekonomiskt kapital medel för pengar och i hiphopsammanhang är symboliskt kapital klädstil och smycken. Med habitus menar Bourdieu när ett kapital förkroppsligas och blir en del av individen i fältet. Aktörens habitus existerar bara om det accepteras samt representeras av andra aktörer i fältet.

De erfarenheter och handlingsmönster en människa har burit med sig genom livet har enligt Bourdieu format personens habitus. Habitus är enligt Bourdieu ”*system av dispositioner som tillåter människor handla, tänka och orientera sig i den sociala världen*”. Habitus är därmed det som reproducerar eller förändrar en rappares verklighet genom att det styr hans/hennes sätt att internalisera hiphop som kultur via olika former av kapital. (Broady 1991:xiv)

Donald Broady behandlar Bourdieus begrepp djupare i sin avhandling ”*sociologi och epistemologi*” - *Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin* från 1991. Enligt Broady existerar ett socialt fält ”*när en avgränsad grupp människor och institutioner strider om något som är gemensamt för dem*”. I hiphopsammanhang är de olika elementen som graffitikonstnärer, rappare och dj:s representativa för fältet hiphop. Skivbolag, klubbar och andra mötesplatser är då exempel på institutioner som hiphopparna ingår i. Broady hänvisar till Bourdieu som menar att alla sociala kontexter inte behöver vara fält. Fält definieras av solida band och normer som bestäms mellan de olika positionerna inom det. (Broady 1991:187)

Bourdieu menar att fält kan "överlappa" varandra. Ett exempel Broady ger i sin avhandling är de kulturella produktionsfälten, i vilken konstens fält ingår. Inom konsten finns det då exempelvis delfält som musik och teater. Inom musik finns då det jag skriver om, dvs rapmusik. Därmed kan en t.ex en rappare tillhöra flera delfält samtidigt. (Broady 1991:189)

Fält kan även användas för att förklara strider mellan olika institutioner. De olika positionerna inom fältet behöver därmed inte vara grupper eller individer utan även institutioner. Inom hiphop skulle detta vara striden mellan den kommersiella scenen och undergroundscenen där dessa scener är delfält inom hiphop. (Broady 1991:190)

Då en hiphoppare uttrycker sitt habitus med olika former av kapital ändras även habitus när en hiphoppare förändras som person eller skiftar fält. Detta behandlas mer ingående i delen "hiphopparens transformation". (Broady 1991:160)

#### 4. Metod

Kvalitativ metod till skillnad från kvantitativ ser inte människor som objekt. De ser människor som subjekt. Vid förmedling av detta kan mycket hända på vägen och detta går i sin tur inte att "rationalisera" och använda precisa regler för. (Sjöberg & Wästerfors 2008:13). Det krävs tydande och tolkande av människors definitioner av sina handlingar och detta är vad den kvalitativa metoden tittar på. (Karlsson 2008:136–137)

Kvalitativa forskare är ofta ute efter komplexitet i sina undersökningar och "tjocka" beskrivningar, exempelvis empiri från intervjumaterial visar på ett icke-fast och mer rörligt förhållningssätt till vetenskap. (Gubrium & Holstein 1997:13–15)

Inom den kvalitativa skolan är intervjuer, observationer (deltagande och fältobservationer) och dokument eller andra texter datamaterial .

I min uppsats har jag använt mig av intervjuer, där jag först har tagit kontakt med personerna via vänner och deras vänner. En del av rapparna svarade ja och jag ringde upp dem och gjorde intervjuerna efter överenskommelse. Meningen var att först ha åtta intervjupersoner, men en del av dem kom med återbud i slutet så jag fick nöja mig med fem.

Två av intervjuerna gjordes hemma hos mig, en hemma hos en annan intervjuperson, samt två via internet. Jag startade en Chat i programmet Skype och spelade in samtalet in i programmet Ableton Live. Detta på grund av att personerna tyckte att det var smidigare för dem. Transkribering av materialet har sedan gjorts och under denna fas har det blivit tydligt vilka huvudämnen min uppsats kom att beröra. Därefter gjorde jag uppdelning av insamlingsmaterialet i olika teman för att förenkla min analys av hiphop.

#### **4.1 Intervjuer och etiska riktlinjer**

Crang & Crook skriver i ”*Doing Ethnographies*” att etnografiska forskare använder intervjuer för att studera människors sociala, kulturella, politiska och ekonomiska liv. Intervjuer varierar från strukturerade, semi-strukturerade och öppna (ostrukturerade). De sistnämnda, öppna intervjuer är ungefär som ett samtal utan ramar för diskussionens riktning och min uppsats består av öppna intervjuer. (Crang and Crook, 2007:60)

Crang och Crook ger också andra viktiga tips gällande före själva intervjufasen. För det första är det viktigt att man frågar intervjupersonen om han har förstått instruktionerna och det tema undersökningen handlar om, samt varför det är viktigt för forskningen att ställa dessa frågor. Att man har tystnadsplikt ska även nämnas för intervjupersonerna. (Crang & Crook, 2007:62)

Jag har ställt frågor när intervjupersonen blir osäker istället för att lägga ord i munnen på dem. Jag har även försökt att undvika ett maktförhållande mellan intervjupersonen och mig själv, dvs. skapa en trygghet och inte någon hierarki. (Crang & Crook 2007:67–68). När man ber någon att berätta om sig själv öppnar man för en bred diskussion, då de flesta personer gärna berättar om sig själva, menar Katarina Sjöberg. (Sjöberg 2008:33)

Det är också viktigt att fråga personen om det är ok att ha en bandspelare som spelar in samtalet. Många kan bli avskräckta och känna att de förlorar sin integritet när de är ”övervakade.” Därför är det etiskt viktigt att fråga om lov först. (Crang & Crook 2007:69) Det var helt ok för mina intervjupersoner att samtalen spelades.

Crang & Crook tar bandspelardiskussionen ett steg vidare och menar att problem kan uppstå även med en bandspelare. Exempel på detta är fläktar som låter, bandspelare som stoppar utan anledning, batteri tar slut, småljud och prassel i närheten av bandspelaren som gör det svårt att höra vad som sägs. (Crang & Crook 2007:83). Information kan alltså lätt försvinna och det handlar om att skapa så hög intern validitet i materialet som möjligt genom att undvika sådana problem. (Jacobsson 2008:172–173)

Jag hade problem med enskilda ord som försvann i upptagningen, men detta var när jag gjorde en intervju via ett chatprogram och blev tvungen att spela in samtalet via chatprogrammet in i datorn.

Det svåra med intervjuerna enligt min mening var att ställa flexibla frågor och följdfrågor som inte upprepar sig. Att hålla sig inom normen för samtalet, dvs. att inte ställa för etiskt oacceptabla frågor var också en tanke som hela tiden fanns i bakhuvudet. Det positiva var att de allra flesta av rapparna tyckte om att prata. Jag behövde inte interвенера särskilt mycket i intervjun, utan ställde mest frågor efter deras beskrivelser och bad dem förklara än djupare de fenomen som jag ansåg vara viktiga.

#### **4.2 Begreppet ”accounts”**

Lyman & Scott (1968) skriver en sociologisk artikel som handlar om hur man använder sig av olika ”accounts” för att teoretisera verkligheten. Jag får fram väldigt många etiska frågor hos rapparna om vad som är ”rätt” eller ”fel” inom förändringen inom hiphop. Jag skulle kunna ge olika sociala, ekonomiska och symboliska anledningarna till varför hiphop ser ut som det gör med utgångspunkt ur mina intervjupersoners verklighet. Detta skulle dock bli en förutfattad formel och irrelevant för mitt sökande efter ny kunskap. Med hjälp av ”accounts” kan jag som forskare distansera mig från det som ”är” och det som ”kan vara”. Jag låter därmed deras berättelser och förklaringar tala för sig själva.

Scott och Lyman delar in accounts i två delar: ursäkter och rättfärdiganden. De menar att ursäkter används när man exempelvis har anklagat en person för att göra något fel eller något annat negativt samt att rättfärdiganden används när personer har andra förklaringar på ens verklighetsuppfattning. I en studie om hiphop skulle detta då resultera i att jag kan få fram helt andra anledningar till handling än de som jag finner i den vetenskapliga eller modala analysen av hiphop. Förklaringarna jag letar efter är förklaringarna som omnämns i intervjuerna.

## 5. Analys

Min analys har sin utgångspunkt i frågor som berör rapparens första kontakt med hiphop och varför just han började rappa. Lundaren kom i kontakt med hiphop genom vänner i skolan och menar att han började rappa för att det var ”inne” under den tiden. Arrangören hävdar att det inte fanns en direkt anledning till varför han började rappa och menar samtidigt att han tog gamla texter från kända artister och rappade dem. Dessa personer har då fått inspiration av tidigare kända artister. Tänkaren kom även han i kontakt med hiphop via en vän och menar att hiphop för honom var en ny grej till skillnad från pop som han tidigare hade hört. Samma sak gäller producenten som också menar att det var det nya i hiphop som attraherade honom gentemot musiken. Han förklarar även att det var hans bror som ”tvingade” honom att rappa för att få lov att gå ut på klubbar, samt att även han började rappa andras texter. Gemensamt för hiphopparna är då att det var någon som introducerade dem. Hjälparen började senare än de andra och det som var inne när han började rappa var så kallade ”beefs” möten mellan rappare som innebär att man skriver texter mot varandra, ungefär som en tävling. Då hiphop redan var ganska etablerat kunde skolor och föreningar sponsra hiphoplokaler/studios. Därmed verkar introduktionen för hiphop skett en aning lättare för hjälparen. Mina intervjupersoner menar att de är allsidiga rappare som rappar om sin vardag och det de känner. Producenten menar att han började rappa för att senare helt koncentrera sig på produktion. Tänkaren menar att han håller sig underground, dvs. borta från kommersiell hiphop och att han rappar mot förtryck och rasism. Intervjuperson ett menar att han först enbart rappade mot förtryck, men senare har utvecklats och blivit mer allsidig.

## 5.1 Då och nu

En fråga som uppkom i början av intervjuerna var hur hiphopscenen i Sverige såg ut, d.v.s. om det fanns stora sociala nätverk att vända sig till och om scenen överlag rörde sig. Frågan här var inte fokuserad på hiphop som musik, utan mer vad som fanns tillgängligt för folk att uppleva inom hiphop som subkultur.

*"...Så kom 1998. Och jag kommer ihåg det jävligt tydligt. Det var en sommar. Jag och brorsan satt och kollade på Z-TV 1200. Ett hiphopprogram som brukade gå på Z-TV förr i tiden. Och då bumpa dom Petters "Mikrofonkåt". Därefter...jag kommer ihåg själv när jag hörde låten. Jag fick sån gåshud. Jag kan inte förklara det mannen. Än idag när jag lyssnar på den får jag gåshud asså. Och...jag kollar på min brorsa och min brorsa kollar på mig och vi säger "ey, detta här...det är som new shit asså" "det här kommer blow up". Och det gjorde det asså.." (Producenten)*

*"..Det var ju asså. Det första jag minst sådär konkret är när jag stod utanför dom här klubbarna, eller dom här jamsen som fanns här i lund, som var jätte, jätte, stora höll jag på att säga, men jättegigantiska var dom väl inte, men de var väldigt välbesökta och uppskattade som fan dom här jamsen, och jag minns att jag stod utanför en av dom här jamsen så var det skitmånga som körde, minns inte exakt vilka de var men det var typ så promoe, supreme, heli, kalle kat, spotrunnaz...(Arrangören)*

Intervjupersonerna pratar om en "boom" som kom till Sverige i slutet på 90-talet.

Petters skiva "Mitt sjätte sinne" sålde dubbel platina i Sverige med 200.000 sålda exemplar. Hiphop hade börjat växa så pass mycket att det fanns en aktiv publik.

Vidare hävdar arrangören att hiphop växte enormt under denna tid. I boken

"Mikrofonkåt", som är en intervjubaserad studie om hur svenskar använder hiphop av Fredrik Strage nämner han att Petter 1999 var nominerad i flera olika kategorier på Grammisgalan. (Strage 2001:87)

En del rappare säger att den svenska hiphoppen inte är lika framgångsrik idag...

*"Scenen kunde brunnit lite mer du vet alltså det är klart det finns artister som har spelningar lite här och där, men det kunde ha varit fler, det kunde ha varit mer. Yeah jag tycker inte det är så mycket alltså." (Hjälparen)*

*"Idag tycker jag...äh, den svenska hiphopscenen ligger ganska nere" (Lundaren)*

Vad det sedan beror på är olika hos respondenterna. En av personerna pratar om en

"urmjölkning" av hiphopscenen och menar också att det inte är samma känsla som det var förr...

*Men sen blev det så urmjölkat igen att det blev tråkigt. Så idag, om man baserar det på dagens hiphop så är det inte samma känsla du vet..det är inte samma grej. (Producenten)*



Tänkaren beskriver förändringen mot bakgrunden av en ändring i teknik - från att ha tagit gamla låtar och ljud och skruvat om tills att man idag skapar ljuden på elektronisk väg med syntar. För honom är det just den förändringen som har bidragit till att känslan och äktheten har försvunnit.

*"Om man säger hiphop då själva om man nu snackat om beatet. Om den ska låte lite smutsigare. Då använder man oftast mpc man "samplar", man kör på riktiga instrument. Och det som säljer, det låter lite mer syntigt. Det är en synth som innehåller alla ljud, olika ljud. Det blir elektronisk musik liksom. Och det är det som säljer idag. Medans dom som rappar mer dom vill ha lite riktiga instrument, dom vill ha i kulturen, dom vill inte att synthen ska ta över lika mycket. Om man tänker så. Och det är ju samma sak, vill man sälja sig så går man till elektroniskt. Fast då producent har mer kontroll. För dom gör redan såna beats innan dom säljer sig. Dom vill vara lite elektroniska." (Tänkaren)*

Arrangören hävdar att det finns en pessimism inom svensk hiphop. Denna i sig har bidragit till nedgången. Denna förklaring som han ger mig påminner om Thomas teorem: det människor tror är verkligt blir verklighet vid bemötandet av det.

Pessimism i attityd leder till pessimism i handling i detta fall. (Sjöberg 2008:24)

*"Vi är inte...asså jag tror absolut inte på det här...jag tror att det är myt faktiskt...eller myt...det är ju rätt realistiskt ändå...det här med att vi är för lite...det finns för lite människor i Sverige eller att det finns för lite artister i Sverige...det finns för lit efterfrågan i Sverige. Det här är en sån här återkommande argument som man använder för att förklara situationen varför är det såhär i sverige att det inte händer någonting. Jo, så nämner man just dom här grejerna som jag snackar om och då blir det ju oftast så att folk blir pessimistiska och vill inte göra någonting, men jag tycker bara dom orden är rätt tomma för mig."(Arrangören)*

Intervjupersonerna hävdar att det har skett en förändring inom hiphop.

Jeff Chang (2003) diskuterar hiphoppens progression från att ha stått som ett medel mot förtryck till en form av uttryck som handlar mestadels om sex och pengar. Denna förändring skedde enligt Chang runt 88-92 med uppsving av artister som Dr Dre och Snoop Dogg.

*"...Asså, den förändringen tycker jag är bull alltså om man ska säga så så tycker jag det är dåligt, men det jag tycker är mer bull är att hiphop har börjat bli techno. Hiphop, om man säger hiphop i grund och botten, det har alltid varit lite sexistiskt baserat på så kallat "swag" och pengar och "bitches" och hela det här skitet du vet. Men nuförtiden, det är inte...jag känner inte att det är hiphop längre. Det är techno." (Producenten)*

Producenten menar alltså att förändringen inte ligger i själva sexismen och det vulgära språket, eftersom detta är en del av rappen. Då hiphop uppstod i förorter bland missnöjda arbetarklassungdomar är kanske svordomar vanligare hos dem än hos andra. Producenten anser att problemet ligger mer i hur musiken har kunnat bli "techno". Techno är en elektronisk dansmusik som mestadels använder sig av elektronik och syntes. Här markeras en viss digitalisering eller rationalisering av

instrumenten, på gott och ont, men som även kan kopplas till en ökad rationalisering av hela samhället. Samhället speglar musiken och musiken speglar samhället.

*”Eeh.. klart. Klart..rapparna idag snackar om helt andra grejer än vad man snackade då. Klart idag är det mer pengar..det är hoez...det är money. Då var det mer politik kanske...mer...for the people. Och men samtidigt...då var tiderna så också. Idag är det hela andra tider. (Lundaren)*

*Tiderna har ändrats. Vi...tiderna ändras hela tiden. Varje dag. Då såg livet ut på något helt annat sätt än vad det gör idag. Så...att det har förändrat sig så tycker jag inte det är så konstigt.” (Lundaren)*

Man är överens om att en förändring inträffat, men vad man senare tycker om själva förändringen råder delade meningar...

Hjälparen tycker att det är på väg åt rätt håll och tycker att det är bra att 50 cent, Akon och The Game som är väldigt stora amerikanska rappare, gör frammarsch i högtalarna på uteställen. För honom är det överhuvudtaget bra att hiphop tar över mer och mer i klubbarna...

*”Ja alltså, tänk dig. Nu spelar alla klubbarna hiphop och sånt i klubbarna. Men det är en förändring. Innan var det mycket techno och (säger något ord som är svårt att höra). Nu är det Akon, the game, det är fifty. Det är fett du vet. Och folket diggar det och responsen jag får, typ jag har tänkt på det och analyserat på det inom hiphop så...det är positiv förändring alltså, hiphop går framåt du vet. Och det gör svensk hiphop med.” (Hjälparen)*

Tänkaren ser en negativ utveckling i musiken. Han syftar på en ”underground” scen, vilken han menar att han själv tillhör och där hiphop används för att upplysa om dolda sanningar som de ser det. Detta gör man genom att redovisa fakta genom statistik bl.a. för att visa på sociala orättvisor. Han menar att dessa undergroundrappare är så pass trogna att informera människor så de alltid kommer att hålla hiphoppen levande.

*Den är....både ja...alltså jag tyckte ju den har blivit mer negativ, men av det negativa har det funnits folk som ändå vill vara ärliga till hiphoppen och började göra den positiv idag. Så som jag säger att det finns folk som pratar fakta, börjar prata fakta idag genom konspiration. För mig är det positivt ju. Sen beror det på vilken stil man gillar inom hiphoppen. Gillar man den elektroniska så...är det som spelas på radio idag ju. Den lite popaktiga hiphoppen. Eller man ska dansa till, den spelas i klubbar. Det säljer ju. Jag gillar mer den underground kallas det. (Tänkaren)*

Ordet konspiration används av Tänkaren när han diskuterar ett begrepp som även Jeff Chang skriver om. Chang menar att George Herbert Walker Bushs uttryck ”den nya världsordningen” formade en konspiration bland människor i början av 90-talet.

Konspiratörerna såg ”den nya världsordningen” som ett hot som skulle resultera i att människor i framtiden kommer att kontrolleras bakom lås och bom och där ett globaliserat mediemonopol skulle ta över världen. Detta inspirerade rapparna och mycket av rapmusiken runt denna tid handlade om detta. (Chang 2003:493–496).

Han menar även att det finns information som exempelvis skolor inte berättar om...

*"Så som jag säger att det finns folk som pratar fakta, börjar prata fakta idag genom konspiration. För mig är det positivt ju. Sen beror det på vilken stil man gillar inom hiphopen."* (Tänkaren)

*"Alltså information som finns ute...även man kan...det finns fakta på det som inte sägs. Varken i skolor eller musik eller...så...det börjar komma inom hiphopen nu mycket mer."* (Tänkaren)

"Konspiration" refererar då för Tänkaren till en sorts "äkta" hiphop som står för fakta, till skillnad från dagens hiphop som ska få oss att dansa, menar han. Sådana texter menar han är på väg tillbaka in i hiphoppen och det är hans ståndpunkt gällande förändringen i hiphop.

Att en förändring inom hiphop har skett hävdar även Lundaren. Han lägger dock ingen vikt på om det är mer negativt än positivt, men menar samtidigt att det kommer ut väldigt mycket dålig musik.

*"Det är...allt har sina för och nackdelar. Ja, det kommer ut jävligt mycket skitmusik."* (Lundaren)

... och menar även att tillgängligheten på internet, att släppa och hitta musik, kan vara en bidragande faktor till förändringen...

*"...men många fler har tillgång till att göra mer musik idag genom internet. Så jag vet inte, svår fråga, men antagligen. Ja, så är det mer skitmusik idag. Men samtidigt så kommer det ut så mycket bra musik som helst också. Så att...ja..."* (Lundaren)

I ett konferensbidrag med titeln "*Kommersialism eller konst – social positionering och konstruktion av professionella hip-hopidentiteter*" av Johan Söderman, menar han att Hiphop som form kan kategoriseras i tre olika diskurser. a.) rapparen som affärsman b.) rapparen som specialist c.) rapparen som konstnär. I min uppsats kan jag urskilja hur intervjupersonerna använder hiphop i liknande referenser. För att vara mer specifik kan följande betydelser urskiljas: 1. Hiphop som levebröd 2. Hiphopparens transformation och 3. Hiphop som socialt verktyg. Jag ska nu gå in djupare på dessa områden med anknytning till mitt intervjumaterial.

## 5.2 Hiphop som levebröd

En förändring som kommenteras är att artister som först lyckats med rap i sin tur också började marknadsföra sig på andra sätt. Sean "P-diddy" Combs skapade sig ett klädesmärke, parfymmärke etc. Jag citerar Chang: "Vid slutet av århundradet var hiphop-generationen nu i fokus för en världsomfattande kapitalistisk utveckling som gav miljarder kronor i intäkter". (Chang 2003: 504)

Ove Sernhede menar att medier och den kommersiella världen omger och oundvikligt integrerar sig med ungdomskulturen. (Sernhede 2007:156–157)

*"Skivbolagen? Pooh. Dom vet hur dom ska. Ja suga ut varenda krona ur den fattiga mannen. Dom vet hur dom ska göra om man säger så, men ja."* (Lundaren)

Tänkaren menar att kommersialiseringen av hiphop, förutom att musiken marknadsförs också innebär att musiken kontrolleras och att bolagen styr artister beträffande vad de ska rappa om.

*"Ja, för dom kontrollerar. Gör såhär, skriv såhär, rappa såhär. Och sen ja... dom gör profession av dig. En produkt. Och den produkten ansvarar också för hur du utför..alltså din...message. Och när man rappar så berättar man nått ju och då eftersom dom har köpt dig så säger dom vad du ska säga ju. Så du blir deras produkt. Så... om...det är det som jag anser är falsk hiphop för det är den som kommer på radion och får folk att dansa. Det är produkt. Det säljer."* (Tänkaren)

En annan intervjuperson, Arrangören, pratar om reproducerande krafter inom själva musiken som en produkt som bidrar till upprätthållandet av försäljningen. Det nämns inget om ett "anpassande" av exempelvis musik, utan mer hur musik/film anpassar och marknadsför sig självt. Kanske är den bidragande faktorn just det som Sernhede nämner, att medier och ungdomskultur integreras parallellt.

*"I och med att hiphop har blivit mer marknadsbaserat idag och i och med att sånt säljer jävligt bra. Vi vet alltid att våld och sex. Det säljer. Det är alltid så det har varit. Det är jävligt lätt att göra sex till en produkt. Det är lätt att göra våld till en produkt som du kan sälja. Och det marknadsför sig självt. Det gör det oftast"* (Arrangören)

*"du behöver inte ens marknadsföra, du behöver inte ens ha en fucking poster. Bara säg att detta är senaste fetaste actionfilmen. Folk kommer att köpa den liksom. Och det marknadsför sig självt."* (Arrangören)

Det flesta har en stark åsikt gällande stora skivbolag och kommersialiseringen av hiphop. Det väcks känslor när man pratar om det. Jag gick vidare i detta spår gällande pengar och hiphop och frågade intervjupersonerna om de skulle tänka sig att livnära sig på sin musik och fick då ett ja från nästan alla intervjupersoner. De flesta har det som en dröm som skulle gå i uppfyllelse och en del är redan på väg att uppfylla den.

*"Det hade vatt fett mannen. Det hade..du vet tänk dig om alla människor hade fått göra som dom...alltså som dom vill och dom får betalt för det också" (Hjälparen)*

*"Shit, om jag hade kunnat. Det är klart, vem hade inte velat det? Om jag hade kunnat leva på min musik...shit. Det är väl självklart." (Lundaren)*

*"Eh, jag vill ju definitivt någon gång kunna försörja mig på musik. Men just av den anledningen att man känner sig så bekväm med musik..." (Arrangören)*

*"Och det ska släppas faktiskt på universal genom itunes så det är ju lite större om man säger så."(Producenten)*

### **5.3 Hiphopparens transformation**

Två av intervjupersonerna (Tänkaren och Producenten) har reflekterat kring hur transformationen av rappare går till. De menar att kommersiellt framgångsrika rappare som tidigare har varit fattiga får nya normer och ideal som förändrar honom/henne som person mer gentemot pengar. Enligt Bourdieus teori har då personens fält, habitus och kapital ändrats. Hiphopparen har skiftat fält från "undergroundfältet" till det "kommersiella fältet" där nya normer och värderingar råder. Samtidigt är dessa så kallade delfält inom det stora fältet hiphop. Detta har medfört att hans kapital har ändrats från möjligtvis kulturellt kapital (fakta, kunskap) till ekonomiskt kapital (pengar och makt), men även symboliskt kapital, då kläder och smycken signifierar en högre status inom en viss kategori. Denna typ av nyrikiedom ses som vulgär, dvs. med låg status i andra fält så som undergroundrapparens eller bland rika män i kostym. Rapparens nya habitus blir den "lyxiga" rapparen som har tjejer, pengar och bilar och han använder nu ett annat språk, en annan klädstil och har andra ideal. Möjligtvis har hiphopparen gjort en så kallad "klassresa", där tidigare ideal, så som åsikter mot förtryck inte längre är acceptabla i det nya fältet och att det pågår en strid mellan de olika fälten. Det nya fältet är grunden för skapandet av hiphopparens nya habitus och det verkar som att skivbolagen är de som formar detta habitus.

Det intressanta med denna förändring i stil är hur pass starkt den kan utsprida sig och inte bara hålla sig inom hiphop. När hiphop som fält marknadsförs blir även kapitalen, så som kläder, smycken och andra produkter marknadsförda. Det visar även hur nya symboliska värden automatiskt kan tillskrivas en kultur. Detta påminner om George Ritzers bok "McDonaldization of Society" från år 1993 som resonerar kring McDonald's som en kultur som inte bara längre handlar om mat, utan även om leksaker, familjens sätt att träffas, dvs. en ny form av kultur som kännetecknar vårt moderna samhälle.

*”Många säger det innan för att velat bli det, men många ....asså många...även jag just nu kan jag rappa och jag kan bete mig som en gangster och jag kan bete mig som en rik. Så som man ser rapparna idag på tv. Jag kan köpa en halsband som är guld, men egentligen har jag inga pengar, men jag gör det för att de tror att det är så hiphopen fungerar” (Tänkaren)*

*”jag fattar dom du vet när du kommer från sånna omständigheter när du är så fattig och när du väl tjänar pengar så tar din egoist-ignorans över anser jag och du flashar med det. Dom folket tror jag inte kommer att vara miljonärer i resten av sina liv du vet, de investerar i helt fel grejer dom köper feta hus, feta bilar. Och sen är dom bara skyldiga du vet det blir stupid...(Producenten)*

Hippopparens habitus diskuteras även av Sernhede i “Alienation is my nation” där han menar att en hiphoppares identitet är en del av hans/hennes lokala tillhörighet. Samtidigt som hiphop är ett sätt att visa ”respekt” i stigmatiserade områden används även hiphopen för att uttrycka sitt missnöje med exempelvis rasism och andra begränsningar riktade mot minoriteter. Sernhede menar att detta är möjligt eftersom karaktäriseringen av hiphopgrupper oftast är folk med helt olika etnisk bakgrund samt att hiphopen i början växte fram bland stigmatiserade ungdomar i Bronx. Detta har då blivit utgångspunkten för vad hiphop står för menar Sernhede. Han beskriver hur exempelvis ”graffiti” har blivit ett sätt att visa sitt missnöje med urbanisering. Identitet är därmed en huvudaspekt inom kulturer så som hiphop. (Sernhede 2007:166–168).

*”Det var mycket vilken stil dom hade. Det var mycket så ”kaxigt” och framåt så...och många liksom t.ex om man säger Latin Kings. Det var den tiden för mig också den tiden. Så var man ju själv invandrare. Sen var det mycket rasism under den tiden minns man också. Ja och dom gjorde ju mycket musik mot . Så då började man få sån, man öppnade ögonen, man började se liksom; hela hiphopen står för någonting och då ville man ge sig in i det” (Tänkaren).*

”Kaxigt” och framåt återspeglar respekten och attityden som Sernhede skriver om. Det är också respekten som förenar och bidrar till att hiphoppare blir en så homogen grupp med liknande normer. Kaxigheten är rapparens habitus och detta kan ha och göra med fältet där hiphop från början skapades, missnöjda arbetarklassungdomar. Men det finns även invändningar mot denna identitetsbeskrivning som förekommer inom hiphop.

*”..Det är en klassiker nuförtiden, du vet, att media, massmedia tolkar hiphop på det här väldigt simpla sättet att det är det dom berättar om. Men det är det ju inte. Asså hiphopen är inte det rapparen berättar om, utan det är vad liksom. Om man nu då sätter dessa rappare som pratar om just vulgära grejer och kriminalitet och allt möjligt från sexism till liksom uberegoism som brukar prägla viss hiphop. Då brukar jag inte tänka liksom att ”det är hiphop” och det är det försöker att få hiphop att se ut som. Utan dom har någonting att säga oftast. (Arrangören)*

*En artist ser sitt liv...och han ser sitt liv och han speglar sitt liv ur sin synpunkt. Och jag tror att man kan inte rå för..alltså han artisen säger vad han säger och vad han tycker och vad han ser. Det är det enda en artist kan göra. (Lundaren)*

Två av Intervjupersonerna (Lundaren och Arrangören) vänder sig emot konstaterandet om att en rappare ”är vad han säger”. De menar att han inte behöver vara ärlig och beskriva sin identitet som något som hiphop ”bör” göra. Sexistiska och egoistiska ståndpunkter i rap anses vara en del av rappens vardag, utan att man behöver tillskriva någon form av identitetshävdande i det.

Hjälparen diskuterar ”beef”, dvs konkurrens inom rap där rappare och rapgrupper samlas och skriver texter mot andra grupper för att visa sin status. Det är dock viktigt att påpeka att det inte behöver vara en seriös handling som behöver leda till våld, utan mer ett sätt att få ett rykte och respekt inom hiphop.

*Alltså för mig,beef, det var en ny grej för att jag hade typ rappat...vad är det...två år kanske hade jag hållt igång då. Och sen ”beefen” gjorde att ”hypen” kom upp. Folk lyssnade mer på beef. Det gör dom än nu...fast..ehh...jag är inte så insatt i beef nu så jag vet inte. ...vilka som beefar eller inte gör. Men i alla fall så...för mig det var en kul grej du vet. Jag såg inte alls beef som ”jag ska dit och slå nån” eller att dom kanske ska komma hit fast det blev att ett gäng kom hit . du vet...(Hjälparen)*

Ett annat begrepp som återuppkommer är huruvida man är äkta i relation till hiphoppen. Tänkaren menar att det finns en skillnad på vad som är äkta och oäkta samt att kommersialiseringen av hiphop har gjort musiken oäkta. Denna beskrivning får mig att tänka på de strider i fälten mellan institutioner och individer inom det, där vi dels har en hiphopscen där rapparna rappar för kärlek och inte bryr sig om pengar och på andra sidan en kommersiell scen där rapparen gör musik för att tjäna pengar.

*”Många säljer sig själva och rappar bara för pengar. Så då blir det liksom...vad gör du hiphopen för? För dig själv eller för att sälja dig? Och det är då jag gillar den där när man gör det för kärleken...när man...när man inte säljer sig. Men då har du mycket mer sanning i det tycker jag (skrattar). Jag tror många hiphopare kan hålla med mig i det där. ” (Tänkaren)*

## 5.4 Hiphop som socialt verktyg.

Intervjupersonerna har en åsikt gemensamt. Att hiphop kan användas för förändring i samhället. Personerna nedan diskuterar hur rappare kan användas för ledarskap och för att informera människor.

*"Njaee...en hiphopare är en sorts ledare. Om man säger så . och man ser han, man hör han...eh...många följer. Även det pratas inom hiphop t.ex o man tänker på snoop och på dr dre och alla dom amerikanska kändisarna så har dom folk runt om sig som dom inte ens själv vet om att dom har." (Tänkaren)*

*"Pac...shit...pac...pac är en legend som bob marley. När man ser pac det är musiken... det är...han kan få människor och...med sin musik kan han röra befolkningen om man säger så." (Lundaren)*

*"Ja, alltså. Du får folk som lyssnar på dig. Folk ser upp till dig du vet. Och det är en skön känsla. Och nummer 2...alltså...livsmässigt, hur det påverkar en alltså...du finns där som en profil du vet. Som en profil för vissa och...ja." (Hjälparen)*

Två intervjupersoner (Tänkaren och Hjälparen) menar att hiphopparen är en person som andra lyssnar på. Chang berättar om hur ledarskap mer och mer manifesterades inom hiphop i slutet på 80-talet när flera gängbråk och andra våldshandlingar tog över USA. Rappare som KRS One och Public Enemy tog då på sig ansvaret som rapparna som skulle stoppa våldet. Public Enemy omnämns som en rebellisk grupp som stod i motsats till de intellektuella i 80-talets USA. (Chang 2003:305-318).

Rap kan också användas som ett socialt verktyg i fritidsgårdar. Hjälparen menar att han lär ut rap och produktion för ungdomar. Han påstår även att man inte alltid bara behöver lektioner och föreläsningar i skolor för att nå ut till ungdomar, utan att man även kan använda hiphop. Det nämns dock inte om hiphop används i undervisning.

*Alltså vi lär dom program som pro tools t.ex. hur man använder...använder grunderna. Sen är det mycket att dom får jobba i en studio. Sitta ner och skriva texter på beats. Frågar om det är någonting. Vi hjälper dom om dom har fastnat någonstans. När dom byter tekniken du vet. Alla har alltid svårt...man bara "ey, hur fan ska man börja texten?" du vet. Därför ger vi dom tips. Hur dom ska börja du vet. Och lite sånt där. Allt möjligt... (Hjälparen)*

*Asså med dom flesta. Det är några där som gör rap som sysslar med rap du vet., men dom andra dom lyssnar på rap och vi försöker typ om musik är det alltid lyssning på 2pac, Biggie. Vi försöker alltid göra rap till en positiv grej. Man kan använda det i skolan också. (Hjälparen)*

O-zone battles är ett nytt projekt som innebär att rappare samlas med förskrivna texter och har en så kallad "battle", där man med ett visst antal rader text ska förolämpa den andra rapparen. Meningen är inte att bli personlig och angripa den andra med våld, utan mer visa hur duktig man är på att kombinera rim och innehåll för att på bästa möjliga sätt "battla" den andra personen. O-zone battles har under den senaste tiden blivit en stor händelse för hiphop-Sverige och brukar hållas i Lunds studentnationer.



*"Ja, det är ozone battles då. Det finns egentligen inte såmycket att berätta om självaste konceptet förutom att det är accapella cipher battles som är förskrivna. Det är det det är, det är konceptet."  
(Arrangören)*

*"Alltså för mig,beef, det var en ny grej för att jag hade typ rappat...vad är det...två år kanske hade jag hållt igång då. Och sen "beefen" gjorde att "hysten" kom upp. Folk lyssnade mer på beef. Det gör dom än nu...fast..ehh...jag är inte så insatt i beef nu så jag vet inte. ...vilka som beefar eller inte gör. Men i alla fall så...för mig det var en kul grej du vet. Jag såg inte alls beef som "jag ska dit och slå nån" eller att dom kanske ska komma hit fast det blev att ett gäng kom hit "(Hjälparen)*

Som jag tidigare har nämnt är kaxighet en del av rapparens habitus. Denna kaxighet speglas även i battle/beef sammanhang där respekt och ära är viktigt. En battle blir då det ultimata sättet för rapparen att uttrycka sitt habitus i sitt egna fält. Detta höjer rapparens rykte, men bidrar även att öka det allmänna intresset för hiphop i samhället. Detta visar att ett habitus representeras på både samhällelig och individnivå. Att det ökar bland människor i samhället beskriver Hjälparen med att "hysten kom upp". Att "hypta" något är att lyfta något så att det blir intressant för massan, ungefär som att skapa mode.

Som jag ser det utifrån min analys verkar hiphopscenen stå still och detta mycket på grund av den ökade kommersialiseringen av hiphop. Kommersialiseringen har sedan bidragit till att musiken har börjat göras på konstgjord väg med syntar istället för riktiga instrument, vilket har lett till att "känslan" i musiken har försvunnit. Känslan har även försvunnit då rappare har tappat "kärnan" i rap, dvs. att informera människor med fakta och istället börjat koncentrera sig på att tjäna pengar. Det verkar finnas en koppling mellan att tjäna pengar och att förlora känslan inom något. Detta har även nått den svenska hiphopscenen. Samtidigt finns det de som hävdar att äktheten ligger i hjärtat och aldrig kommer att försvinna. Det är dessa som sedan anser att de gör något för scenen, så som rapevenemang eller att sprida hiphop bland ungdomar i skolor och fritidsgårdar. En intressant aspekt är då att ens egen attityd gentemot scenens död eller levnad visar sig i hur mycket personen i fråga lägger energi på att hålla den död eller levande. Hiphop verkar vara en nödvändighet och livsstil för de som utövar det. Analysen visar även att kultur som institution är rörlig och förändrande, men samtidigt fast på det sättet att det är svårt att bryta band och kärleken till en kultur som en gång har hittat hem bland människor.

## 6. Sammanfattning och reflektion

Innan jag påbörjade min studie hade jag en idé om att nästan alla rappare har samma liv och rappar om samma saker. Då jag själv sysslar med musik började jag läsa mer och intresset växte till den grad att jag nu sitter med denna analys i handen. I efterhand inser jag att hiphop är mycket mer än vad jag anade tack vare mina intervjupersoner som ställde upp och berättade om sina liv. Då intervjuerna i regel var korta, runt 25-30 minuter blev jag ändå förvånad hur mycket material jag hade att jobba med. Johan Söderman och Ove Sernhedes sociologiska texter om hiphop har hjälpt mig att förstå hiphop ur en makt-, subkultur och ett identitetsperspektiv. Bourdieus habitus, fält och kapital var även till stor hjälp för att förstå hur en hiphopparen skiftar fält och habitus, samt hur olika former av kapital representerar hiphopparen. Med hjälp av Bourdieus begrepp har jag kunnat analysera mina intervjupersoners berättelser och erfarenheter. Analysen visar att Hiphop kan betyda väldigt olika beroende på vilken hiphoppare man frågar. Vissa rappar mot rasism och förtryck, andra producerar och håller i evenemang, men en sak har de gemensamt: att hiphoppen är en del av dem. Det är just detta som får mig att tänka på Sernhedes teorier om identitet, där rappandet blir ett sätt att markera den lokala tillhörigheten, vare sig via "beef" eller på "techno". Äkthet diskuteras där en del av intervjupersonerna känner att det är "kaxigt" att vara rappare. Andra hävdar att en rappare "inte är vad han säger" och lägger ingen vikt på vad som är äkta eller oäkta. Det känns som en självklarhet hos intervjupersonerna att vilja leva på rap, mycket på grund av att det är en dröm att leva på det man älskar att göra. De flesta av mina intervjupersoner håller på med ett projekt av något slag. På så sätt fick svar på mina frågor gällande hur hiphop kan användas som ett verktyg. Ett av projekten innebar att hjälpa ungdomar med att skapa hiphop i fritidsgårdar runt om i landet. Andra typer av projekt är så kallade battles, där man möts och rimmar mot varandra. Gemensamt för rapparna är att de ser en förändring i svensk hiphop gentemot kommersialism och ett nytt sound. Deras åsikter gällande detta är dock isär, vilket åter igen visar på hur olika hiphoppen är bland rapparna. Vissa hävdar att det är fel att hiphop ändras och marknadsförs av stora skivbolag, andra menar att det är en del av samhällets utveckling och därmed en naturlig utveckling.

## Källförteckning:

Cook, Ian & Crang, Mike (2007) *Doing Ethnographies*, London: SAGE Publications

Gubrium, Jaber F & Holstein, James A (1997) *The New Language of Qualitative Method*, New York: Oxford University Press

Chang, Jeff (2005) *Can't Stop! Won't Stop! Hiphop-generationens historia*, svensk, Göteborg: Reverb

Sjöberg, Katarina (2008) "Forskaren och fältet" i Sjöberg, K & Wästerfors, D (red) (s. 15-40) *Uppdrag: forskning - konsten att genomföra kvalitativa studier*, Malmö: Liber

Karlsson, Magnus (2008) "Det levda samhället" i Sjöberg, K & Wästerfors, D (red) (s. 136-161) *Uppdrag: forskning - konsten att genomföra kvalitativa studier*, Malmö: Liber

Jacobsson, Katarina (2008) "Den svårfångade kvaliteten" i Sjöberg, K & Wästerfors, D (red) (s.162-183) *Uppdrag: forskning - konsten att genomföra kvalitativa studier*, Malmö: Liber

Ritzer, George (1993) *The McDonaldization of Society*. Thousand Oaks, Pine Forge Press

Sernhede, Ove (2007) *Alienation is My Nation: Hiphop och ungas mäns utanförskap i det nya Sverige*. Stockholm, Ordfront

Strage, Fredrik (2001) *Mikrofonkåt*, Stockholm, Atlas

## Internet:

Söderman, Johan (2005): "Kommersialism eller konst – social positionering och konstruktion av professionella hip-hopidentiteter" Konferensbidrag

<http://www.lu.se/o.o.i.s?id=12588&postid=786230>

Broady, Donald (1991) "Sociologi och epistemologi: Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin" Doktorsavhandling

<http://www.skeptron.uu.se/broadly/sec/p-broadly-91-book.pdf>

## Artiklar:

Scott & Lyman (1968: "Accounts" (1968) <http://www.lub.lu.se>

## Intervjuguide

### **Varför rappar man?**

*Hur kom det sig att du började rappa från början?*

*Kommer du ihåg varför du började rappa?*

*Vilken är din största anledning till varför du rappar?*

### **Första kontakten med hiphop:**

*När kom du kontakt med hiphop första gången?*

*Hur kom det sig att du... vad var det som lockade dig mest inom rappen när du började. Var det klädstilen, var det texterna? Var det musiken?*

### **Hiphop då:**

*Hur var hiphop på den tiden när du började? Alltså hur såg scenen ut? Alltså hur träffades folk?*

*Och hur såg hiphoppen ut på den tiden då när du började? Alltså gick du ut på jams mycket och sånt?*

*Ok, så du säger när du började så hade inte du ett stort kontaktnät med rappare runt omkring dig? Ni var få eller?*

*Vad rappar du om i dina låtar?*

### **Hiphop nu:**

*Hur mycket lyssnar du på svensk hiphop?*

*Hur är situationen i hiphopscenen idag?*

*Gillar du gammal svensk hiphop eller ny svensk hiphop?*

### **Förändringen:**

*Ser du en förändring i gammal och ny hiphop? (Ja, i typ texter, klädstil, vad dom rappar om? Hur musiken låter?)*

*Så du menar att det har skett en förändring inom hiphop då?*

*Ser du en förändring i hur folk lever med hiphop idag jämfört med när du började?*

## **Identitet**

*Du har sagt innan att hiphop för dig är en stor uttrycksform som du använder för att få ut dina... ditt budskap. Finns det andra anledningar till varför du rappar också?*

*Så hiphop för dig är en "kärna" som du följer?*

*Så det är ditt redskap, kan man säga i livet. Ungefär som en....poets block och papper, kan man säga, eller?*

## **Hiphop som socialt verktyg.**

*Du rappar... men du sysslar samtidigt med något annat projekt också?*

*Ja, men dom lyssnar på dig, okej. Jag förstår. Vad gör du med dom här ungdomarna du har på ditt jobb?*

*Ok, hur menar du med att utspela den? alltså demonstrationer eller bara skriva ut den?*

*Vad har du för projekt just nu och vad har du för kommande projekt?*