



Illustration: Emma Gunnarsson

”...hela Sverige håller på att lära sig skånska!”

En stilistisk analys av Malmös rap- och roastbattlescener

Elias Åhlander

Avdelningen för musikvetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet MUVK02, 15 p. Kandidatkurs ht 2020.

Handledare: Sanne Krog Groth

Abstract

“...all of Sweden is starting to speak skånska!” – A stylistic analysis of the Malmö rap- and roast battle scenes.

This essay is based on an observation, made by the author, that the scenes in Malmö for rap battles and roast battles have actors in common. To identify and discuss why that is, the essay will conduct an aesthetic analysis and compare common tools used by rappers and comedians in the respective scenes. The analysis relies on discussions and theories about music as a performance and the term “musicking” coined by Christopher Small. By drawing inspiration from a performance analysis proposed by Philip Auslander, a new tool for analysis is proposed in the essay. Therefore, the focus of the analysis is on the performance aspect of rap battles and roast battles. The tools used by the rappers and comedians divided into four different groups. The use of the voice, the character, the flow and rhythm of the rap and speech and the use and effect of an audience.

The results of the essay point out the specific tools that is common for rappers and comedians as well as contrasting their respective means and ends. It also offers an explanation of why Malmö was, for a long time both the centre for Swedish comedy and the cradle of Swedish rap battles.

Rap battles, Roast battles, Performance analysis, Musicking, Malmö, Comedy.

Innehållsförteckning

Kapitel 1: Inledning	1
1.0 Introduktion	1
1.0.1 The O-zone	2
1.0.2 Underjord	3
1.1 Problemställning, syfte och problemformulering	4
1.2 Avgränsningar	5
1.3 Metoder och teorier	7
1.4 Källor och litteratur	10
1.5 Disposition	11
Kapitel 2: Rapbattle	12
2.1 Analys av Rapbattle	12
2.1.1 Röst	13
2.1.2 Karaktär	15
2.1.3 Flow	16
2.1.4 Publik	19
Kapitel 3: Roast	21
3.1 Analys av Roast	21
3.1.1 Röst	21
3.1.2 Karaktär	22
3.1.3 Flow	23
3.1.4 Publik	24
Kapitel 4: Slutsatser och Diskussion	26
4.1 Sammanställning	26
4.2 Perspektiv och resonemang	28
KÄLLFÖRTÄCKNING OCH LITTERATURLISTA	30
BILAGOR	32

Kapitel 1: Inledning

1.0 Introduktion

I didn't wake up in a new Bugatti this morning. I'll try again tomorrow.

Real G's move in silence, like lasagna.

Det här är två oneliners, eller skämt som de också kan kallas. Båda följer de enkla regler som existerar för en oneliner. Skämtet ska vara kort, det ska finnas en setup och det ska avslutas med en punchline. Skillnaden på de här två skämten är att det första är skrivet av komikern Dave Chapelle. Den andra onelinern är skriven av rapparen Lil' Wayne och är tagen ur en textrad från låten "6 foot 7 foot". Förhållandet mellan rap och standup känns vid första anblick lika självklart som oklart. En onyanserad beskrivning skulle kunna vara att rap och standup båda utövas av personer som står på en scen och pratar. En mer precis beskrivning skulle särskilja de två som två separata konstformer, där den ena handlar om att framföra text med syftet att skapa musik, och att den andra handlar om att framföra text med syftet att skapa humor. Fler likheter mellan standup och rap existerar. De två konstarterna hiphop och standup comedy har vardera subgenrer som tangerar varandra. Subgenrer där skämtet, "dissen" och förnedringen är i centrum. En rapbattle är en tävling mellan två personer där rapverser utbyts mellan motståndarna med målet att ha den mest välformulerade dissens. En roastbattle är en tävling mellan två personer där skämt utbyts med målet att ha det bästa skämtet.

Att battles inom rap och standup har en koppling kan göras tydligt genom att betrakta den malmöitiska scenen för standup och scenen för rapbattles. Anton Magnusson bosatt i Malmö och komiker på heltid, tog sina första steg mot standupscenen på batterapscenen. Magnusson är inte ensam om företeelsen, att gå från rapbattle till stand up. Vännen och kollegan Armann Hreinsson är också en flitig deltagare i batterap och standup (Yifter-Svensson 2020). De båda började som sagt som batterapparare i Malmö och tog del i flertalet tävlingar och tillställningar arrangerat av klubben O-zone, som förutom sina liveevenemang har en youtube-kanal, där de lägger ut battles. Battles där Hreinsson och Magnusson deltar, finns i flertal på youtube. Tillsammans med kollegor, driver idag Magnusson och Hreinsson standupklubben Underjord. Där erbjuds publiken att ta del av standup från komiker som kommer från hela landet för att stå på Underjords scen. Under ett år är klubben öppen varannan onsdag och avslutar varje säsong med en storslagen roast där en eminent gäst tagen från komikersvängen bjuds in tillsammans med en sammansatt panel

bestående av komiker. Klubben frångick sitt koncept år 2020 och erbjöd istället flertalet roastbattles istället för en enda roast (Underjord 2020).

1.0.1 The O-zone

The O-zone Battles är en rapbattleliga som härstammar ifrån Skåne, med många aktörer ifrån Malmö/Lundregionen. Enligt ligans youtubesida där de lägger upp battles från olika events, var det rapparna Kim ”Hyper” Malmqvist och Murat ”Choys” Dal som startade ligan.

Beskrivningen på Youtube meddelar även att;

O-Zone blev starten för svensk battlerap i a capella formatet och har sen 2010 varit en av de mest drivande krafter för live hiphop framträdanden inom svensk hiphop. Till den grad att det nått många stora internationella artister. (The O-zone Battle Ent. 2018)

En nypa salt kan vara bra att applicera när det citatet läses, då rappare är kända för att vara bra på att skryta och ta i så att kräkreflexen kittlas när de ska beskriva sig själva i låttexter. Å andra sidan är det här inte en låttext, utan en mindre beskrivning av verksamhetens historia. Dock är faktum att det är en självbiografisk beskrivning och det ska has i åtanke.

The O-zone har sedan ett antal år tillbaka varit inaktiva. Facebooksidan med namnet *The O-zone Battles Entertainment* är desto mer aktivt. Där publiceras gamla videor på battles och förslag på andra evenemang som en kan gå på ifall ett intresse för rapbattles besitts. Nya evenemang arrangerade av O-zone har inte hållits sedan 2018 och deras hemsida är inte längre tillgänglig att klicka sig in på. Inte mycket är heller skrivet om The O-zone, därför blir det svårt att beskriva O-zone med tryckta källor. Istället kommer beskrivningen av ligan baseras på hur de tävlingarna som är publicerade på youtube, är utformade, tillsammans med en berättande källa. Den berättande källan har namnet David Larsson¹. David är en före detta deltagare vid många av O-Zones evenemang. Han har deltagit som publik, rappare och domare. Han berättar att varje match som O-zone arrangerar består utav tre ronder, där de två rapparna som tävlar får en, eller en och en halv minut till sitt förfogande att rappa sina förberedda verser. En domare bedömer bland annat hur bra publikinteraktion, hur bra flow och hur bra punchlines en rappare har. Det är sedan upp till domarna, som är i ett antal mellan tre och fem att avgöra vem de tyckte var den överlägsne.

¹ David Larsson, Församlingspedagog i Svenska kyrkan, Hobbymusiker med mångårig erfarenhet av Battlerap. Telefonsamtal 2020-11-18

1.0.2 Underjord

”Det är konstutställningar, det är kaféer, det är humorklubbar – och så mycket podcaster [sic] att hela Sverige håller på att lära sig skånska!” (Yifter-Svensson 2020, s.129). Det här sa statsminister Stefan Löfven när han förstamajtalade i Malmö år 2017. År 2015 benämnde SVT Malmö som ”humorpoddens huvudstad” (Yifter-Svensson 2020, s.129). Att Statsministern och SVT ser Malmö som ledande stad för humor och humorpoddar i Sverige är ingen slump menar Yifter-Svensson. Under lång period av 2010-talet producerades majoriteten av P3:s humorinnehåll på Sveriges Radio i Malmö. En av anledningarna kan vara att Malmö ligger nära studentstaden Lund som har en tradition av spex och en anrik studentradio. Yifter-Svensson berättar hur många av Sveriges nuvarande största namn inom humor började på olika scener eller produktioner i Malmö. Jesper Rönndahl, numera komiker, skådespelare och ”På spåret”-vinnare, fick tillsammans med Simon ”Chippen” Svensson sin start på radioprogrammet ”Så funkar det”. Det leddes av Anders ”Ankan” Johansson och Måns Nilsson som även de, har många år bakom sig i humorbranschen och precis som Rönndahl och Svensson ett förflutet inom lundaspex och Radio AF. (Yifter-Svensson 2020). Den malmöitiska kaxigheten och nonchalansen kan också vara en stor anledning till att humor blir extra roligt på malmöitiska. Att vara svårimerad och att driva om saker oavsett vikt, är egenskaper som är viktiga för en komiker.

År 2015 startades ståuppklubben Underjord med Simon ”Chippen” Svensson som främsta drivkraft. Enligt klubbens hemsida är det idag Johannes Finlaugsson, Petrina Solange, Armann Hreinsson och Anton Magnusson, som driver klubben. Klubbens hemsida meddelar även att före detta drivkrafter, Kristoffer ”Kringlan” ”K” Svensson och Simon ”Chippen” Svensson är numera pappor på heltid (Underjord 2020). Klubben erbjuder varannan onsdag en standup-show, där de komiker som kommer att uppträda, inte avslöjas i förväg. Varje säsong avslutas med en roast i en större lokal där ett stort antal besökare får plats. En gäst av hög kaliber tagen från komikersvängen bjuds in och en panel bestående av drivkrafterna för Underjord och andra utomstående komiker, gör sedan narr av kvällens huvudperson. År 2020 har konceptet frångåtts. Klubbens onsdagskvällar har pågått som vanligt bortsett från de förändringar som krävts på grund av restriktioner kring Covid 19. Ytterligare har det istället för en stor säsongsavslutande roast, arrangerats en roastbattlekväll en gång i månaden. Två komiker får stå på scenen samtidigt där de duellerar genom att skämta om sin motståndare. En jury beskådar duellen och utser efteråt en vinnare. Alla roastbattlekvällar har filmats och kan ses via ett ”pay per view”-system på Underjords

hemsida. Den årliga säsongsavslutande roasten har varit oerhört eftertraktad bland biljettköpare. Roastbattlevällarna har även de varit populära. Alla schemalagda roastbattlevällar på Underjord år 2020 är i skrivande stund utsålda. Då Covid-19 pandemin och den svenska femtio-personers-regeln förhindrat klubben från att dra in pengar från biljetter på samma vis som föregående år, har inspelade roastbattles varit ett sätt för klubben att säkra en ekonomisk överlevnad.

1.1 Problemställning, syfte och problemformulering

Armann Hreinsson beskriver i boken provokatörerna (Yifter-Svensson 2020) hur enkelt steget mot standup var på grund utav sin erfarenhet av rapbattles.

[...]Både Anton och jag hade en stor fördel av att redan ha satts på prov på battlerapscenen. Jag minns att Anton sa det till mig när jag skulle börja med standup: var inte orolig, det är pissenkelt. Du behöver inte rimma, du kan köra samma grejer om och om igen tills det blir roligt. Och så är det ingen tävling. (Yifter-Svensson 2020, s.34)

Att Magnusson och Hreinsson uppfattar steget mot standup från battlerap som lätt, kan anses som ett tecken på att någonting gemensamt mellan de två konstformerna existerar. Kanske är det endast den gemensamma faktorn; humorn, som gör att det är enkelt. Att frammana skratt hos en publik är ett mål för rapbattles, likaså för standup. Jag misstänker att det inte är så enkelt, faktorerna runt ett evenemang inom standup och rapbattles är lika, fler likheter existerar mellan roastbattles och rapbattles. Hur publiken interagerar med artisterna, hur en fyndig formulering prisas och fenomenet att göra narr av en annan person framför en publik. Utöver vad som nämnts, har de båda konstformerna en rytmisk aspekt som är värd att undersökas. Är rappens flow och standupens ”comedic timing” olika ord för samma sak?

Rapbattles med Anton Magnusson eller Armann Hreinsson kommer att analyseras utifrån en performanceanalys. Hur den analysen kommer att utforma sig, kommer redogöras i uppsatsens metodavsnitt. Likväl kommer deras roastbattles att analyseras. Det kommer att göras för att ta reda på hur mycket gemensamt deras olika konstnärliga uttryck har och hur uttrycket eventuellt skiljer sig beroende på vilken konstform de utövar.

Den här kandidatuppsatsens syfte är att försöka kartlägga framföranden inom rapbattles och roastbattles, och även att identifiera likheter och olikheter för framföranden inom genrerna, i ett försöka att förklara den koppling som existerar mellan scenerna i Malmö.

När Clifford Geertz ger sig an uppgiften att undersöka Balinesisk tuffäktning gör han det med förhoppningen att förstå den Balinesiska kulturen bättre, och förstå de balinesiska invånarnas liv bättre. ”As much of America surfaces in a ballpark, on a golf link, at a race track, or around a poker table, much of Bali surfaces in a cock ring.” (Geertz 1973 , s.417). Geertz menar, att genom en betraktelse av specifik del, eller ett uttryck av en viss kultur går det att säga mycket om kulturen i sig. Att sedan kombinera det citatet med att följa musiketnologins syn på musik som kulturell praktik ger nycklar att låsa upp intressanta aspekter att undersöka. Vad kan en lära sig om hiphop, genom att betrakta och analysera rapbattles? Vad kan en lära sig om stand-up, genom att betrakta roastbattles. Vad kan en lära sig om Malmös kultur genom att betrakta de malmöitiska scenerna för rapbattles och roastbattles? Clifford Geertz skriver även ”believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs[...].” (Geertz 1973, s.5). Det är etnologins uppdrag att reda ut och analysera dessa nät som Geertz skriver om. Nätet som batterappare i Malmö har spunnit omkring sig, har spridit sig utanför batterapscenen. Aktörer har klivit vidare från rapbattles och driver idag en av de mest framgångsrika standupklubbarna i Sverige samt driver framgångsrika podcasts. En tes har formulerats, som kommer göra det möjligt för uppsatsen att undersöka den koppling som har identifierats.

Rapbattles och roastbattles i Malmö, har inte bara gemensamma aktörer utan även stilistiska och estetiska likheter, som genom en analys kan identifieras och diskuteras.

Tesen kommer att genomsyra uppsatsen och på så vis kommer uppsatsen att ge fördjupad kunskap om utövandet av de båda subgenrerna rapbattles och roastbattles, men även en bättre bild av de båda huvudgenrerna, hiphop och standup comedy. Genom att följa Geertz mening om att en undersökning av ett mindre kulturellt fenomen kan ge en fördjupad förståelse om den kulturella kontexten, kommer analysen av rapbattles och roastbattles ge en större förståelse av den kontext som fenomenen har sin plats i. Analysen kan med andra ord bidra med att ge nya perspektiv av Malmös kultur.

1.2 Avgränsningar

Hiphop och rapmusik växte fram i Bronx i New York City. Mycket hände samtidigt under 70-talet. Graffitiartister började att identifiera sig med den musik som hade börjat att utvecklas i Bronx. Dj:s som spelade musiken började inse att det behövdes text till de beats som de spelade, och började att utveckla rappen. De började att kalla sig själva för mc:s eller masters

of ceremonies för att särskilja sig från de dj:s som inte rappade. I mitten av 70-talet hade de fyra grundpelarna av hiphop vuxit fram; deejaying, breakdans, graffitikonst och rap (Ogbar 2007). På gatorna ville olika mc:s mäta sig med varandra för att utse den bästa. I små kluster eller cirklar bildat av åskådare kallats cyphers, rappade mc:s mot varandra. Texterna improviserades ofta fram och handlade om hur bra en själv var och hur dålig ens motståndare var. Improvisationen var en stor del av det hela, då en var tvungen att ge respons på vad den andra sagt, blev det svårt att förbereda sig inför en match (Freestyle: The Art of Ryme 2000). De battles jag kommer att analysera, som arrangerats av O-zone i Malmö, är så kallade förskrivna battles. Rapparna får reda på i förväg vem de kommer att duellera mot, och det är sedan upp till rapparna, att göra research om den andra personen och klura ut punchlines och vad den andre kan tänkas att ta upp. Självfallet är improvisationen eller freestylen fortfarande en del av det hela, ifall motståndaren påpekar något som en inte har förberett ett försvar mot, har rapparen oftast inget val, utan tvingas att improvisera fram en respons. Jag anser att freestyle och improvisation är en stor och viktig del av rapbattles även om det spelar en mindre roll i de battles jag undersöker. Dock är det viktigt att göra en tydlig avgränsning om att jag kommer att analysera förberedda rapbattles och inte improviserade.

Inom hiphop har beatet eller tracken en stor roll att spela. Jag kommer inte att diskutera beats i den här uppsatsen, det kan ses som ett tillkortakommande för uppsatsen, då det går att argumentera för att musikaliska aspekter ignoreras inom en analys av rap och hiphop. Jag anser att det är en nödvändighet för uppsatsen att inte diskutera empiri som berör någon annan musikalisk del av hiphop än just det en mc utför bakom en mikrofon. De battles som arrangerades av The O-zone var a-capella battles. Det vill säga, att de ljud som framträder, är rap producerad av rappare utan något beat, vid analys av utvalda battles från O-zone kommer endast rapparnas röster, ord och andra kroppsliga uttryck att diskuteras. Även för analysen av utvalda roasts är det detsamma som kommer att analyseras. För att göra det tydligt för var fokus för uppsatsens analysdel kommer att ligga, det vill säga på en mc:s utförande av en rapbattle och en komikers utförande av en roastbattle. Beats eller tracks kommer alltså inte att diskuteras, då de inte kommer att vara en del av aspekter som kommer att undersökas i analysen.

Ett ytterligare förtydligande bör göras, och det är att när rapbattles analyseras och diskuteras kommer rapparnas artistnamn att användas. Det vill säga istället för att benämna artisternas vid deras riktiga namn; Armann Hreinsson och Anton Magnusson, så kommer de benämnas med R-man och Mr Cool. När Artisterna sedan diskuteras i kontexten av standup kommer

deras privata namn att användas. När de uppträder i de olika kontexterna använder de sig av olika namn, därför känns det mer korrekt att använda de namn som hör till kontexten som diskuteras.

Då uppsatsens arbete utförts under Covid 19-pandemin, har arbetet blivit påverkat av de rådande omständigheterna. Den ursprungliga planen var att låta analysen bli kompletterad av intryck från liveevenemang, då inga evenemang kunde besökas blev allt material istället hämtat från videor på internet. Analysen skulle inte ha utförts på ett annorlunda vis under en vanlig pandemi-fri tid. Skillnaden skulle som sagt varit att materialet delvis skulle hämtats från liveevenemang.

1.3 Metod och teorier

Med hjälp av litteratur har en analys utformats. Analysen har applicerats på alla för undersökningen intressanta uttryck som Magnusson och Hreinsson ägnar sig åt. Det involverar främst rapbattles och roastbattles för att få varsin tydlig representant från konstformerna hiphop och standup. En mängd av material har samlats in för att kunna göra en grundlig beskrivning av fenomenen rapbattle och roastbattles. Materialet involverar texter från vetenskaplig litteratur men även artiklar från nätmagasin och svenska dagstidningar för att kunna ta del av hiphopens receptionshistoria i Sverige och specifikt Malmö.

Att se rapbattles och roastbattles som uppföranden eller ”performances” kommer vara centralt för analysen. Philip Auslander diskuterar i artikeln *Performance Analysis and Popular Music: a Manifesto* hur ett musikaliskt verk ska ses som ett performance (Auslander 2004). Auslander beskriver hur Christopher Small undviker ett verkcentrerande musikbegrepp genom att vända på synsättet som länge varit etablerat, nämligen att framförandet av musik är ett medium vilket förmedlar ett verk. Istället menar Small att ett verk är till för att framförandet av musik ska kunna äga rum. I kontexten av en rapbattle arrangerad av O-zone, är verket som är skapat endast till för att uppföras vid ett specifikt tillfälle. Det gör det lämpligt att betrakta förhållandet mellan verk och performance så som Small beskriver det. Verket är till för framförandet, och inte tvärt om. Christopher Small är känd för sitt försök att etablera termen ”musicking” eller ”musika” som det översätts till på svenska. Istället för att se musik som ett substantiv, som en tingest som skapas, ser han det som ett verb, något som utförs, på flera olika plan. Definitionen som Small föreslår för ordet musicking lyder

To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing, or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing. (Small 1998, s.9).

Small hävdar även att termen kan sträcka sig till de personer som klipper biljetter, lyfter upp trummorna på scenen och städar i lokalen efter en konsert, för de personerna, likväl personen som spelar på trummorna gör det möjligt för ett performance att äga rum.

Auslander diskuterar vidare hur en performanceanalys bör utföras. Karakterisering av aktören bör äga rum, vem det är som står på scenen bör identifieras. Auslander menar att karaktären som artisten spelar vid ett musikaliskt framförande kan bestå av tre olika karaktärer.

- ”The performer” eller den riktiga personen, det vill säga den egna identiteten som artisten äger på och vid sidan av scenen,
- ”The performance persona”, den offentliga identiteten, den som artisten förmedlar via sina uppföranden,
- och eventuellt en tredje karaktär som spelas beroende på om en specifik sång kräver att artisten spelar en specifik roll som är viktigt för låtens budskap (Auslander 2004, ss.6–7).

Samtliga av dessa tre komponenter kan utgöra vilken karaktär som spelas vid ett musikaliskt uppförande. Vidare skall verktygen som används vid ett performance identifieras. Rösten, rörelser, gester, dans, med mera. De som bevittnar ett performance, det vill säga publiken ska också analyseras. Hur de beter sig kan vara annorlunda beroende på vilken musikgenre som utövas. En publik vid en hårdrockspelning kommer att uppföra sig på ett annorlunda vis jämfört med en publik som tar del av en konsert där klassisk musik spelas. Auslander beskriver förhållandet mellan ”the performer” och publik med en tvehövdad pil. Han menar att det artister utför på scenen ger publiken en direkt respons på. Genom att publiken eventuellt sjunger med, applåderar, buar, dansar eller klär sig på ett visst vis, ger publiken en direkt respons åt artisten, som kan påverka ett performance (Auslander 2004).

Analys av rapbattles och roastbattles utförda av Anton Magnusson och Armann Hreinsson, kommer även att grunda sig i boken *Analysing Popular Music: image, sound, text* av David Machin. I kapitlet ”Sound qualities: Arrangement and Rythm” (Machin 2010), visar Machin hur tecken i musik och rösten kan tolkas. Aspekter som röstens styrka, nasalitet, ansträngning, val av register med mera behandlas. Jag kommer att ta stöd i det här kapitlet, då jag anser att det är ytterst lämpligt för undersökningen att lägga fokus på artisternas röster.

Varken rapbattles eller standup ackompanjeras av musik, det betyder att rösten är det som måste analyseras. Självfallet kommer även texten att tas i beaktning vid analysen, men sättet som texten levereras på är än så viktigt för att hitta gemensamma nämnare mellan artisternas konstnärliga uttryck. Rytmen i leveransen av text kommer också vara en viktig del av analysen och även den delen av analysen kommer att ha utformats med hjälp av Machin (2010). Frågor om vilka effekter som framträder om rapparna väljer att betona sina lines på ett obetonat slag i en takt och vilka effekter som framträder ifall de helt och håller avviker från tempot har utformats. Analysen har kategoriserats upp i fyra olika delar som kommer att undersökas för att bilda en tydlig uppfattning om vad det är som händer vid en rapbattlematch eller en roastbattlematch. Kategorierna är; rösten, karaktären, flow och publik. Jag har identifierat att det huvudsakliga målet i en battlematch förutom att vinna är att etablera en stämning för publiken som gör att de lyssnar och är engagerade. Hur personerna använder sig av rösten, hur trovärdig karaktären är vid ett performance, hur textens leverans varierar både i tempo och i rytm och hur publiken uppför sig, är alla komponenter som påverkar hur stämningen etableras i en match eller en show. Ett eget analysverktyg har utformats i form av en uppdelning i fyra kategorier som analysen kommer utföras genom.

- **Rösten.** Hur artisterna använder sin röst för att lyfta fram sitt budskap kommer att analyseras. Kombinerat med vad som Machin (2010) föreslår kan vara utvinnande av information utifrån röst användning och en tolkning av dessa händelser vid ett performance kommer röstliga verktyg bli möjliga att identifieras och diskuteras
- **Karaktären.** Utifrån de tre karaktärskategoriseringar som Auslander tagit fram vid ett performance (Auslander 2004), kommer karaktären eller karaktärerna som tar plats på scen att identifieras och diskuteras. Hur karaktären eller karaktärerna blir påverkade i stunden och vad de utsätts för av andra deltagare eller publiken i ett performance kommer också att diskuteras.
- **Flow.** Artisternas flow eller ordens rytm kommer att identifieras och diskuteras, med hjälp av bland annat *Flow: The Rhythmic Voice in Rap music* (Ohriner 2009). Rim och dess del inom rapbattles kommer också att diskuteras grundat i Bradelys (2009) identifiering av olika rim. Även hur rytmiska figurer används för att förstärka poänger kommer att vara centralt i den här delen av analysen. David Machin (2004) visar bland annat hur rytm och tempo kan betyda olika saker, till exempel menar han att ett oregelbundet tempo i tal kan visa på kreativitet och spontanitet.

- **Publiken.** Auslander (2004) menar att publiken har samma verktyg till sitt förfogande som en artist har vid ett performance. Verktøygen som publiken använder sig av kommer att identifieras. Synen på publiken kommer att grunda sig i att även de musikal (Small 1998). Publiken är en aktiv del av det performance som äger rum och påverkar framförandet lika mycket som artisten gör. Därför kommer relationen och interaktionen mellan publiken och artisten analyseras.

1.4 Källor och litteratur

En intervju har utförts med målet att få en inblick i aktörernas erfarenheter. En före detta deltagare i tävlingar arrangerade av bland annat the O-zone och nuvarande domare av andra rapbattleevenemang har intervjuats för att hitta en bestämd och tydlig bild av regler och tillvägagångssätt inom rapbattles. Intervjun ledde även till en bakgrundsforståelse av uppkomsten av O-zone då David Larsson som intervjuades, är bekant med många av de tidiga deltagarna av O-zones evenemang. Artiklar från svenska dagstidningar har även studerats, mycket för att uppnå en bakgrundsforståelse av receptionshistorien gällande hiphop och humor i Sverige. Bland annat har en intervju från Sydsvenskan med rapparen ”Digge” från gruppen Latin Flavor använts (Engström 2001).

Analysen grundar sig i teorier hämtade från Philip Auslanders text *Performance Analysis and Popular Music: A manifesto*. Delar av boken *Analysing popular music* av David Machin ligger också till grund för analysen. Christophers Smalls term ”musicking” hämtad från boken *Musicking: The meaning of listening and Performing* ligger som en röd tråd för hela uppsatsen. Att se publiken och inte bara artisterna som utövare av rapbattles och roastbattles kommer vara genomgående och viktigt för uppsatsen.

Bakgrunden för artisterna Anton Magnusson och Armann Hreinsson är hämtad från boken *Provokatörerna- ett reportage om standup* skriven av Filip Yifter-Svensson (2020). Även information om humorscenen i Malmö är hämtad ifrån boken. Det är viktigt att vara medveten om att boken inte kan klassas som en vetenskaplig skrift utan en journalistisk dito. Syftet med boken är att berätta historien om det massiva drev som Anton Magnusson var utsatt för efter att han släppt en låt som för många var svårt att uppfatta som en låt driven av humor. Boken berättar även om den svenska och malmöitiska standupscenen som fått en boom på senare år med hjälp av hängivna fans av både komikerna och deras många humorpoddar. Yifter-Svensson har använt sig av många intervjuer där han får förstahandsinformation ifrån de komiker som han intervjuar. En ska som sagt vara medveten

om att det är ett journalistiskt reportage, och allt som är skrivet har silats igenom reportern. Det betyder inte att allt som står är felaktigt, men boken kan vara skriven ur ett syfte som vill att saker ska se ut på ett visst vis. Därför krävs det en medvetenhet när boken används som källa.

Uppsatsens analysmaterial består till största del utav videor på rapbattles och, roasts eller roastbattles från youtube. Videorna är publicerade på youtube av antingen The O-zone eller Underjord. I analysen har hyperlänkar skapats för att ge läsaren direkt inblick om var i klippen som analysens exempel kan ses. Två av videorna som analyserats är publicerade på Underjords hemsida och ligger bakom en betalvägg. Betalväggen gör att hyperlänkar till specifika tidpunkter i videorna inte kan skapas. Ifall läsaren inte har möjlighet att se videorna har exemplen beskrivits väl och kompletterats av bilder.

1.5 Disposition

Uppsatsen inleddes som kan ses ovan, med ett introducerande avsnitt till ämnet. Personliga observationer och behövlig bakgrundsfakta till ämnet har presenterats. Även de teorier som har legat till grund för den metod som utformats har presenterats. Kapitel två och tre kommer att utgöra uppsatsen huvudtext. Där kommer analysen av de videor som valts ut att presenteras. Analysen två kapitel är uppdelade i fyra delkapitel, uppdelade efter de fyra centrala delar av rap och-roastbattle som analysen undersöker. De fyra delkapitlen är rösten, karaktären, flow och publik. Analysen kommer att användas för både rap och roast för att tydligt kunna identifiera vilka verktyg som är gemensamma för de olika konstformerna. Kapitel tre är utformat på samma vis som kapitel två, bortsett från att där analyseras roast och roastbattles. Kapitel fyra diskuterar därefter resultat och slutsatser som kan dras utifrån vad som presenteras i uppsatsens tidigare kapitel. Även en diskussion och ett resonemang äger rum i kapitel fyra

Kapitel 2: Rapbattle

2.1 Analys av rapbattles

Att rösten och orden är de vapen som duelleras med i rapbattles är tydligt. Orden är det som kommer att ge vinsten, men om ordens leverans är undermålig kommer det inte att nå publiken eller domarna. Vad som är viktigt för ordens leverans är rösten, gesterna och stämningen som rapparen lyckas att etablera i lokalen. Det är säkerligen lättare sagt än gjort, att du har ett bra flow, bra rim och formuleringar, kommer inte hjälpa dig, ifall du förmedlar din text tyst, nervöst och utan pondus. Det skulle leda till att ingen lyssnade på dig.

Ett urval från de videor som är upplagda på youtubekanalerna *The O-zone battles Ent* har gjorts. Fyra videor har valts ut för analys, två videor där R-man tävlar och två där Mr Cool tävlar. R-man tävlar mot rapparna Gustav Fasa och O-Hund. Mr Cool möter Henry Bowers och Grizzly. R-man är ursprungligen från Lund med rötter på Island, han har skägg och rakat huvud. R-man har en tendens att vara våldsamt i sitt uttryck, hans texter beskriver ofta hur han utför våldsbrott under drogpåverkan. Han har en barytonstämma som kan frammana en stark ljudvolym. Han klär sig neutralt i videorna, med ett par jeans och en t-shirt med tryck. En direkt koppling till hiphop är inget som hans klädsel erbjuder. Mr Cool klär sig heller inte utefter en hiphop-stil. Han har en skinnjacka och under den antingen en t-shirt eller ett linne, det får tankarna att dras mot en klädstil mer associerad till rockmusik. Cool har bakåtslickat hår, skäggstubb och ett par glasögon som han ofta rättar till. Mr Cool är känd för sina pubertala texter och humor. Ofta handlar texterna om knark och misslyckade försök att träffa tjejer. Både R-man och Mr Cool räds inte att vara fula i munnen. Grova uttryck och meningar blandas med fula ord.

För att undersöka videorna närmre, har analysen kategoriserats in i fyra olika delar. Första delen betraktar hur rösten används av rapparna. Budskapet kommer att tas emot och tolkas annorlunda av publiken beroende på hur rapparna använder rösten. Den andra kategorin är karaktären. Hur Auslanders tre karaktärskategoriseringar sammanfaller och påverkar varandra kommer att analyseras. Vidare är den tredje kategorin som kommer att analyseras flow. Ett försök att identifiera rapparnas flow och hur det används för att ge effekt kommer att analyseras. Till sist är den fjärde av analyskategorin publiken. Hur publiken reagerar och allmänt uppför sig kommer att diskuteras. Även hur rapparna använder sig av publiken för att etablera en stämning som är gynnsam för dem.

2.1.1 Röst

I stor mängd av de battles som har analyserats inleder varje rappare med att höja rösten kraftigt och ropa ut den andre deltagarens namn. R-Man vrålar ut "Gustav Fasa" i duellen mellan de två ([The O-Zone Battles Uptown: R-Man vs. Gustav Fasa 2012](#)) likaså skriker Mr Cool ut "Bowers är bäst" i inledningen av deras battle ([The O-Zone Battles: Mr Cool Vs. Henry Bowers 2018](#)). Det görs för att fånga uppmärksamheten från publiken, men också för att göra det tydligt vem det är som det kommer att handla om. Det är Fasa och Bowers som nu skall granskas och deras brister kommer att pekats ut. Likaså är det de rapparna som skriker efter uppmärksamhet som ska vara i fokus, det är dem det skall lyssnas till (Machin 2010). R-man har en betydligt mörkare röst än vad Mr Cool har, och han har bättre tryck i rösten överlag. Det är tydligt att R-man inte har någon erfarenhet av tränad röstteknik då det ofta kan låta ansträngt. Att rösten är ansträngd ger en känsla av aggression, ilska och att R-man är upprörd (Machin 2010). Ilska och aggression kan visa på att något är viktigt, att publiken borde höra det R-man har att säga om Gustav Fasa. Mr Cool har också en tendens att ofta låta ansträngd. Vid ett tillfälle i Mr Cools battle mot Bowers tar Cool i så pass mycket att luften och rösten knappt räcker till. Han klämmer i för att använda den lilla luft han har kvar efter en lång fras som handlar om hur en bonde (som han själv kallar sig) kan med några enkla drag besegra en kung (Henry Bowers går under smeknamnet "Kung Henry"). Cool ser ansträngd ut och hans röst och andning låter väldigt ansträngd, men frasen är imponerande och att han knappt orkar med att yttra de sista orden är inget publiken verkar bry sig om då de skriker och stampar i golvet efter att punchlinen är yttrad ([Mr Cool vs. Henry Bowers 2018, 14:51](#)). Machin diskuterar vad som konnoteras då en artists andning är tydlig, han använder ordet "*Breathiness*" (Machin 2010, s.124). Han menar att breathiness konnoterar närhet, sensualitet, erotik och emotionell intensitet. Det Machin beskriver är en luftighet i rösten som kan skapas för att göra rösten lätt och sensuell. Ingen av de nämnda konnotationerna är en lämplig beskrivning av Mr Cools andnöd. Istället tolkas det även här som en form av ansträngning. Det Cool har att säga om Bowers är enligt Cool så upprörande, och så viktigt att ha sagt att hans röst nästan spricker och att han måste kippa efter andan efteråt.

Ett annat röstligt verktyg som både R-man och Mr Cool använder sig av är en variation i röststyrka och intensitet. Cool gör ofta det med stor framgång, efter att inledningsvis ha öppnat med hög volym och ansträngd röst faller han tillbaka i något som mer liknar talröst. Hans släpiga skånska lyser igenom och stämningen blir genast mycket tyngre. Publiken är fokuserad på det Cool nu säger och han yttrar orden tystare och försiktigare med

flit för att publiken nästan ska behöva anstränga sig för att höra vad han säger. Ett bra exempel då han gör det här är i hans battle mot Grizzly ([Vendetta 2012 Final: Grizzly Vs. Mr Cool. 2012](#)). I sista rondan inleder Cool med några så kallade rebuttals på svenska översatt till motbevis, en form av improviserade raplines som bemöter det som Grizzly tidigare sagt ([Mr cool Vs. Grizzly 14:00](#)). Rösterna är starka och återigen kallar Cool på publikens uppmärksamhet. Efter sina rebuttals tar han ner styrkan i rösterna och intensiteten i sin artikulation. Machin menar att starka ljud markerar något viktigt som nämndes tidigare, han menar också att lägre volymstyrka kan betyda en eftertänksamhet och svaghet, men även intimitet och sekretess (Machin s.125). Sekretess stämmer överens med vad det är Cool gör i det här skedet, han inleder verser där han avslöjar vad Grizzly gjort innan, han berättar sanningen om hur Grizzly lurat en vän på pengar och hur han lyckats att ta hem segrar i battles genom att ljuga och samtidigt kalla det en sann historia. Genom att använda sig av en låg röststyrka visar han att han avslöjar Grizzly, det ger en ytterligare effekt förutom det orden som förmedlar avslöjandet erbjuder. Cool inleder sina lines i en lugn och mässande stil och gradvis skruvar han upp intensiteten i sin rapp. Han höjer även rösterna stegvis och när han når punchen är han på en högre volym än när han inledde verserna.

I battlen mellan R-man och O-Hund har R-man två problem som hämmar honom ([The O-Zone Battles: O-Hund Vs. R-Man 2012](#)). Han är hes och hans mikrofon funkar inte. Det leder till att han måste anstränga rösterna något oerhört. Han låter väldigt ansträngd och rösterna blir raspiga. Som visat innan kan ansträngning i rösterna betyda aggression och ilska. Machin säger även att raspighet i rösterna kan visa på en sorts tuffhet och autencitet. Det visar att ett tufft liv och en avsaknad av de rätta teknikerna inte hindrar en person från att uttrycka sig. Det raspiga i rösterna visar ett tecken av "wear and tear" som Machin kallar det (Machin 2010 s.123). Det stämmer in på R-man som i sin rapp beskriver sig som sjuk i huvudet, han hör röster och han slåss på stan. Att hans röst är raspig, förstärker bilden av honom som tuff, som han själv målar upp. Däremot är det en annan teknik som påverkar honom negativt, mikrofonen fungerar inte vilket leder till att R-man konstant måste använda sig av en hög röstvolym. Publiken har svårt att avgöra när hans lines inleds och de pratar inledningsvis över R-mans rapp. Han tappar även möjligheten att variera sig i volym och intensitet och på så vis blir hans rapp ointressant för publiken att lyssna på. Dynamik inom musik är variation i ljudstyrka och intensitet och ett av musikens mest effektiva verktyg (Nationalencyklopedin. u.å). Utan dynamik blir musik ointressant, då intrycket om att musiken är konstant och oflexibel kan uppkomma. Likväl blir R-mans rapp ointressant då han saknar möjligheten att skapa dynamik med sin röst.

2.1.2 Karaktär

En stor del av en performance analys enligt Auslander är att identifiera karaktären som tar plats på scen. Vid rapbattles är det viktigt att skilja på det som Auslander kallar "the performer" och "the performance persona" (Auslander 2004). "The performer" i de här fallen är Anton Magnusson och Armann Hreinsson, de är privatpersoner, identiteter de äger både på och vid sidan av scenen. "The performance persona" är deras artistnamn, de identiteter de äger när de står på scenen eller rappar bakom en mikrofon. Den tredje kategorin av karaktärisering som Auslander diskuterar är en karaktär som en låt tvingar artisten att spela. De tre olika karaktäriseringarna kan alla komma att närvara samtidigt under ett framförande. Auslander använder ett exempel från år 2002s upplaga av *American Idol*. Vinnaren Kelly Clarkson sjöng då en duett med countrysångaren Reba McEntyre. Att identiteten av att "the performer" närvarade gjordes uppenbart av att Clarkson berättar innan duetten att hon länge idoliserat McEntyre, och därför valde henne som duettpartner utifrån rollen som ett fan. "The performance persona" var också närvarande, Kelly Clarksons roll i form av ett ungt stjärnskott och Reba McEntyre som den rutinerade branschveteranen. Ytterligare spelade de även karaktärer som låten de sjöng uppmanade dem till. Låten innehöll två karaktärer som båda tävlar om att få uppvakta samma man. På så vis existerar det tre karaktärer som är betydelsefulla för publiken och artisternas performance samtidigt.

När R-man och Mr Cool deltar i en rapbattlematch är det mestadels fiktiv information som förmedlas, R-man, säger att han hör röster och är sjuk i huvudet och Mr Cool, berättar hur han har haft sex med andra rappares föräldrar, det här tolkas som påhittad information då det känns högst oväntat att de skulle rappa om sådana här saker ifall påståendena var sanna. Information om "the performers" är inget som de själva förmedlar i en battle, då är det endast "the performance persona" som är i fokus. Dock kan det ändå uppstå en konflikt mellan "the performer" och "the performance persona". I Mr Cools match mot Grizzly säger Grizzly "jag puttade Cool åt sidan och tar stryptag på Anton". Grizzly poängterar att ända sedan Mr Cool släppte sitt första album och därmed presenterade karaktären Mr Cool har han fått höra samma saker i battles. Andra rappare har bara angripit "the performance persona"; Mr Cool och aldrig attackerat "the performer"; Anton (Vendetta 2012 Final:[Mr Cool vs Grizzly 12:04](#)). Även R-man utsätts för attacker riktade mot konflikten som finns mellan Armann och R-man. I batteln mellan R-man och O-hund beskriver O-hund hur R-man rappar om att han är galen och att han är pedofil och "mycket skit". O-hund hävdar dock tvärtemot att Armann är den snällaste personen som han känner, och anklagar R-man för

hyckleri ([R-man vs. O-hund 2012, 18:36](#)). O-hund pekar ut dissonansen som existerar mellan ”the performer” och ”the performance persona” och använder det som en attack mot R-man. Ett annat liknande problem uppstår i matchen, men den här gången är det R-man själv som skapar problemet. Ofta väljer rapparna olika vinklar som de attackerar sina motståndare ur. Vinkeln de väljer formar hur de angriper hela batteln, och många av deras verser formas utefter vinkeln de valt. Stora delar av första och andra rondan i matchen mellan R-man och O-hund arbetar R-man med vinkeln att O-hund har dyslexi ([R-man vs. O-hund 2012, 3:00](#)). Det tvingar R-man att spela en karaktär som är beläst och uppenbart bättre på att stava än vad O-hund är. Det kan mycket väl vara så att Arman är välutbildad och bra på att stava, men argumentet om att det inte stämmer överens med R-man kan användas. R-man är en person av kriminalitet och våld, att en sådan person är beläst och stavar väl stämmer inte överens med de föreställningar och fördomar som existerar om sådana personer. På så vis skapar R-man en egen dissonans mellan ”the performance persona” och karaktären som vinkeln tvingar honom att spela. Dock blir det uppenbart att i uppförandet existerar nu samtliga tre av karaktärkategoriseringarna som Auslander presenterat. Arman, en snäll vän till O-hund. R-man, den sinnessjuka, våldsamma mördaren och R-man den rättstavande, beläste rapparen.

2.1.3 Flow

Ett återkommande begrepp inom rapmusik och hiphop är begreppet ”flow”. Ordet används vid en beskrivning av en rappares prestation. Ordet används även av rappare i texter, ofta skryter rappare om hur bra deras flow är. Olika definitioner för att fastslå vad flow är existerar, likväl existerar olikheter om vad som skall klassificeras som flow. Mitchell Ohriner, författare till artikeln *Flow: The Rhythmic Voice in Rap music*, menar att många definitioner är för smala och exkluderande. Han tar upp definitionen av flow som ”the rhythm of words in a rap verse” (Ohriner 2019, s.1) som ett exempel av en smal definition. Ohriner citerar Erik Pihel som menar att det som avgör om en rappare vinner en rapbattlematch är tre saker:” [their] flow (the rhythm of the rap), the clarity of his or her words ... and the cleverness of his or her punchlines” (Ohriner 2019, s.1). I citatet går det att avläsa en definition av flow nämligen rytmen av rappen. Jag håller med Ohriner om, att säga att flow endast är ordens rytm i en rapp är att förenkla vad flow är, dock kommer jag att förhålla mig till det synsätt som Pihel har på flow inom rapbattles. Det vill säga att det är en bedömningspunkt inom en match. Analysen kommer att utgå ifrån definitionen att flow är ordens rytm i en rappvers, då den är tillräcklig för den här analysen. Att gå in djupare inom flow, är för komplext och ett för stort område för att vara värt en analyskategori inom en kandidatuppsats. Henry Bowers är

den ende av rapparna i videorna som har analyserats som nämner ordet flyt, som får ses som en svensk översättning av ordet ”flow” ([Mr Cool vs Henry Bowers 2018, 10:01](#)). Han säger ”Mitt flyt är otroligt, sprider eufori om du har rytmen i blodet, har du leukemi”. Att flow och rytm är sammankopplad i alla fall enligt en av rapparna gör att det inte känns felaktigt att förhålla sig till definitionen som tidigare diskuterats.

R-man använder sig av ett verktyg i duellen mot Gustav Fasa som gör att hans rim förstärks. Han upprepar en rytmisk figur, kombinerat med att texten rimmar gör det att upprepningen av den rytmiska figuren förstärker rimmen. I duellen väljer han att attackera ur vinkeln att Fasa är mycket yngre än honom. R-man är, som det tidigare diskuterats oerhört ful i munnen och det som kommer att presenteras nu är obehagligt om det tas ur kontext. Därför ombeds läsaren om att göra ett försök att se de kommande versrader som ett skämt, och ett försök att behålla orden i den kontext där de hör hemma, det vill säga i en rapbattle. R-mans vers handlar om hur han skulle vara en snuskig barnvakt åt Fasa, hur han skulle droga ner honom med hostmedicin och sedan tvinga honom att utföra olämpliga akter som skulle filmas och sedan läggas ut på youtube ([R-man vs. Gustav Fasa 2012, 6:51](#)). Varje rim är rytmiskt uppbyggt på samma vis (se figur 1.0) med en fjärdedelsnot och fem följande åttondelsnoter.



Figur1.0: Notation av rytmisk figur

Han rimmar vidare på ”upp med kameran”, ”av vuxna karlar” och ”på youtube snarast” med samma rytmiska figur som figur 1.0 visar. En annan teknik som R-man använder sig av i den här versen är vad Bradley kallar för ett ”multisyllabic rhyme” (Bradley 2009, s.53). Eller ett flerstavigt rim som det kallas på svenska. Bradley tar upp ”vacation” och ”relation” som ett exempel av ett flerstavigt rim. Samtliga tre stavelser har liknande vokaler som rimmar på varandra och det känns mer flytande än vad ett enstavigt rim, som katt och hatt gör (Bradley 2009). Mr Cool använder sig också av flerstaviga rim, ett specifikt tillfälle är i duellen mellan Cool och Grizzly då Mr Cool hävdar att utan Cool skulle aldrig Grizzly varit där han är idag. Cool hävdar att han skänkt rader och vinklar för att hjälpa Grizzly förbereda sig inför olika battles. Han avslutar med att säga, att om Grizzlys pappa och Cool skulle gjort ett faderskapstest så skulle Cool vara den som ”skapat dig mest” ([Mr Cool vs. Grizzly 2012 6:20](#)). Cool gör ett vad Bradley kallar ”broken rhyme” (Bradley 2009, s.53). Ett ”broken

ryhme” eller ett brutet rim är när ett flerstavigt rim involverar fraser istället för enstaka ord. När Cool rimmar ”skapat dig mest” på ”faderskapstest” gör han ett brutet flerstavigt rim.

En tydlig variation i rapparnas flow har identifierats. Ofta inleds R-mans och Mr Cools lines aningen apatiskt. De bygger sin så kallade ”set up” genom en lugn och ganska vanlig talrytm. Ett flow, med organiserad rytmiska figurer är nästan icke existerande vid dessa tillfällen utan istället läggs tunga betoningar på rimen och inte så mycket fokus på rytmiska figurer. Ett exempel av en sådan situation är rond ett mellan R-man och O-hund ([R-man vs. O-hund 2012, 2:11](#)). R-man inleder sedvanligt med att skrika ut O-hunds namn, den här gången skriker han O-hunds riktiga namn och inte hans artistnamn. R-man fortsätter sedan att förklara att O-hund är ful och att hans flickvän är mycket snyggare och längre än honom, vilket är förvirrande för R-man. Han börjar sedan att kontempera över ifall han ska sno O-hunds flickvän ifrån honom. R-man börjar, med rytmisk tydlighet, att undra över om det är där skon klämmer för O-hund, att om R-man kommer att sno hans flickvän kommer det kanske leda till att O-hund och R-man blir ovänner och O-hund tvungen att söka nytt boende då hans flickvän lämnar honom. Versraden är intressant då det är en tydlig rytmisk figur men också en ganska tydlig melodi. Melodi är inget som har varit del av analysen, då det här är det enda tillfälle då en tydlig melodi framträder i en rap.

Är detkansk-e där skon Klämm - er Du vet om att jag kan sno henn - e
Kommer vi då bli o - vänn - er När du får söka nytt bo - en - de

Figur2.0 Notation av R-mans ”melodiösa” vers.

Som figur 2.0 visar är rappen centrerad runt synkoper som förstärker rimen, som på sin egenhand inte är särskilt starka rim. Bradley (2009) menar att synkoperingar inom rapmusik tillfredsställer en publiks musikaliska förväntningar genom att bryta mot ett etablerat mönster samtidigt som andra mönster såsom, taktart och tempo bekräftas. På så vis skapas en förändring som inte känns för främmande i kontexten av raplåtens resterande versrader. Det R-man gör är att han synkoperar sin punchline, vilket leder till att den för publiken känns som mönsterbrytande och intressant.

2.1.4 Publik

När Phillip Auslander beskriver förhållandet mellan en publik och en artist ur en ”performance analysis”, så beskriver han det med en tvehövdad pil. Auslander menar att de verktyg som en artist har till sitt förfogande har även publiken tillgång till när de ger artisten respons vid ett framförande (Auslander 2004). Publiken kommer att eventuellt sjunga med, applådera, bua, dansa eller klä sig på ett visst vis, för att ge artisten en direkt respons på vad hen gör, vilket sedan kan påverka ett framförande. Publiken agerar, likt artisterna också utefter de konventioner som tillhör olika genrer. Precis som det nämndes innan, kommer en publik vid en hårdrockskonsert att uppföra sig annorlunda jämfört med en publik på en jazzkonsert.

En intressant observation som gjordes under betraktandet av publiken i videorna, är att många i publiken klär sig i liknande plagg. Många huvudbonader syns, så som kepsar, mössor, även enstaka durags kan synas. Många collegejackor, rutiga skjortor och hoodies sitter på personer i publiken. Dessutom är alla plagg i oversize och lite för stora, för personerna som bär plaggen. Publiken klär sig helt enkelt i klassisk hiphopstil. Publiken består i stor utsträckning av män, med ett få antal kvinnor. Alla rappare som deltagit i de videor som har betraktas under det här arbetet har varit män. Det inkluderar även de videor som inte har tagits med i analysen. Det intressanta i klädsammanhanget är att ingen av rapparna klär sig enligt en stil som kan direkt associeras med hiphop. Gustav Fasa är det enda undantaget. Han har en keps på huvudet och en stor grå hoodie. R-man är klädd i jeans och t-shirt, det är även O-hund. Mr Cool å andra sidan är klädd i linne och skinnjacka. Med hjälp av sina kläder, skickar publiken ut starkare signaler om en tillhörighet till hiphopgenren är vad rapparna gör. Kanske är det för att de trots allt är åskådare till ett hiphopevent och inte deltagare. Rapparna behöver inte visa med sina kläder att de tillhör kulturen, för de står i centrum. Det är tydligt oavsett hur rapparna klär sig varför de är där, de behöver inte visa någon tillhörighet genom att klä sig på ett visst vis, de visar det istället genom att rappa. En sorts outtalad överenskommelse kan tänkas finnas mellan publiken och rapparna. Som nämndes innan är publiken lika aktiv som rapparna i att musika (Small 1998) och forma ett performance (Auslander 2004). Att publiken klär sig i plagg som tydligt signalerar att de är en del av ett hiphop-performance väger upp för att de inte rappar, likväl väger artisternas rap upp för att de inte klär sig i kläder som kan associeras med en hiphopstil. På så vis har artisterna och publiken olika ansvarområden för att forma ett hiphop-performance på ett korrekt vis. Artisternas uppgift är att rappa, och publikens uppgift är att forma en stämning och atmosfär

som lyder de konventioner som existerar inom genren hiphop.

Publikens inverkan vid en rapbattle är enorm. Ifall en rappare inte känner stödet från publiken, kommer hans punchlines att falla platta. Ifall skratten uteblir, är det risk att det skapas en osäkerhet hos både rapparen och publiken som kommer att påverka stämningen. Som åskådare genom en skärm upplevs den stelhet som uppkommer vid ett missat skämt eller punchline, gissningsvis en mycket mindre stelhet än vad personerna som närvarar vid den faktiska händelsen känner, men icke desto mindre känns den. Ett exempel då publiken tydligt påverkar en rappare negativt är i sista rondan mellan R-man och Gustav Fasa, då Fasa tappar publikens stöd ([R-man vs. Gustav Fasa 11.01](#)). Hans punchlines ger inte upphov till så mycket skratt som innan och de utrymmen han lämnar för skratt fylls istället av tystnad. Efter de första två verserna kan det höras lite fniss, men den tredje punchen, som handlar om att rappare i samverkan (R-man och Mr Cools kollektiv) tryckt upp t-shirts, faller helt platt. Det märks tydligt på Gustav Fasa att han blir påverkad av den stämning som nu är etablerad i rummet. Han börjar att nervöst vagga intensivt fram och tillbaka och hans tempo i rappen känns stressat. Vid ett tillfälle gör Fasa en referens till en annan match. Publiken är helt tyst och Fasa ursäktar sig genast med att säga ”ingen har sett den matchen? Fuck er då”. Delar av publiken ser lika obekväma ut som Fasa ger intrycket av att vara. Några står med händerna i fickorna eller armarna korsade över bröstet och stirrar ner i marken, andra skruvar lite obekvämt på sig. Det syns tydligt att stämningen inte bara påverkar Fasas uppträdande utan den påverkar även publiken. Då publiken är obekväm och osäker blir det genast mycket svårare för Fasa att vända på steken. Att göra en comeback i matchen, efter att ha tappat publikens stöd och lokalens positiva atmosfär, blir oerhört svårt.

Andra rappare har lyckats använda publiken som en fördel istället för att få stämningen som den etablerar till att bli en nackdel. O-hund utgör det bästa exemplet för det. I matchen mellan R-man och O-hund beskriver O-hund hur R-man en gång varit tvungen att dra sig ur en match för att han fått ont i en tand. O-hund fortsätter att beskriva olika scenarion där R-man inte kan delta för att han fått lite ont i tanden. O-hund upprepar proceduren två gånger, han inleder med att beskriva ett scenario som är gynnsamt för R-man. Ett där han träffar en vacker kvinna och ett där han ska skriva på kontrakt för ett stort skivbolag. Varje scenario avslutas med samma fras som förklarar att R-man varit tvungen att dra sig ur, för han fått lite ont i tanden. Strax innan sista gången som O-hund ska skrika ut frasen ställer han en fråga till publiken ”vad tror ni hände då?” Han viftar med armarna och gestikulerar åt publiken för att uppmuntra dem, och tillsammans skriker O-hund och publiken ”han fick lite ont i tanden” ([R-man vs O-hund 7.40](#)). Den gemensamma repliken följs av stora applåder och

glada skrik från publiken som uppenbart har uppskattat O-hunds versrader. Genom att upprepa olika scenarion med samma slutfras kombinerat med övertydliga gestikulationer lyckas O-hund få med publiken i en gemensam attack mot R-man, vilket att döma av publikens reaktion varit uppskattat.

Kapitel 3: Roast

3.1 Analys av roast och roastbattle

De youtubeklipp som existerar med Anton Magnusson eller Armann Hreinsson vid en roastbattle är få. Det finns ett fåtal med Magnusson, men inte en enda med Hreinsson. Underjord som tidigare presenterats, har däremot, lagt ut samtliga av sina roasts som de har hållit genom åren, på sin hemsida. Där kan man för en peng se de årliga roastkvällarna, och även roastbattles som har hållits under hösten 2020. Magnusson medverkar vid en sådan roastbattle som tävlande, Hreinsson medverkar i en som värd. Det finns alltså inget klipp som går att komma åt då Hreinsson deltar som tävlande i en roastbattle. Materialet som samlats in för att fungera som analysmaterial är därför både taget från traditionella roasts och roastbattles. Videorna som analyserat är en video där Anton Magnusson duellerar mot Henrik Mattisson i en roastbattle (Underjords roastbattle 2020, 59:56) (se bilaga 1 och 2), Magnussons uppträdande på roasten av Simon Gärdenfors ([Underjord – Roasten av Simon Gärdenfors 2017](#)) och Armann Hreinssons uppträdande på roasten av Henrik Mattisson (Underjords roast av Henrik Mattisson, 2019. 1:12:10) (se bilaga 3 och 4). Analysen kommer att utforma sig på samma vis som analysen för rapbattles.

3.1.1 Röst

Armann Hreinsson använder sig av sin röst för att skapa effekter på ett liknande vis som han gör vid en rapbattle. Han arbetar mycket med ljudstyrka för att ge ett intryck av att han är arg (Machin 2010). Kombinerat med att han ofta kallar personerna han talar till för fula ord, ger det ett tydligt intryck av ilska och aggressivitet. Magnusson, höjer sällan sin röst. Han talar med en väldigt låg intensitet, och med en släpig och knarrig röst. Hans tal påminner om den gamle fotbollsspelaren Henrik Larsson, som hade en förmåga att låta så ointresserad som det var möjligt då han blev intervjuad i halvtidspaus. Magnusson ger ett nästan apatiskt intryck när han står på scenen för att roasta komikern Simon Gärdenfors ([Underjord – Roasten av Simon Gärdenfors 2017, 1:46:05](#)), men lite då och då fnissar han till, vilket leder till att han låter mer munter och talar i ett lite högre register. Machin (2010) menar att ett användande av

ett högre register ger ett intryck av hög energi. Om Magnusson har en hög energi är det något som han kämpar med för att dölja.

Vid ett tillfälle i roasten gör han en sak som tidigare diskuterades i analysen av rapbattles. Han sänker styrkan markant i rösten, vilket sprider en lägre energi i lokalen. Han börjar att berätta en anekdot om hur han och en annan komiker, Albin Olsson som sitter med på scenen, bodde tillsammans under två år. Anton beskriver att han trodde det skulle bli som i tv-serien Friends där karaktärerna Joey och Chandler alltid hade det roligt ihop, men istället tittade Albin bara på serier med sin flickvän. Han sänker ljudvolymen inledningsvis och berättar inget skämt, vilket gör att publiken sitter relativt tyst. Som det presenterades i analysen av rapbattles så kan en minskning i ljudvolym innebära en form av sekretess (Machin 2010). Det stämmer även här överens med vad Magnusson gör. Han berättar en anekdot, där han avslöjar att Albin Olsson inte alls är så rolig som folk tror, han tittar endast på serier med sin flickvän.

Det är tydligt att röststyrkan även är en indikator för publiken när de borde vara uppmärksamma och lyssna istället för att högljutt skratta. Det är viktigt att publiken nås av komikernas så kallade setup, som innehåller skämtets premiss. Uppfattar publiken inte premisen, kommer de inte förstå punchlinen. När Hreinsson och Magnusson sänker sin röststyrka är publiken ofta vaksam och lyssnar noggrant. Det är tydligt då Armann berättar om sin pappas plötsliga bortgång (Underjords roast av Henrik Mattisson 2019, 1:21:53). Han talar med en sansad volym och publiken är tyst och lyssnar, till sist höjer han rösten markant och markerar för publiken att punchlinen är sagd och att det nu är okej att skratta.

3.1.2 Karaktär

Tillskillnad från rapbattles så använder sig inte artisterna av artistnamn när de utövar standup. I fallet för standup så har karaktären som står på scen samma namn som privatpersonen. Det betyder inte att "the performer" och "the performance persona" är samma karaktär, snarare tvärt om, karaktärerna skiljer sig fortfarande åt. "The performer" är precis som innan privatpersonen bakom uppförandet, "the performance persona" är den karaktären eller rollen som "the performer" spelar när hen kliver upp på en scen. Det är den karaktären som komiker låter publiken lära känna via uppföranden på scenen eller i podcaster. Armanns "performance persona" påminner om R-man. Simon "Chippen" Svensson som är värd för en av roasterna som analyserats, beskriver Armann som arg och farlig, men menar också att det inte alls stämmer, utan faktum är att han är jättesnäll (Underjords roast av Henrik Mattisson 2019, 1:10:58). Precis som i rapbattlematchen mot O-hund blir konflikten mellan "the performer"

och "the performance persona" utpekad. "The performer" och "the performance" stämmer inte överens. På scenen presenterar Armann sitt "performance persona" som argt och aggressivt, medan "the performer", privatpersonen Armann inte är det, utan istället enligt Svensson en "jättesnäll kille".

Den tredje av Auslanders kategoriseringar kan vara svår att identifiera. Komiker sjunger inga låttexter som tvingar dem att spela en viss karaktär, men precis som i en rapbattle, kommer de spela en specifik roll som gör att de kan berätta skämt utifrån specifika vinklar. I skämtet som Anton Magnusson berättar om Albin Olsson måste Anton framställa sig som om han är en extrovert person och redo på att ha en "legendarisk" tid som han säger. Annars faller skämtet platt. Faktum är att Magnusson har en podcast som heter inomhus, som handlar om att göra saker inomhus, som att till exempel spela tv-spel eller titta på just serier. Troligtvis kollade Anton också på serier tillsammans med Albin men han måste ändå framställa sig som motsatsen till en person som tittar mycket på tv, för att lyckas göra narr av Albin.

Precis som vid rapbattles är alla tre av karaktärskategoriseringarna närvarande. Ofta interagerar dem och är aktiva samtidigt. Det är svårt att skilja "the performer" från "the performance persona". I och med att privatpersonen bakom karaktären inte är känd, är det svårt att tydligt peka på var "the performer" slutar och "the performance persona" tar vid. Vid rapbattles är det lite lättare, då "the performance persona" är så pass uppblåst att det blir på gränsen till absurt att ta det som sägs om personen som sanning om "the performer".

3.1.3 Flow

Då flow är en term som nästan uteslutet används inom hiphopen kan det hävdas att det inte är applicerbart för en analys av standup. Definitionen av flow som tidigare presenterades beskriver flow som "the rhythm of words in a rap verse" (Ohriner 2019, s.1). Då ordens rytm fortfarande är närvarande i kontexten standup, går det att hävda att flow mycket väl går att applicera på standup. Det hela sätts endast i en ny kontext. Då standup presenteras i tal är det svårt att identifiera specifika rytmiska figurer som det är möjligt att göra i rap. Rap använder en mer sköljande form av tal, som både är mer melodiöst och rytmiskt än vad det vanliga talet är. För standup blir istället frågan om tempo mer aktuell.

En sak som har identifieras, är Anton Magnussons leverans av skämt. Han tenderar att tala långsamt och sansat i sin setup som tidigare diskuterade. Där Armann skrek ut sin punchline, tar Magnusson en konstpaus och istället för att skrika uttalar han snabbt sin punchline. Ett gott exempel är vid roasten av Simon Gårdenfors (Underjord - Roasten av

Simon Gärdenfors 2017, [1:44:35](#)). Magnusson skämtar om Henry Bowers som också är på scen under den här roasten. Henry Bowers heter egentligen Nils Jansson och Magnusson påpekar att han har skägg men ingen mustasch, han spekulerar vidare, om att det kanske finns en Jan Nilsson med mustasch men inget skägg. Han går vidare och skämtar om att Jan Nilsson kanske också rappar, han har dålig teknik, har inget flow, men väldigt underhållande texter. När han levererar det sista skämtet drar Magnusson på orden, han släpar sig igenom setupen, pausar, och till sist säger han sin punchline snabbt. Som om han kom på den i stunden. Machin (2010) diskuterar regelbundna och oregelbundna rytmer. Han menar att nyhetsankare ofta talar med en regelbunden rytm för att visa på det officiella i texten som de läser upp. Det ger även ett avvisande av personlig tillförsel och kreativitet. Då det är många konstpauser och små fniss och skratt, i Magnussons tal är det rätt att benämna hans tempo eller rytm som oregelbunden. Machin menar att tvärtemot regelbundet rytm eller tempo, kan oregelbundet tempo associeras till kreativitet. Det stämmer överens med hur Magnusson levererar sin punchline, han får det att framstå som om han kommer på den i stunden, även om han har en dator med sin förskrivna text framför sig. Det är tydligt att tempot likt röststyrkan också är en indikator för publiken om när det är dags att lyssna på ett skämets premisser. Genom att sänka röstvolymen och tempot i talet visar komikerna att det är dags för publiken att lyssna och vänta med att skratta till punchen är sagd. Två tecken som visar på, att orden som sägs är en punchline kan vara; att höja röststyrkan, eller höja tempot i talet. Två olika verktyg med samma funktion.

3.1.4 Publiken

Inom standup finns det olika förutsättningar som är avgörande för att publiken skall agera på ett sätt som gynnar komikerna. Sopihe Quirk (2015) skriver i sin bok *Why Stand-up Matters: How Comedians Manipulates and Influence* att alkohol har en bidragande faktor till att skapa en bra föreställning. Konferencieren för showen är alltid noga med att uppmana publiken att ta en till vända till baren i pausen, både för att publiken ska vara i rätt sinnesstämning, redo att skratta, och för att göra barägaren nöjd då många shower tar plats i en bar. Det är en balansgång, då publiken inte får bli allt för berusad, då finns nämligen risken att de skrattar vid fel tillfälle, blir för högljudda och på så vis blir en för stor del av showen. Det är viktigt att scenen är låg, vilket bidrar till att det blir en nära kontakt mellan publiken och komikerna. Det får heller inte vara för många dörrar där personer går in och ut nära scenen, det riskerar att stjäla publikens uppmärksamhet från komikerna. Väggarna i lokalen ska vara av hårt material så att skratten studsar tillbaka mot publiken, vilket ger en känsla av att det skrattas mer än vad

det egentligen görs. Det ska även helst bara finnas en aktiv ljuskälla i lokalen som är riktad mot scenen. På så vis riktas all uppmärksamhet mot scenen och komikerna (Quirk 2015). Anton Magnusson berättar i en intervju med Yifter-Svensson (2020), att föreställningar inte heller får börja för sent på kvällen, då kan publiken vara för trött för att skratta. Belysningen i lokalen får heller inte vara för stark, då riskerar publiken att bli för självmedveten och därför skratta mindre.

Det är tydligt att det existerar hårda förutsättningar som är till för att näst intill manipulera publiken till att skratta. Vid roastbattlen som Underjord arrangerat följs många av de regler som ovan presenterats (se bilaga 1). Underjord har vid den kvällen tagit plats på ”Malmö Brewing Co. and taproom”, det är en liten scen som är nära golvet, och publiken sitter nära intill. Lokalen har lågt i tak och väggar och golv av sten. Varje komiker som kliver upp på scenen har ett glas öl i handen och publiken har även öl vid sina bord. Scenen är väl upplyst, övrigt ljus i lokalen är svagt. Däremot skiljer sig de två roasterna åt mot roastbattlen. Roasten av Simon Gärdenfors tar plats på Nöjesteatern i Malmö. Roasten av Henrik Mattisson äger rum på klubben Babel i Malmö. Där är scenerna upphöjda över publiken och det blir en distans mellan publik och komikerna. Komikerna dricker öl på scenen, men det är svårt att avgöra om publiken dricker öl. Salongerna är mörka och belysningen på scen är stark. Att publiken i de här lokalerna är längre ifrån scenen ger inget intryck av att påverka kontakten mellan publiken och komikerna åt det negativa. En tendens som har identifierats är att vid en roast eller en roastbattle, tappar komikerna det fokus som, de annars har på publiken. Vid en vanlig standupshow, pratar komikerna med publiken för att skapa en atmosfär som gynnar dem. Men även för att involvera publiken i showen och ge publiken lite av sin uppmärksamhet. Vid en roast eller roastbattle har komikerna istället fokus på de andra komikerna som de skall roasta, det gör att när väl publiken nämns så blir det än mer uppskattat än vad det i vanliga fall skulle blivit. Ett exempel för det är när Armann gör vad han kallar en freudiansk felsägning (Underjords roast av Henrik Mattisson 2019, 1:14:40). Han säger ”däremot finns det många riktiga dumhuvuden i publiken”, han ursäktar sig snabbt och rättar till genom att säga att han menade panelen. Felsägningen får ett stort skratt, och det är svårt att avgöra om det var en ofrivillig felsägning eller ett sätt att skämta med publiken och på så vis inkludera dem. Hur som helst så går det hem hos publiken, och den skrattar högt.

Kapitel 4: Slutsatser och diskussion.

4.1 Sammanställning

När jag inledde mitt arbete för den här uppsatsen baserade jag min tes på en iakttagelse om att något gemensamt existerar för de båda konstformerna rap och standup, mer specifikt rapbattles och roastbattles. Analysen jag utformade gav mig tydliga svar om att många stilistiska likheter gäller för framföranden inom rapbattle och roastbattle i Malmö. Självfallet existerar det även skillnader. Jag ska kort sammanfatta vad jag har utvunnit för resultat angående likheter och skillnader med hjälp av min analys, för att klargöra den estetiska koppling som de två scenerna har.

Rösten är det primära verktyg som rapparna och komikerna använder sig av. Genomgående används flertalet olika röstliga verktyg, så som förändrad röststyrka, val av register, röstlig ansträngning och raspighet i rösten. Det röstliga verktyget som har mest förekommande användning är förändring av röststyrkan. Rapparna och komikerna använder det här verktyget ofta, för att markera för publiken att den borde vara uppmärksam. Det används också för att visa på en viss hemlighetsförtäljande, som påpekats tidigare kan en låg röststyrka innebära en form av sekretets. Även val av register är ett ofta förekommande verktyg både inom roastbattle och rapbattle. De andra röstliga verktygen som nämns i analysen bidrar till att ge ett aggressivt och ilsket uttryck, vilket är mer vanligt förekommande inom rapbattles än vad det är inom roastbattle. Även om det finns många aspekter av hiphopen som inte stämmer överens med genrens vana att sprida och nästintill hylla hypermaskulinitet, heteronormer, alkoholism, droger och våldsbrott (Rabaka 2011), så är det en existerande del av genren och ett aggressivt och ilsket uttryck kan komplettera det väl. Roastbattle är en subgenre till stand up comedy vars signum är flams och trams, det klingar inte väl ifall ett aggressivt och ilsket uttryck skulle vara det normala vid ett sådant framförande. Självfallet kan ilska och aggressivitet förekomma, men det finns alltid en underton av skoj och skämt.

Sammansättningen av de *karaktärer* som rappare och komiker använder sig av vid framföranden, liknar varandra. "The performer" är uppenbarligen densamma när Anton Magnusson står på en roastbattlescen eller rapbattlescen. "The performance persona" är det som skiftar mest beroende på vilken konstform som utövas. Vid en rapbattle figurer rapparen Mr Cool som "the performance persona", och vid en roastbattle figurerar komikern Anton Magnusson. Det är viktigt att skilja på "the performer" Anton Magnusson och "the performance persona" Anton Magnusson. De två karaktärerna bär samma namn och det

betyder inte att det är samma karaktär. Ytterligare vad gäller den tredje kategoriseringen av karaktärer, kan den förekomma under liknande omständigheter vid rapbattles och roastbattles. Skämt likt rapverser kan kräva att komikern eller rapparen spelar en karaktär som nödvändigtvis inte stämmer överens med "the performer" eller "the performance persona".

Flow är den punkt i analysen som jag vill påstå skiljer sig mest mellan de två konstformerna. Inom roastbattles kunde jag inte identifiera några tydliga rytmiska figurer, inte heller några rim. Jag upplever att rim kan göra att texten blir mer rörlig, att den får en flödande eller flytande känsla. Dock identifierade jag att komiker använde sig av tempoförändringar. Accelerandon och ritardandon används ofta av komiker, för att markera för publiken att de ska lyssna på en premiss och att det är dags att skratta. Som det visades på i analysen kan ett oregelbundet tempo, eller en oregelbunden rytm associeras till kreativitet. Att komiker håller sig till en oregelbundenhet i sitt tal, ger bilden av en spontanitet och att de improviserar fram humorn och skämten på plats. Ordens rytm inom rapmusik är en viktig del av genren. Så pass viktig att den har en egen term. Ofta beskrivs flow som något konstant, något som en rappare besitter. Jag upplever att inom rapbattles är flow något som kommer och går. Mr Cool och R-man tenderar att gradvis etablera ett flow i sina verser. De börjar oftast sin setup eller premiss med att tala likt ett samtal, ju närmre de kommer sin punchline desto mer flödar rappen. När flowet kulminerar blir texten ersatt som huvudrollsinnehavare i sammanhanget. Som åskådare blir en fångad och förd framåt i frasen med hjälp av rytmik och vokala ljud, vad som sägs är mindre viktigt då flowet nu är i fokus.

Precis som det konstaterats många gånger i den här uppsatsen, är det centralt och av stor vikt för en rappare och komiker att kunna kontrollera *publiken* och den stämningen som etableras tillsammans med publiken. Publiken och artisterna musikal och formar ett framförande tillsammans, men det är fortfarande artisterna som inledningsvis har makten i sammanhanget. Publiken är där för att beskåda artisterna och inte tvärtom, det ger genast en maktposition åt artisterna. Att stora ansträngningar görs innan en standupshow för att nästintill manipulera publiken till en sinnesstämning där det är lättare att få dem att skratta, ger även makt till artisterna då de är medvetna om hur och vem som manipuleras. Maktbalansen kan dock förändras under ett framförande. Precis som det visades på, i matchen mellan R-man och Gustav Fasa kan publiken nästintill vända sig emot en rappare, samma sak kan ske inom standup. Du har en konkret sak att lyckas med som komiker som också är en central uppgift för batterappare; du ska få publiken att skratta. Det är en tydlig ambition och om uppgiften inte uppfylls blir det väldigt enkelt för publiken att klassa framförandet som undermåligt.

Uteblivet skratt kan vara en bidragande faktor till att publiken blir osäker, det blir genast en uppförsbacke för artisten att ta sig tillbaka. Då publiken är en lika stor del av framförandet som artisten, blir det även jobbigt för publiken ifall artisten misslyckas med sin ambition. Den berömda knuten i magen knyts även hos publiken.

4.2 Perspektiv och resonemang

För att återkoppla till uppsatsens tes, vill jag påstå att den är bekräftad. Genom att analysera framföranden inom rapbattles och roastbattles har stilistiska likheter men också olikheter identifierats. De olikheter som existerar hör i största del hemma i den rytmiska delen av rapbattles och roastbattles. Rappens rytm och flow är mycket mer utvecklad och avancerad än vad de rytmiska delar som existerar inom roastbattles är. Likheterna i de verktyg som rappare och komiker använder sig av är tydliga, och kan ge en förklaring till varför många batterappare i Malmö har tyckt att övergången till standup varit enkel.

Det är även tydligt vid en betraktning av det material som beskrivits i den här uppsatsen att kopplingen som uppstått mellan de två scenerna i Malmö även är en kulturell koppling. Malmö och Skåne har varit och är centralt för rapbattles och humor i Sverige. Faktum är att hiphopkulturen nådde Malmö flera år innan den började att få fäste i andra stora städer i landet. Rapparen Digge från gruppen "Latin Flavor" beskriver i en intervju med Sydsvenskan från 2001 att breakdansare kom från Köpenhamn och Berlin under 80-talet och spred hiphopen i Malmö (Engström 2001). På grund av sin geografiska plats och korta sträcka till större städer i Europa var det naturligt att Malmö nåddes först av den växande kulturen. Hiphop fick under sent 80-tal sitt stora genomslag i Europa tack vare program på MTV som *Yo! MTV raps* som spred den amerikanska hiphop-kulturen till andra stora delar av världen (Hess 2007). Ett litet sidospår är att jag anser att den amerikanska influensen starkt kan identifieras när jag ser videor från O-zone. Det amerikanska språket är konstant närvarande och uttryck och termer som bland annat; coinflip, chill, bars, hustling och motherfucker kan ofta höras, både från rappare och publik. Där särskiljer sig rapbattles från roastbattles, som endast använder sig av det svenska språkets uttryck. Emellertid kan anledning till att Malmö blev platsen för genomslaget av svenska rapbattles vara på grund ut av stadens tidiga influenser av hiphop och att den kända malmöitiska kaxigheten och den skånska nonchalansen klingar väl vid ett utförande av komik och humor. Bidragande faktor kan också vara den sedan länge etablerade humorproduktionen som funnits i Skåne och framförallt Lund. Lund med sina studentspex har odlat stora svenska namn inom olika

underhållningsbranscher så som Max von Sydow, Hans Alfredsson, Jan Malmsjö och David Batra bland andra. Att regionen sen länge haft en stark humorproduktion måste gjort att beslutet att lägga stora delar av Svt:s och SR:s humorproduktioner i Malmö relativt enkelt. Kombinationen av Malmös tidiga influenser av hiphop, och den senare placeringen av många humorproduktioner från SR, med främst P3:s Tankesmedjan och Svtproduktioner som till exempel Hiphipp och Robins blev Malmö en utmärkt plats för rapbattles att växa på, just på grund av regionens kulturella historia. Precis som Geertz beskriver i sin liknelse om att avläsa den amerikanska kulturen på en baseballplan har jag genom att analysera rapbattles och roastbattles fått en ny bild av det Malmö som jag delvis analyserat. Jag ser på Malmö som en smältdegel av de faktorer som bidragit till att rapbattles, roastbattles och roasts har blivit en stor del av Malmös humorscen. De lundensiska spexens humortradition, Malmös anammande av hiphop och framförallt stilistiska likheterna för framföranden av roastbattles och rapbattles har bidragit till att svenska rapbattles, första och största scen fanns i Malmö.

KÄLLFÖRTÄCKNING OCH LITTERTURLISTA

Tryckta källor

- Auslander, Philip (2004) Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto, *Contemporary Theatre Review*, 14:1, ss.1-13, DOI: 10.1080/1026716032000128674
- Bradley, Adam (2009). *Book of rhymes: the poetics of hip hop*. New York: BasicCivitas
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books
- Geertz, Clifford (2005). Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight. *Daedalus*, 134 (4), 2005, ss. 56–86. www.jstor.org/stable/20028014. Accessed 5 Dec. 2020.
- Hess, Mickey (2007). *Is hip hop dead?: the past, present, and future of America's most wanted music*. Westport, Conn.: Praeger
- Machin, David. (2010). *Analysing popular music image, sound, text*. London: SAGE
- Ogbar, Jeffrey, O. G. (2007). *Hip-hop revolution: the culture and politics of rap*. Lawrence: University Press of Kansas
- Ohriner, Mitchell. (2019) *Flow: The Rhythmic Voice in Rap Music*. Oxford University Press.
- Quirk, Sophie (2015). *Why stand-up matters how Comedians manipulate and influence*. London: Bloomsbury
- Rabaka, Reiland (2011). *Hip hop's inheritance: from the Harlem renaissance to the hip hop feminist movement*. Lanham: Lexington Books
- Small, Christopher (1998) *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press
- Yifter-Svensson, Filip (2020). *Provokatörerna: ett reportage om standup*. Stockholm: Atlas
- Engström, Göran (2001) De vill sätta Malmö på hiphopkartan *Sydsvenskan*. 1:a Mars <https://www.sydsvenskan.se/2001-03-01/de-vill-satta-malmo-pa-hiphopkartan>

Elektroniska källor

The O-zone Battle Ent. (2018) *The O-zone Battle Ent. Beskrivning.*

<https://www.youtube.com/user/TheOZoneBattles/about> [hämtad 2020-11-10]

The O-Zone Battles: Mr Cool vs. Henry Bowers (2018) [video]

<https://youtu.be/rbqnYSGeYNs?t=7> [2020-11-15]

The O-Zone Battles: O-Hund vs. R-Man (2012) [video] <https://youtu.be/x62tLR3ftr4?t=2>
[2020-11-15]

The O-Zone Battles Uptown: R-Man vs. Gustav Fasa (2012) [video]

https://www.youtube.com/watch?v=7_C_rQEftg&t=796s&ab_channel=TheO-ZoneBattlesEnt [2020-11-05]

Under Jord – Roasten av Simon Gärdenfors (2017) [video]

<https://youtu.be/s3Cmav3JpGk?t=7> [2020-11-23]

Under Jords RoastBattle (2020) [video] <https://underproduktion.se/roastbattle/004/> [2020-11-20]

Under Jords Roast av Henrik Mattisson (2019) [video] <https://underproduktion.se/roast2019/>
[2020-11-22]

Vendetta 2012 Final: Grizzly vs Mr Cool (2012) [video] <https://youtu.be/LGBBUq2hvxY?t=4>
[2020-11-07]

Dokumentärer

Freestyle: The Art of Rhyme (2000) [Dokumentär] Kevin Fitzgerald, USA: Palm Pictures

Intervjuer

David Larsson, församlingspedagog i Svenska kyrkan, hobbymusiker med mångårig erfarenhet av rapbattles. Telefonsamtal [2020-11-18]

BILAGOR

Bilaga 1



Bild från Underjords roastbattle mellan Anton Magnusson och Henrik Mattisson, på Malmö brewing co. och taproom.
Screenshot från Under Jords RoastBattle (2020)

Bilaga 2



Bild från Underjords roastbattle mellan Anton Magnusson och Henrik Mattisson, på Malmö brewing co. och taproom.
Screenshot från Under Jords RoastBattle (2020)

Bilaga 3



Bild från Underjords roast av Henrik Mattisson på Babel. Screenshot från Under Jords Roast av Henrik Mattisson (2019)

Bilaga 4



Bild från Underjords roast av Henrik Mattisson på Babel. Screenshot från Under Jords Roast av Henrik Mattisson (2019)