



Institutionen för kommunikation och medier

Kandidatuppsats HT-2021 MKVK04

Stämplad ligist

- En kvalitativ textanalys av svensk hiphopkultur och självframställning i rapparen Yasin Mahamouds musikvideor

Chandra Källman

Handledare: Emil Stjernholm

Examinator: Fredrika Thelandersson

Abstract

I denna studie undersöktes den nya svenska hiphopkulturen i ett förändrat medielandskap. Det har växt fram en ny subgenre inom svensk hiphop, kallat gangsterrap i massmedia, där unga män från Sveriges problemförorter släpper sin musik på egna digitala plattformar. Artisterna hävdar att de skildrar sitt liv i musiken och flera av de mest framstående är dömda för brott. Deras musik är en av de mest populära i Sverige idag med miljontals streams och artister som tilldelats priser, vilket har lett till enorm massmedial uppmärksamhet. Syftet med denna studie var att studera självframställan inom den nya hiphopkulturen i relation till stigmatisering och den massmediala porträtteringen av dem. Den självständiga produktionen gjorde det angeläget att studera den nya hiphopkulturens sociala identitet i förhållande till uppvisad image.

För att göra detta har en kvalitativ textanalys genomförts. Det använda materialet bestod av tre av rapparen Yasins musikvideor. Både visuella och språkliga yttranden i musikvideorna analyserades. Därmed undersöktes uppvisade handlingar, språk och symboler för att skapa en djupare insikt om den nya hiphopkulturens normer. Det är främst Goffmans stigmatologi och rollteori som har använts. Även Hebdige modell för studier av subkultur, Cohens begrepp moralpanik samt Bourdieus begreppsapparat har använts.

I slutsatsen framkommer det hur stigmatisering och moralpanik skapat en känsla av exkludering och oberoende till det konventionella samhället. Den nya hiphopkulturen konstruerar sin stil med hjälp av symboler, beteenden och budskap kopplat till kriminalitet, förorten och framgång, vilket lockar till sig uppmärksamhet som avvikare. Yasins självframställning präglas av en uppvisad solidaritet till den egna gruppen i förorten, vilja till upprättelse och en självständig framgång. Framställningen visar att det finns starka normer kring att vara avvikande. Studien har visat att oberoende är ett signifikant karaktärsdrag som innebär en ovilja till inkludering i det konventionella samhället. Den självständiga produktionen ger den nya hiphopkulturens representanter en plattform för att använda sig av den bild massmedia skapat för dem, vilket kan ses som ett uttryck för förändrade styrkeförhållanden mellan massmedia och den nya hiphopkulturen.

Ämnesord: Hiphopkultur, stigma, subkultur, moralpanik, självframställning, symboliskt kapital

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.2 Syfte & frågeställning	2
2. Metod och material	3
2.1 Semiotik som verktyg	3
2.2 Metodreflektion	4
2.3 Urval och material	4
3. Hiphopkultur, gangsterrap och autenticitet	5
3.1 Autenticitet - hiphopkulturens överlevnad	5
3.2 Gangsterkultur och gatukultur	6
3.3 Sverige, förorten och hiphop	7
3.4 Min studie	7
4. Teoretiska perspektiv	8
4.1 Stigma och avvikelse	8
4.2 Subkultur och moralpanik	10
4.3 Image och identitet	11
4.4 Normer, regler och makt	12
5. Den nya hiphopkulturen och mediebild	13
5.1 Förortstigma - grunden till social identitet	14
5.2 Bryta med det socialt accepterade	15
5.3 Kriminella vinster som upprättelse	16
5.4 Den nya hiphopkulturens stil	18
5.5 Polisen som verktyg	21
5.6 Massmediala bilden	22
5.7 Mediebevakning som källa till uppmärksamhet	24
5.8 Masker, identitet och roller	26
5.8.1 Gatubarnet	26
5.8.2 Revolutionär	27
5.8.3 Kändisen	28
5.8.4 Förändrad image	29
5.8.5 Hemligheter	30
5.9 Autenticitet och solidaritet	32
6. Stigmatiserad - börda eller tillgång?	34
7. Referenser	36
7.1 Tryckta referenser	36
7.2 Vetenskapliga artiklar	37
7.3 Mediekällor	38
7.4 Empiriskt material	40

1. Inledning

“Svensk gangsterrap – en framgångssaga med svarta rubriker” (Lindkvist & Yussuf, 2021) är en av många artiklar som problematiserar den svenska gangsterrappens popularitet och dess kopplingar till grov kriminalitet. Svensk gangsterrap har de senaste åren etablerats som en subgenre inom svensk hiphop, inspirerad av den amerikanska genren Chicago drill, som uppmärksammats för glorifierande av våld och kriminell livsstil i Chicago (Davies, 2021). Den svenska gangsterrappen är en av de mest spelade och uppmärksammade genrer de senaste åren (Hermansson & Thunborg, 2021). De största artisterna i genren har tilldelats Grammis, priser på P3 guld-galan och släppt flera låtar som har över 30 miljoner streams på Spotify. Men musikens koppling till grov kriminalitet har problematiserats. P3 guld fick ta emot kritik när rapparen Yasin Mahamoud, känd som “Yasin”, tilldelades priset som årets artist 2021, samtidigt som han satt häktad, misstänkt för stämpling till människorov av den kända gangsterrapparen Nils “Einár” Grönberg (Wäckner, 2021). Detta var en av flera händelser som ledde fram till omfattande massmedial debatt rörande musiken.

I oktober 2021 sköts Einár ihjäl och det fanns misstankar om att gangsterrapparna Yasin och Haval, som har kopplingar till det kriminella vårbynätverket, var inblandade i mordet (Malmgren, 2021). Händelsen resulterade i att den politiska debatten kring svensk gangsterrap ökade i omfattning. Efter mordet har frågor kring censur och bojkott av genren fått större uppmärksamhet i massmedia. En talesperson för Polisen i Järva menar att svensk gangsterrap är ett verktyg för grov kriminalitet och kritik riktas mot att musiken prisas och hyllas (Malmgren, 2021). Politiker har åberopat censur och begränsning av gangsterrappen. Exempelvis beskriver Kristdemokraternas rättspolitiska talesperson Andreas Carlsson gangsterrappen som en “moralisk uppluckring” och ifrågasätter plattformar som sprider och prisar musik som är nära förknippad med gängkriminalitet (Eriksson, 2021). Inrikesminister Mikael Damberg menar att gangsterrappen lockar in unga människor i kriminalitet eftersom musiken likställer våld och brottslighet med framgång (Alm, 2021)

Det som skiljer dagens gangsterrap från tidigare svensk hiphop är artisternas kopplingar till gängkriminalitet, självständiga distribution och enorma genomslag. Tidigare svensk hiphop har haft kända namn som Petter, Latin Kings och Advance Patrol vars stil, uttryckssätt och bakgrund skiljer sig från varandra. Svensk gangsterrap har till skillnad från dessa artister stor homogenitet med avseende på rapparnas ålder, uppväxtförhållanden och musikaliskt uttryck. Kristoffer Viita skriver att en ny våg svenska rappare tar tillbaka makten från branschen. Utan skivbolag och pr-team har rappare som Yasin Byn, Dree Low och Ant

Wan fått ut sin musik direkt till publiken. Artisterna använder Youtube och sina konton på sociala medier, vilket har genererat miljontals lyssningar (Viita, 2019).

Eftersom artisterna själva inte använder benämningen "gangsterrap" kommer jag använda mig av den "nya hiphopkulturen" som benämning på den subkultur som växt fram. I denna uppsats används rapparen Yasin Mahamoud, född 1998 i Rinkeby, som exempel på hur rappare i den nya hiphopkulturen framställer sig själva. I en intervju med P3 Soul (Nileskär, 2019) beskriver musikjournalisten Mats Nileskär rapparen som ett svensk-somaliskt musikunder och som en av Sveriges största samhällsskildrare. Yasin säger själv i intervjun: "Jag är inget monster, bara en budbärare." Texterna handlar ofta om droger, kriminell livsstil och våld i Sveriges förorter och artisterna i genren hävdar själva att deras musik skildrar deras verklighet. Polisen har även gått ut med att raptexterna används som bevis i brottsutredningar (Sarnecki, 2020).

Hiphopkultur har, främst i amerikansk kontext, varit föremål för medievetenskaplig forskning om hur hiphop-artister är beroende av att framstå som autentiska och hur det krävde en förhandling med aktörer inom musikindustrin (McLeod, 1999). I svensk kontext har det forskats på svensk hiphop, där grupper som Latin king med efterföljare har varit en viktig röst för ungdomar från betongförorten (Sernhede, 2011:73-74). Men det finns en kunskapslucka när det kommer till den nya hiphopkulturen i Sverige som har växt fram de senaste åren. Artisternas självständiga distribution har förändrat förhållandet mellan hiphopkulturen och musikindustrin och deras genomslag har skapat en omfattande debatt i massmedia. Den nya hiphopkulturens självständiga distribution gör det angeläget att studera deras representanters självframställan, eftersom självständigheten gör att det inte finns samma behov av att förhandla med skivbolag och pr-team.

1.2 Syfte & frågeställning

Syftet med denna studie är att undersöka självframställan inom dagens hiphopkultur i det nya medielandskapet. För att undersöka detta studerar jag den svenska rapparen Yasins självframställning med nedslag i hans tre mest sedda musikvideor på Youtube år 2018, 2019 och 2020. Fokus läggs på följande tre frågeställningar:

- Hur konstrueras den subkulturella stilen i Yasins musikvideor?
- Hur används kriminalitet och förortens livsvillkor i Yasins självframställning?
- Vilka roller intar Yasin i olika scener och vad kan det säga om normer och regler inom svensk hiphopkultur?

2. Metod och material

I denna uppsats används kvalitativ textanalys. Kvalitativ metod krävs för att gå bortom det observerbara, i syfte att undersöka mening och betydelse av textinnehåll (Ekström & Johansson, 2019:14). Uppsatsens problemformulering förutsätter en kvalitativ metod för att tolka det valda visuella och språkliga materialets innebörd. En text kan i kvalitativ textanalys omfatta mer än enbart skriven text. Det kan också inkludera bild, musik, symboler och kläder. Med ord och tecken skapar vi betydelse som bildar texter som kommunicerar mening (Ekström & Johansson, 2019:194-195). Textbegreppet är användbart för att fånga språkliga och visuella uttryck i syfte att djupgående tolka innebörden. Metoden tillåter mig att studera Yasins musikvideor som en text och tolka hur olika teckensystem skapar mening med hänsyn till sociala och kulturella aspekter samt kontext.

Kvalitativ textanalys sätter texten i en samhällelig och kulturell ram. En text står aldrig ensam utan är sammanlänkad med andra texter (Ekström & Johansson, 2019:194-196). Metoden är användbar för att studera den utvalda mediatextens relation till andra texter, exempelvis tidigare hiphopkultur, massmedia och förorten. I analysen används citat från låttexterna, en del citat återkommer flera gånger i syfte att göra olika analytiska poänger.

2.1 Semiotik som verktyg

Semiotik är en av flera metoder inom kvalitativ textanalys som är användbar för att belysa den latentia innebörden i en text. Semiotik är ett lämpligt verktyg för att låsa upp texten och tolka hur olika tecken i Yasins självframställning kommunicerar mening. Ett tecken är uppdelat i "signified" som är koncept eller ett objekt och "signifier" som syftar till den mening som uttrycks av den första delen av tecknet. Denotation och konnotation är begrepp som används för att studera relationen mellan tecknets två delar. Denotation används för att beskriva det mest grundläggande av ett tecken och konnotationer används för att beskriva de allmänna associationerna som ett tecken kan ha i en viss tid och kultur (Rose, 2016:120-121). Tankesättet är användbart för att skapa förståelse för vad symbolerna i materialet representerar och hur det kan tolkas i sitt sammanhang.

Ett tecken är alltid en sak plus mening och kan tolkas olika beroende på kultur och språk (Rose, 2016:13-14). Verkligheten konstrueras genom system av ord och tecken (Bignell, 2002:8). Ett teckens betydelse är beroende av vilken mening det tillskrivs i ett visst samhälle och kultur. Allt i världen kan ses som teckensystem och vi uppfattar världen genom språket. Exempelvis förstås tecknet ohederlig i distinktionen mellan ohederlig och hederlig.

Tecknet ohederlig är beroende av vilken mening vi tillskriver tecknet och det kan ha flera olika betydelser beroende på sammanhang. Tankesättet hjälper oss att knyta tecknet till en viss grupp, exempelvis kriminella grupper. System för hur tecken organiseras in i grupper kallas för koder, som är användbara för att studera hur flera tecken tillsammans blir till en kod som ger social mening till olika saker (Bignell, 2002:8-10). Koder är användbara för att studera vad Yasin och hans team gör i olika scener i mitt material, för att sedan tolka den sociala mening som tillskrivs exempelvis kläder och beteende i sitt sammanhang, i syfte att skapa djupare förståelse för den nya hiphopkulturen.

2.2 Metodreflektion

Kvalitativ textanalys tillåter forskaren att tolka texters innehåll och försöka skapa förståelse för budskapets underliggande mening. Den tolkande ansatsen kräver en viss subjektivitet eftersom tolkning alltid görs utifrån forskarens förförståelse och kulturella erfarenheter. Det är viktigt att forskaren är medveten om sin förförståelse och öppen för alternativa tolkningar för att så öppen som möjligt möta materialet. Förförståelsen används för att tolka en texts relation till andra texter och vad det kan säga om kulturella och samhällsliga processer i texten (Ekström & Johansson, 2019:15). Jag har förhållit mig till dessa reflektioner genom att vara öppen för alternativa tolkningar under analysprocessen. Jag är medveten om att mina kulturella erfarenheter skiljer sig från den nya hiphopkulturens medlemmar och att budskapet kan ha en annan betydelse inom deras subkultur. Men eftersom jag intresserar mig för materialets meningsinnehåll i förhållande till majoritetssamhället tillåter metoden mig att tolka materialets innebörd utifrån allmänna associationer.

2.3 Urval och material

Det finns flera målstyrda urvalsmetoder inom kvalitativ forskning. Jag använde mig av ett målstyrt urval där jag strategiskt valde ut empiriskt material baserat på uppsatsens syfte. Det genomfördes ett stratifierat målstyrt urval, där en individ som tillhör en subkategori av intresse valdes ut. Jag sökte efter typfall för att mitt material ska kunna säga något om en större population (Bryman, 2018: 496-497). Jag fann den svenska hiphopkulturen intressant eftersom genren på kort tid har fått stort genomslag efter att unga män från förorten börjat publicera videor på digitala plattformar. Jag har lyssnat på en mängd låtar från olika artister i genren. Yasin valdes ut eftersom han har fått en enorm medial uppmärksamhet och beskrivs som en av de tonsättande inom genren. År 2021 tilldelades han priset årets artist på P3 guld-galan och Grammis i fyra kategorier. Yasin är dömd för flera brott och har kopplingar

till det kriminella nätverket Shottaz. Konflikten mellan Shottaz och Dödspatrullen beskrivs som ett blodig gängkrig i Stockholms västra förorter (Henricsson, 2020).

Under urvalsprocessen tittade jag igenom samtliga av Yasins musikvideor och valde ut tre av de mest visade på Youtube: Chicago (2018), DSGIS - det som göms i snö (2019) och Young and Heartless (2020). Samtliga är hämtade från Youtube. Urvalet är gjort i syfte att visa en bred bild av Yasin som artist och undersöka om hans självframställning förändrats över tid. Både låttexterna och det visuella uttrycket analyserades för att kunna tolka framställningen som helhet.

3. Hiphopkultur, gangsterrap och autenticitet

Hiphopkulturen växte fram som subkultur i New York Citys ghettifierade områden under 1970-talet. Den tidiga hiphopkulturens texter präglas av politiska budskap, ofta relaterade till segregation och rasism. Senare växte gangsterrap fram i Los Angeles, som hade en råare estetik med kontroversiella texter mer förknippade med våld än politiska budskap. Politisk hiphop och gangsterrap har haft ett stort inflytande på senare genrer (Sernhede & Söderman, 2011:18-19).

Denna studie tar avstamp i tidigare medievetenskaplig forskning rörande subkulturers konstruktion och identitet samt hiphopkulturens konstruktion. Hebdiges (1979) forskning om subkulturell stil som symboliskt motstånd och Cohens (2011) forskning kring relationen mellan moralpanik och avvikande grupper har varit stor inspiration för denna uppsats.

Tidigare forskning om hiphopkultur har främst fokuserat på dess beroende av att konstruera en autentisk kulturprodukt (McLeod, 1999). Tidigare forskningsresultat är relevanta för att skapa en överblick över vad som har varit viktigt för hiphopkulturens identitetsskapande och konstruktion. Tidigare empiriska undersökningar används för att belysa eventuella förändrade förutsättningar och begränsningar som kan påverka hiphopkulturens konstruktion i ett förändrat medielandskap.

3.1 Autenticitet - hiphopkulturens överlevnad

Studier av hiphopkultur har främst genomförts i amerikansk kontext. McLeod (1999) undersöker vikten av autenticitet för hiphopkulturen vid hot om assimilering. Under 1990-talet ökade betydelsen av äkthet, autenticitet åberopades av hiphop-fans. Hiphopkulturen skyddar sin kultur genom att särskilja äkta och oäkta uttryck, för att upprätthålla en autentisk identitet. Resultatet visade att autenticitet har koppling till viktiga

kulturella symboler inom hiphop. Det är ett noggrant konstruerat autentiskt "jag" som var viktigt för att subkulturen ska undvika assimilering.

Likt McLeod (1999) undersöker Balaji (2008) autenticitet men med utgångspunkt i själva konstruktionen. Likt min studie analyseras hiphop-artisters musikvideor. Framförandet av svart manlig identitet studeras för att undersöka hur hiphop-artisterna konstruerar sin identitet genom olika typer av symboliska uttrycksformer, för att skapa en autentisk kulturprodukt. Huruvida den svarta maskuliniteten kunde ses som kulturell handelsvara var beroende av en förhandling med olika aktörer inom musikindustrin och med publiken. Studien visade att representationen av svart manlig identitet var en pågående förhandling. Processen var således avgörande för att artisten ska förvandlas både till en "köpbar" och en "äkta" kulturprodukt.

I jämförelse med de andra studierna lägger Stapleton (1998) mer vikt vid hur hiphop som kulturell röst kan ses som ett symboliskt motstånd. Studien refererar till tidigare forskning om afroamerikansk hiphop-tradition där låtarna kan ses som livsläxor. Budskap i texterna formuleras på ett sätt som blir signifikant på ett sätt för allmänheten och på ett annat sätt för den egna gruppen. Texterna blir ett sätt att kommunicera med varandra för att sedan överföra ett visst budskap till allmänheten. Resultat visar att hiphopkulturen kan ses som en signifikant källa till politisk handling eftersom den skildrar den afroamerikanska ungdomskulturens hårda verklighet.

3.2 Gangsterkultur och gatukultur

Nyawalo (2013) undersöker relationen mellan gangsterkultur och gatukultur utifrån begreppen dubbelt medvetande och autenticitet. Syftet var att visa hur mytologiska figurer har påverkat föreställningar om autenticitet inom hiphopkulturen. Slutsatsen visade att Afroamerikansk folktro har influerat gangsterrappkulturen. Stilfiguren "Badman" framstod som ett svar på sociopolitiskt och ekonomiskt utanförskap, en inkludering och uteslutning som härstammar från slaveritidens institutioner. Stilfigurer föddes som en strategi för att navigera sig genom dubbel medvetenheten av att vara afrikansk och amerikansk. I studien användes Marx begrepp varufetischism för att visa hur deras konsumtion kan ses som längtan efter social rörlighet och ett symptom på deras sociala utanförskap.

I jämförelse med Nyawalo (2013) studerar Watts (2009) också relationen mellan gangsterrappkultur och gatukultur. Det som skiljer studierna åt är att Watts (2009) undersöker gangsterrappens stil i förhållande till gatukultur. Gangsterrapparnas spektakulära konsumtion, som är möjlig genom nyfunna rikedomar, analyseras i förhållande till deras gatukultur.

Resultatet visade att en gatuorienterad ung man lägger stor vikt vid sin presentation. Det spektakulära spelet är avgörande för ungdomar i gatumiljöer eftersom det ligger till grund för möjligheten att berättelserna ska uppmärksammas av kulturindustrin.

3.3 Sverige, förorten och hiphop

I förhållande till amerikansk kontext finns det betydligt färre svenska studier om hiphopkulturens representation och framställning. Ove Sernhede har visat i sin forskning hur Hiphop-artisternas identitet var starkt sammankopplad med bilden av förorten. Utanförskap, diskriminering och segregation utgjorde grunden för identifikation. Rap-texterna refererar till utanförskap och upplevelser av att bo i mångkulturella problemförorter. Det skapades ett starkt behov hos unga män att ladda den fysiska miljön och den lokala ungdomsgemenskapen med en ny territoriell källa till identitetsbygge. Utanförskapet och global hiphopkultur blev således en källa till identitetsskapande för många hiphopartister (Sernhede, 2011:66-67). Sernhedes forskning är relevant för min studie eftersom den nya hiphopkulturen har en stark koppling till Sveriges förorter idag.

Lindholms (2014) studie tar avstamp i Sernhede (2007). Hiphop i Sverige har tidigare representerat de marginaliserade "andres" klagomål som ett uttryck för en kollektiv solidaritet till förorten. Artister som i sina texter hävdar att de har en förortsbakgrund ses ofta som samhällskritiker, som talar för missgynnade grupper. Lindholm studerade den marginaliserade andre inom svensk hiphop och använder hiphopgruppen Advance Patrol som exempel på hiphop-artister som hävdar att de har en förortsbakgrund i sin musik. Kvalitativ metod användes för att analysera låttextens underliggande mening, precis som i min studie. Resultatet visar att Advance Patrol inte gör anspråk på att kunna tala för en homogen grupp i sina låttexter, däremot är texterna kritiska till segregation, vilket är frågor som har resulterat i våld i svenska förorter sedan mitten av 1990-talet.

3.4 Min studie

Den nya svenska hiphopkulturen skiljer sig från hiphopkulturen som tidigare varit föremål för forskning. Hiphopkulturen har i svensk forskning beskrivits som en rörelse under ytan i storstädernas miljonprogramsområden, med enbart ett fåtal kända representanter (Sernhede, 2011:67-74). Flera av dagens framträdande rappare har kopplingar till kriminella nätverk och texterna skildrar samtida förortsliv där förorten allt mer börjat porträtteras som en farlig plats där kriminella nätverk har tagit makten (Columbus & Lindstedt, 2019).

Min studie skiljer sig från tidigare studier eftersom digitala plattformar har förändrat förutsättningarna för hiphopkulturen. Den nya hiphopkulturens image har skapat en ny form av debatt som angränsar till den moralpanik som senare kommer tas upp. Medielandskapet har de senaste åren förändrats drastiskt i takt med internetns utveckling. Valet av detta ämne grundar sig i att det finns en kunskapslucka inom medie- och kommunikationsvetenskapliga forskningsfältet när det kommer till den nya svenska hiphopkulturen självframställan och identitet, i en kontext när de inte längre behöver konstruera en kulturprodukt som är anpassad för att passa musikindustrins strategiska intressen. Den självständiga distributionen gör det angeläget att studera självframställan i dagens medielandskap.

4. Teoretiska perspektiv

För att undersöka den nya hiphopkulturen närmare kommer Goffmans (2004) stigmatologi att appliceras för att analysera den avvikandes roll i mötet med det konventionella samhället. Vidare kan Hebdiges (1979) analysmodell av subkulturer hjälpa mig att studera hur den nya hiphopkulturen positionerar sig mot andra kulturer och hur de konstruerar sin subkulturella stil. Även Cohens (2011) begrepp "moralpanic" och "folk devils" används för att analysera hur den massmediala bilden kommer till uttryck i Yasins självframställning. Goffmans (2014) dramaturgiska perspektiv tillåter mig sedan att tolka på vilket sätt Yasin framställer sig själv i olika scener och vad det kan säga om den nya hiphopkulturens normer. Slutligen används Bourdieus begrepp fält, kapital och habitus för att förstå den nya hiphopkulturen.

4.1 Stigma och avvikelse

Goffmans stigmatologi är användbar för att studera den nya hiphopkulturens representanters sociala identitet och hur det tar sig uttryck i Yasins självframställning. I ett samhälle sker det snabbt indelning av människor i kategorier. Den sociala miljön påverkar förväntningarna på olika typer av kategorier. Olika sociala miljöer har sociala spelregler som förväntas följas av individen (Goffman, 2004:11). Stigma kan förstås genom att studera relationen mellan de attribut som visas upp i förhållande till det stereotypa. Stigma benämns som en egenskap som är misskrediterande i förhållande till "de normala", som verkar i enlighet med internaliserade normer. Det finns relationella stigma och allmängiltiga stigma. Relationellt stigma kan förstås som egenskaper som misskrediteras av "de normala" men också fungera som bekräftande av en viss gruppstillhörighet (Goffman, 2004:13).

Goffman beskriver tre typer av allmängiltiga stigma: kroppsliga stigma, gruppstigma och karaktärsstigma. Kroppsliga stigma kan vara olika typer av kroppsliga missbildningar.

Gruppstigma refererar till etnicitet, klass och nation. Karaktärsstigma innefattar individer som bryter mot det socialt accepterade. Individen både tillskrivs avvikande egenskaper av andra och börjar se sig själv som bärare av dessa egenskaper utifrån sitt förflutna. Det kan handla om exempelvis missbruk, fängelsestraff eller arbetslöshet (Goffman, 2004:13-14). Goffman benämner den information som en individ lämnar ut om sig själv som social information. Mer permanent social information förmedlas via symboler, som delas in i prestigesymboler, stigmasymboler och desidentifikatorer. Prestigesymboler signalerar en viss prestige eller klasstillhörighet. Stigmasymboler är negativt laddade symboler som individer tenderar att vilja dölja. Desidentifikatorer används av individer för att passa in i en viss kategori (Goffman, 2004:52). Exempelvis så kan individer som önskar att passa in i kategorin kriminella använda rånarluvor och vapen för att passa in. Detta blir användbart i min studie då den sociala information som Yasin lämnar ut om sig själv kan användas för att närmare studera vilken funktion olika symboler har för den nya hiphopkulturens representanter.

Den stigmatiserade kan ha svårt att orientera sig i sammanhang där olika typer av människor blandas. Individen kan försöka hålla sig undan eller tillta en fientlig gåpåanda. Det förekommer att det sker snabba växlingar mellan dessa uttryck, vilket kan resultera i att den "normala" sidan regerar med ett motdrag (Goffman, 2004:26). Stigmatiserade personer kan även använda sig av sitt stigma för att införskaffa sig "sekundära vinster" som en ursäkt för oturen de drabbats av. Stigma kan således användas för att avsäga sig socialt ansvar (Goffman, 2004:19). Sernhede använder begreppet stigma när han beskriver förortsungdomars identitetsskapande och hur de lever i en social miljö som är nära förknippad med fattigdom, utanförskap, sociala problem och kriminalitet. Det skapas en territoriell stigmatisering i förhållande till det övriga samhället som sedan präglar deras identitetsskapande (Sernhede, 2011:49-50).

Stigmatisering i relation till förorten och gruppen är relevant i min studie eftersom majoriteten av de unga män som tillhör den nya hiphopkulturen har sitt ursprung i Sveriges problemförorter. Dess medlemmar är förknippade med olika misskrediterande egenskaper som är knutna till kriminalitet och ett territoriellt utanförskap, vilket gör det relevant att studera Yasins självframställning utifrån begreppet stigma. Begreppen karaktärsstigma, gruppstigma och territoriell stigmatisering är extra relevanta för min analys av den nya hiphopkulturens representanters eftersom de skildrar sina liv i förorten i texterna. Istället för gruppstigma och territoriell stigma kommer jag dock använda begreppet förortstigma, med

vilket jag syftar på att det finns en nära koppling mellan den nya hiphopkulturen som grupp och själva platsen i förorten, som ligger till grund för att vara misskrediterande.

4.2 Subkultur och moralpanik

Cohen myntade begreppen "moral panic" och "folk devils" i sin studie av brittisk medias rapportering kring konflikten mellan ungdomssubkulturerna "mods" och "rockers" under 60-talet i Storbritannien. När brittisk media rapporterade om konflikten porträtterades grupperna som våldsamma, vilket drog igång en moralpanik. Begreppet folkdjävlar är en översättning av Cohens begrepp "folk devils" som han använde för att för att beskriva de grupper som massmedia konstruerade till en tydlig fiende. Cohen menar att när aktörer i massmedia rapporterar om händelser som skjutningar och upplopp, tenderar de att knyta avvikelser till vissa grupper. Folkdjävlar konstrueras på ett stereotypiskt sätt genom att de tillskrivs avvikande egenskaper som till exempel är knutna till våldsamhet och kriminalitet. Massmedias reaktioner på avvikelse kan på så sätt sätta igång en moralpanik, det är själva reaktionen som kan fungera som avvikelseförstärkande. När folkdjävlar läser om sig själva tenderar de att spela rollen som massmedia konstruerat för dem, eftersom det blir ett sätt att locka till sig uppmärksamhet (Cohen, 2011:185-186). Samhället markerar avvikelse och på så sätt segregeras den avvikande gruppen från det konventionella samhället. En inledande handling av avvikelse definieras som en handling som är värd uppmärksamhet och bemöts bestraffande. Markeringen fyller en funktion för att den sociala ordningen ska upprätthållas (Cohen, 2011:11). Begreppen moralpanik och folkdjävlar är relevanta i denna uppsats, eftersom begreppen kan användas som verktyg för att studera hur den nya hiphopkulturen själva använder sig av den bild som massmedia skapat av dem.

Hebdiges analysmodell av subkulturer används som verktyg för att tolka hur hiphopkulturen konstruerar sin stil i relation till konventionella normer och på vilka sätt de lockar till sig uppmärksamhet. Det som kännetecknar subkulturer är att de positionerar sig mot andra kulturer. Subkulturer måste förstås utifrån en historisk kontext och ett speciellt ideologiskt fält som givit ett liv en viss mening. Omständigheter som klass, etnicitet, socioekonomiska faktorer och massmedial kontext behöver analyseras för att skapa en förståelse för en subkulturs uppkomst. Exempelvis när ungdomar i utsatta områden inte klarar av skolan söker de sig istället till gäng som alternativ för tillhörighet, identitet och självkänsla (Hebdige, 1979:76). Detta är särskilt relevant för min studie där den nya hiphopkulturen utgör en stark tillhörighet, identitet och gemenskap för unga män i utsatta områden i Sverige.

Hebdige menar att subkulturella stilar konstrueras genom exempelvis symboler som lockar till sig uppmärksamhet. Subkulturer tenderar att bryta konventionella normer genom att uttrycka förbjudet innehåll och bryta beteendekoder. Subkulturers stil brukar få medias uppmärksamhet och överträdelserna tenderar att skapa hysteri i pressen (Hebdige, 1979:92-95). Subkulturer ses som en rörelse som lockar till sig uppmärksamhet och provocerar, vilket i sin tur kan leda till röster för censur och handling för att motverka eller bekämpa subkulturen. Subkulturella stilar kan således ses som ett symboliskt motstånd mot rådande sociala ordning (Hebdige, 19-20). Detta är relevant för min studie då den nya hiphopkulturen kan förstås som en subkultur som positionerar sig mot andra kulturer och som uttrycker ett motstånd gentemot det konventionella samhället. Exempelvis när den nya hiphopkulturens medlemmar använder sig av symboler som är kopplade till kriminalitet lockar de till sig uppmärksamhet som avvikande. Det är viktigt att studera hur den nya hiphopkulturen konstruerar sin stil, eftersom det är en social rörelse som har resulterat i en stor medial och politisk debatt rörande frågor som dess makt, censur, orsaker till kriminalitet och utanförskap.

4.3 Image och identitet

För att granska den nya hiphopkulturens image och identitet närmare kan Goffmans dramaturgiska perspektiv belysa vilka sidor Yasin visar upp av sig själv. De sidor som Yasin visar upp kan förstås som ett sätt att förkroppsliga den nya hiphopkulturens normer. Goffman menar att mänskliga interaktioner i vardagslivet kan förstås likt att framträda på en teater. Framträdandet definieras som all aktivitet som individen visar upp inför andra närvarande (Goffman, 2014:28). Individer och grupper intar olika roller beroende på vilken scen de inträder. Upplysningen om andra individer möjliggör att definiera situationens förväntningarna. Människor bygger upp och befäster sina "jag" i denna process (Goffman, 2014:13). Goffman delar in de platser där individer interagerar i tre regioner, främre och bakre region samt utsidan. En individs framträdande i främre region uppfattas som ett försök att ge intryck (Goffman, 2014:97-98). Människor spelar olika roller överallt och det sker mer eller mindre medvetet. Individerna förbereder sig i bakre region för att framträda i främre region inför sin publik och en god förberedelse minskar risken att de tappar masken (Goffman, 2014:120). Yasins musikvideor kan förstås som ett framträdande i främre region där han går in i olika roller beroende på scen.

Fasaden används för att studera den delen av framträdandet som fungerar på ett fastställt sätt, för att definiera situationen för de personer som observerar framträdandet.

Fasaden är uppdelad i två delar. Inramningen refererar till de sceniska inslag i den expressiva utrustningen och den personliga fasaden används för att belysa de detaljer som förknippas med aktören (Goffman, 2014:30). Den agerandes uppträdande uppvisar om social status och social aktivitet. Den agerandes manér ger besked om vilken roll individen räknar med att spela i situationen som håller på att utvecklas (Goffman, 2014:30). Det handlar om att på olika sätt upprätthålla en definition av situationen och att arbeta med intrycksstyrning för att upprätthålla en viss image (Goffman, 2014:182). Individen agerar med expressiv kontroll genom att medvetet välja hur den agerande ska framställa sig inför andra. Intrycksstyrning markerar att det finns nödvändiga attribut för att iscensätta sitt agerande på ett övertygande sätt (Goffman, 2014:53).

Ett teamframträdande refererar till en samling individer som samarbetar med en viss framställning (Goffman, 2014:75). Teamets förmåga att bevara hemligheter är en viktig del i att skapa kontroll över den information som förmedlas (Goffman, 2014:126-127). Kommunikation som sker går under publikens radar benämns som hemlig kommunikation. Det skapas en solidaritet till bakre region när de de invigda personerna hemlighåller fakta för att upprätthålla en viss verklighetsbild (Goffman, 2014:157). Teamet kan måla upp en negativ bild av publiken bakom kulisserna för att skapa en distans till publiken. Det är viktigt att skapa stark stark social gemenskap som varje individ kan ha som moraliskt stöd (2014:187). Goffmans begrepp självframställning fångar in allt en individ gör för att framställa sig på ett visst sätt i en viss situation. Begreppet blir således användbart för att belysa vilka regler som råder för självframställan inom den nya hiphopkulturen.

4.4 Normer, regler och makt

Bourdieu's begreppsapparat tillåter mig att belysa den nya hiphopkulturens normer och regler utifrån ett maktperspektiv. Begreppet fält används för att studera olika sociala rum som fält, med specifika regler och värderingar där aktörer tävlar om olika gemensamma värden, resurser och fördelar. Olika fält har egna former för belöning och straff (Bourdieu, 2000:10). Bengt Gesser skriver i inledningen av Bourdieu (1997) att det kan vara problematiskt att avgränsa ett fält eftersom det ofta finns flera delfält, därför krävs det uppfinningsrikedom, själva försöken till definition är en viktig del i forskningen (Bourdieu, 1997:13). Fältet för svensk hiphop kan exempelvis definieras som ett delfält till det populärmusik fältet.

Kapital definieras som de materiella och symboliska tillgångar som människor använder sig av för att konkurrera om ett fälts gemensamma värden. Vilken tillgång som helst kan fungera som ett symboliskt kapital, så länge den erkänns värde, begreppet blir således

relationellt (Broady & Niels, 1998:13). Jag kommer referera till våldskapital för att beskriva de symboliska tillgångar som den nya hiphopkulturens representanter använder på fältet.

Strategier refererar till individens försök att värna sitt kapitalinnehav. Försöken är ofta mer eller mindre medvetna men de görs för att försvara eller förbättra sin position på fältet (Broady & Niels,1998:13). Begreppet habitus refererar till det förkroppsligade kapitalet. Habitus grundläggs via de mer eller mindre omedvetna vanor som införlivas via familj, vänner och skola. En individs habitus kommer påverka tankar, handlingsmönster och hur aktören orienterar sig på fältet (Bourdieu, 2000:436).

5. Den nya hiphopkulturen och mediebild

Den massmediala bilden av förorten har gått från en hopplös till en allt mer farlig plats som präglas av kriminella gängs territoriella makt och blodiga avrättningar (Columbus & Lindstedt, 2019). Den nya hiphopkulturen har skapats av unga män från förorten, som hävdar att de skildrar sin sociala verklighet via musiken. Dessa unga hiphopartister har på kort tid blivit en del av fältet svensk hiphop. Ett fält är inte statiskt utan det kan tillkomma nya grupper som gör att hierarkierna på fältet kan förändras (Broady & Niels,1998:16). Dessa unga mäns framgångar har förändrat maktbalansen på fältet för svensk hiphop. Det går att argumentera för att Yasin är en av de dominerande aktörerna på fältet för tillfället eftersom han har blivit inflytelserik och erkänts som en av de tonsättande inom den nya hiphopkulturen. Yasin var en av de unga män med förortsbakgrund som var med och etablerade genren och använde digitala plattformar för att sprida sin musik. Som tidigare nämnts har han tilldelats P3 guld, pris på Grammisgalan och uppmärksammats av musikrecensenter och kulturkritiker. Yasins uppväxt i Rinkeby och hans tidiga insatser i att utveckla ett nytt musikaliskt uttryck, som många andra rappare i genren senare har anammat, ger Yasin en hög position i hierarkin på fältet.

Jag har valt att inleda min analys av det empiriska materialet med att studera hur stigmatisering tar sig uttryck. Därefter analyseras hur Yasin använder bilden av den nya hiphopkulturen som stigmatiserad och hur det påverkar viljan till upprättelse. Analysen fortsätter med hur Yasin använder sig av mediebilderna av hiphop-artisterna som farliga och hur deras subkulturella stil konstrueras som ett symboliskt motstånd mot mediebilderna och deras utanförskap. Vidare analyseras den massmediala bilden av förorten i förhållande till Yasins självframställan. Till sist analyseras hur Yasin använder fysiska miljöer och går in och ur olika roller för överföra ett intryck av förändrade maktförhållanden.

5.1 Förortstigma - grunden till social identitet

Jag har tidigare tagit upp att begreppen karaktärsstigma, gruppstigma (Goffman, 2004) och territoriell stigmatisering (Sernhede, 2011) är viktiga i min analys. Territoriell stigmatisering är särskilt centralt eftersom det kan tolkas som att stigmat blir en del av den nya hiphopkulturens representanters sociala identitet och att vara stämplad gör det mer troligt att bryta mot det socialt accepterade. Jag har valt att kalla den typ av stigmatisering som den nya hiphopkulturens medlemmar uttrycker för förortstigmatisering, eftersom just förorten är central för att markera att de är misskrediterande och avvikande men med en stark sammanhållning som förortsbarn.

Scener som kan tolkas som förknippade med förorten är när Yasin och andra unga män strövar runt på gator i Rinkeby eller när de befinner sig i sociala miljöer som trånga lägenheter, mörka garage, bakgator, utanför livsbutiker och utanför tunnelbanestationen i Rinkeby. De unga männen filmas i dunkelt ljus underifrån när de står uppradade. Raderna: "Programmerats sen barn, gatubarn" (Chicago, 2018) och "Jag är trött på dessa lakan, dags att byta/.../Må Gud beskydda min gata" (DSGIS, 2019) kan ses som ett uttryck för förortstigma. Platserna, beteendet och textraderna uttrycker tillsammans en stark gruppgemenskap som är kopplad till förorten. Förortstigmat präglar således deras sociala identitet som stigmatiserade. Det går att argumentera för att det inte går att separera förorten från gruppen, de förutsätter varandra. Det kommer till uttryck när Yasin rappar "Jag är trött på dessa lakan" samtidigt som det uttrycks tillhörighet till den stigmatiserade gruppen med textraden "Må Gud beskydda min gata".

Stigma kan förstås som en egenskap som är djupt misskrediterande i förhållande till det "normala". Det kan vara olika händelser i stigmatiserade individens förflutna som gör att de börjar se sig själva som bärare av misskrediterande egenskaper (Goffman, 2004:13). Ur detta perspektiv kan "gatubarn" betraktas som en stigmassymbol som blir ett uttryck för en social miljö med andra spelregler, som uttrycks i raderna: "Svårt att va där vi är, svårt att leva som man lär, gatan har karriär, för allting hände i Chicago" (Chicago, 2018). Det beskrivs en social miljö som är farlig: "Om jag sitter i en bil, minst två Glocks där bak, A och Yf orörd, Yasin Byn svår att döda" (Chicago, 2018). Det handlar om att vara den som är behärskar det kriminella livet: "Jag vet hur man gör pengar, alltid beväpnad jag gör vad jag måste/.../ Det svårt och hålla takt, jag är strateg jag spelar schack, får jag ett läge i hit him up, jag kollar alltid min rygg, jag kan inte bli chockad" (Young and Heartless, 2020). Budskapet kan betraktas som ett uttryck för sociala spelregler på gatan, där stigmatiserade egenskaper som

att vara laglös, hämningslös, beväpnad och beredd att döda är egenskaper som visas upp av den nya hiphopkulturen representanter.

Den sociala miljön påverkar vad som förväntas av en viss kategori och vilka sociala spelregler som råder i den specifika situationen (Goffman, 2004:11). Yasins beteende indikerar att det finns förväntningar på att den nya hiphopkulturens representanter ska avvika från internaliserade normer i samhället och att avvikelser i form av att vara farlig speglar den sociala miljöns regler. Kunskap om en kriminell livsstil tycks således vara viktigt för att spela det sociala spelet i de situationer som gruppen befinner sig i.

5.2 Bryta med det socialt accepterade

Det finns ett behov hos den nya hiphopkulturen representanter att uttrycka att de är misskrediterande: "Alla hatar på The Don"/.../ De kan inte se mig ha det bra, inget nytt jag är van" (Chicago, 2018). Budskapet som förmedlas kan ses som ett uttryck för att tillhöra en stigmatiserad grupp, som är oönskad, vars sociala identitet är knuten till både förorten och en kriminell livsstil. Vidare markeras ett oberoende gentemot det konventionella samhället: "I walk with the young and the heartless, we don't give a fuck alltid lawless"/.../ Stämplad ligist, mitt liv är som en vers, från trouble till 96s eyy"(Young and Heartless, 2020), vilket tyder på att den nya hiphopkulturens representanter framställer sig som bärande av misskrediterande egenskaper som bryter mot det socialt accepterade, som att vara "heartless" och "lawless".

Detta kan vara exempel på ett uttryck för karaktärsstigma. Goffman (2004) menar att karaktärsstigma är allmängiltigt och innefattar individer som bryter mot det socialt accepterade. Bristande hederlighet är ett exempel på egenskaper som är icke önskvärda. Individer tillskrivs dessa egenskaper utifrån till exempel tidigare fängelsestraff och individer som tillskrivs dessa icke önskvärda egenskaper utifrån sitt förflutna tenderar att börja se sig själva som bärare av dessa egenskaper (Goffman, 2004:13). Som tidigare nämnts menar Goffman (2004) att karaktärsstigma är allmängiltigt.

Yasins uppvisade attribut kopplade till kriminalitet visar däremot att karaktärstigmat i detta sammanhang kan ses som relationellt: bristande hederlighet definieras snarare som att anpassa sig efter det konventionella samhället, eftersom det skulle vara ett svek mot den egna avvikande gruppen. Stigmat döljs inte utan är viktigt att visa upp eftersom det bekräftar en gruppstillhörighet till den nya hiphopkulturen. Tecknet "stämplad ligist" kan i sitt sammanhang tolkas som en strategi för att avsäga sig socialt ansvar och visa upp att den nya hiphopkulturens representanter förväntas vara kriminella och avvikande från samhällsnormen. Att vara farlig och leva ett kriminellt liv är en image som har

uppmärksammats och deras musik har blivit enormt populär, således blir deras karaktärsstigma en tillgång trots att det anses som misskrediterande utifrån majoritetssamhällets moral. Det bör tilläggas att Goffman (2014) genomförde sina studier i en äldre kontext, där de grupper han studerade, till skillnad från den nya hiphopkulturen, inte gynnades av att visa upp sitt stigma.

5.3 Kriminella vinster som upprättelse

Den nya hiphopkulturens sociala identitet präglas alltså av ett förortstigma och ett karaktärsstigma. Stigma kan användas för att införskaffa sig sekundära vinster som sedan ursäktas av den prekära situation som gruppen befinner sig i (Goffman, 2004:19). Som tidigare nämnts har medlemmar av den nya hiphopkulturen använt sig av sitt förortstigma för att ursäkta sina handlingar, men stigmatiseringen används också som en drivkraft till upprättelse.

Budskap som förmedlas blir ett sätt att införskaffa sekundära vinster. Exempelvis genom att framställa sig som en känd kriminell: “Stockholm finest känd som top Shottaz/.../ Snart vi går från nike air max till kostym och slips” (Young and Heartless, 2020) och som framgångsrik drogförsäljare i följande textrad där “snö” refererar till kokain: “Folk dom frågar mig om snö, mannen jag är en glaciär/.../Pengar kommer pengar går, pengar kommer där jag går, alla vet jag kan min sak, jag förbereder nästa hak” (Chicago, 2018).

De egenskaper som Yasin visar upp kan betraktas som att alltid vara steget före och att vara den som har saker som många vill ha, som mycket pengar, droger, kändisskap och ett våldskapital. Det går att argumentera för att definitionen av styrka inom den nya hiphopkulturen har en stark koppling till hur framgång definieras i en kriminell kontext: “Det här jag åstadkommit, jag förtjänar, kuriren lyfter vikter varje dag han tränar (DSGIS, 2019). Kuriren kan i sitt sammanhang betraktas som en person som levererar droger men det kan även referera till att Yasin har kämpat för att bli förortens budbärare. Det går att argumentera för att det är svårt att särskilja på kriminalitet och deras musikaliska framgång eftersom kriminaliteten tycks föda den musikaliska framgången.

Den nya hiphopkulturens representanter införskaffar sig således vinster genom kriminalitet, vilket kan ses som en sekundära vinster, eftersom det framställs som åtråvärt. Definitionen av styrka och svaghet är beroende av de normer som gäller på rådande scen (Goffman, 2014:64). För en lyckad framställning tonas de fakta och motiv ned som är oförenliga med den idealiserade versionen av individen själv (Goffman, 2014:49). Att vara högt uppsatt i den kriminella världen som “top Shottaz” är något som värderas högt inom den

nya hiphopkulturen. En lyckad framställning handlar därför om att visa sig kunna behärska den sociala miljöns regler. Den nya hiphopkulturens medlemmars förortstigma och "gatans" egna sociala regler används således för att ursäkta deras sekundära vinster, som kommer från kriminalitet.

Förortstigmat och karaktärsstigmat tycks fylla olika funktioner och användas på olika sätt. Raderna: "Programmerats sen barn, gatubarn sen barn, de kan inte se mig ha det bra, de kan inte se mig ha det bra" (Chicago, 2018) kan tolkas som ett uttryck för ett förortstigma som handlar om att vara segregerad och oönskad. Raderna: "Kriminalvården flyttar runt oss som en nomader, där ute jag kan fylla lokaler" (Young and Heartless, 2020) kan ses som ett uttryck för ett karaktärsstigma knutet till kriminalitet, som snarare kan tolkas som ett stigma som används för att visa att gruppen utgör ett hot mot samhället.

Förortstigmat används således för att markera att de är stämplade. Markeringen kan betraktas som ett sätt att frigöra sig från moraliska regler i samhället. Karaktärsstigmat används sedan snarare för att införskaffa sig makt genom sekundära vinster som är knutna till kriminell verksamhet, vilket i sin tur uppmärksammas av samhället. Detta uttrycks i raderna: "Det går inte undvika min musik, jag vet Franky skulle älska denna vers om han var vid liv, jag är soldier" (Young and Heartless, 2020). Vidare kan följande rader betraktas som ett ambivalent uttryck mellan återhållsamhet, knutet till ett vemod över händelser i deras liv, som i sin tur är knutna till ett farligt liv: "Jag måste vila, jag är trött på dessa lögner, lägg mina axlar på en våg och den går sönder" (DSGIS, 2019). Ett mer fientligt budskap, som kan tolkas som knutet till gruppens upprättelse, uttrycks när Yasin rappar: " Han har sett mer än vad han borde se, förlängd arm, boom-bam, må gud beskydda min gata" (DSGIS, 2019). Drivkraften kan betraktas som en strategi som den stigmatiserade nya hiphopkulturen använder sig av i mötet med det konventionella samhället, som gruppen själva avviker ifrån.

Vidare kan det kan det betraktats som att det sker snabba växlingar mellan att vara oönskad och att vara hotfull: "De kan inte se mig ha det bra, inget nytt jag är van, Alla hatar på The Don, prata fel och du är gone"/.../ "Svårt att va där vi är"/.../ "Sluta upp med din fasad, vi skickar upp dig till Allah, sen vi flyger till Qatar" (Chicago, 2018). Den nya hiphopkulturens representanter tycks ha en stark drivkraft som kommer från att vara en stigmatiserad grupp. Uppvisade hotfulla sidor blir således ett sätt att visa att de söker upprättelse. Att framställa sig som hämningslös blir ett sätt att komma bort från bilden av dem som hopplösa. Den sociala miljön tycks ligga till grund för Yasins sociala identitet, det skapas således en stark identifikation till bilden av förorten som marginaliserad. Eftersom gruppen är stämplad skapas det en vilja att uppmärksammas som hotfulla för att bli sedda.

Individer som är stigmatiserade tenderar att vara ambivalenta i sitt uttryck i sammanhang där flera olika typer av människor blandas. Den stigmatiserade individen kan växla mellan att hålla sig undan och tillta en fientlig gåpåaranda. Växlingarna kan gå snabbt och riskerar bemötas med kritik av sin omgivning (Goffman, 2004:26). Det går att argumentera för att Yasin växlar mellan att visa upp sidor av att vara oönskad för att snabbt växla till att visa upp hotfulla sidor. Goffman (2004) menar att stigmatiserade individer tenderar att växla snabbt när de möter sin omgivning fysiskt eftersom det är svårt för stigmatiserade grupper att veta hur de ska bemöta samhällets krav och stereotypa föreställningar (Goffman, 2004:26).

Goffmans (2004) teorier om stigma grundar sig på hur stigmatiserade människor agerar i fysiska möten med andra, dessutom i en äldre kontext. Det blir därför svårt, baserat på Yasins uppvisade beteende i musikvideorna, att säga hur han skulle bete sig i fysiska möten med andra. Yasins självframställning blir därför intressant eftersom det kan tolkas som att han, i musikvideor, uppvisar de snabba växlingarna som Goffman (2004) menar att stigmatiserade individer tenderar att göra i fysiska möten. Det kan betraktas som att den nya hiphopkulturens representanter tilltar ett ambivalent uttryck som grundar sig i vetenskapen kring att deras musik kommer nå ut till personer som verkar i enlighet med internaliserade normer i samhället. Men istället för att det kan ses som ett uttryck för att de har svårt att orientera sig i mötet med "de normala", blir snarare det ambivalenta uttrycket en strategi för att upprätthålla en avvikande image, som ursäktas med deras liv i den svåra och farliga förorten.

5.4 Den nya hiphopkulturens stil

För att analysera den nya hiphopkulturens avvikelse närmare kan deras subkulturella stil studeras. Det som kännetecknar den nya hiphopkulturens stil är att de använder olika symboler som kan betraktas som kopplade till utanförskap, förorten, kriminalitet, hiphopkultur, överflöd och framgång. Blurrade ansikten och delvis maskerade ansikten är vanligt förekommande, vilket kan ses som attribut som är kopplade till rån eller gärningsmän.

Pistolgester, becknartelefoner, becknarväskor, vapen, droger, rånarluvor och Rinkeby tunnelbanestation kan tolkas som stigmasymboler förknippade med både förorten och kriminalitet. Diamanter, champagne och lyxbilar kan ses som ett uttryck för symboler kopplade till framgång.

Staden Chicago används av den nya hiphopkulturens representanter, vilket kan betraktas som en symbol för ökad makt i Sveriges förorter och musikens framgång. Som

tidigare nämnts är Chicago förknippad med tidig hiphopkultur och de kriminella gängens makt över den amerikanska mångmiljonstaden. Vidare används Hennessy konjak, joints, marijuanaplantor och guldkedjor, som är kända symboler kopplade till amerikansk hiphopkultur. Symbolerna kan förstås som social information som Yasin lämnar ut om sig själv.

Goffman (2014) menar att stigmatymer, som är negativt laddade, förmedlar social information som refererar till att vara misskrediterande. Prestigesymboler är däremot symboler som sätter krav på en viss klasstillhörighet och desidentifikatorer refererar till en individs försök att passa in hos en viss kategori människor (Goffman, 2004:52). Symbolerna som är kopplade till amerikansk hiphopkultur kan således ses som desidentifikatorer som används för att passa in i hiphop-gemenskapen. Den nya hiphopkulturens medlemmar förvärvar symboler som är kopplade till framgång trots att det inte finns specifika krav på prestige hos kategorin. Symbolerna bör därför snarare ses som ett symboliskt motstånd istället för prestigesymboler. Hebdige (1979) menar att subkulturella stilars användning av symboler tenderar att locka till sig uppmärksamhet (Hebdige, 1979:19-20). Det går att argumentera för att symbolerna som är kopplade till framgång kan ses som ett symptom för deras förortstigma som används för att locka till sig uppmärksamhet.

Musikvideorna DSGIS (2019) och Young and Heartless (2020) spelas in vid Katedralen i Milano, fotbollsarenan San Siro och på flera olika plaster i London. Platserna kan således tolkas som symboler för den nya hiphopkulturens framgång och dess resa bort från Sveriges förorter. Yasin använder flera gånger referenser till fotboll i sina musikvideor. Fotbollströjor tillhörande laget AC Milan används i båda musikvideorna, vilket kan betraktas som en symbol som refererar till Zlatan Ibrahimovic. Zlatan kan tolkas som den ultimata symbolen för resan från fattigdom och utanförskap i förorten till världsstjärna.

Den nya hiphopkulturens stil konstrueras med olika symboler som är kopplade till kriminalitet och till ett lyxliv. Kombinationen av vapen och droger tillsammans med diamanter och dyra bilar blir ett sätt att locka till sig uppmärksamhet. Detta kan liknas vid hur subkulturella stilar konstrueras med symboler som lockar till sig uppmärksamhet som avvikande (Hebdige, 1979:94). Kombinationen av symboler kopplade till kriminalitet och symboler som är kopplade till lyx och framgång, kan tillsammans ses som subkulturella tecken som blir glorifierade av en kriminell livsstil.

Förorten och platser i Rinkeby återkommer i framställningen när det refereras till den egna gruppen, raderna: "Programmerats sen barn, gatubarn sen barn" (Chicago, 2018), "Må Gud beskydda min gata" (DSGIS, 2019). Det kan tolkas som att "gatan" används som en

symbol för att visa solidaritet till den egna gruppen, som präglas av ett förortstigma. Budskapet blir således ett sätt för den nya hiphopkulturen att konstruera en stark gruppsolidaritet kopplat till förorten och samtidigt visa ett avståndstagande till det konventionella samhället. Detta kan ses som ett uttryck för olika faktorer som kan förklara en subkulturs uppkomst. Det är omständigheter som klass, etnicitet, socioekonomiska faktorer och massmediakontext som påverkar subkulturer uppkomst och utveckling (Hebdige, 1979:76). Det går att argumentera för att vara från ett socioekonomiskt utsatt område kan medföra faktorer som har en stark inverkan på den nya hiphopkulturens strävan efter en alternativ källa till tillhörighet och identitet. Detta exemplifieras i följande citat:

I am just another brother making a progress, Remy martin och bra gräs, du ser vi mår bra här, I walk with the young and the heartless, we don't give a fuck alltid lawless, alltid beväpnad jag gör vad jag måste (Young and Heartless, (2020).

Budskapet som förmedlas i textraderna ovan kan också betraktas som nära kopplat till ett kriminellt liv. Att bruka droger, vara beväpnad och laglös är egenskaper som kännetecknar den nya hiphopkulturen som subkultur. Det går att argumentera för att tillhörighet till en kriminell grupp är en viktig del av deras stil och blir en alternativ källa till identitet för den nya hiphopkulturens medlemmar. Verbala hot i form av att skjuta och döda är återkommande, även kroppsliga gester som att skära halsen av och skjuta är beteenden som kan ses som hotfulla.

Subkulturer tenderar att bryta regler och beteendekoder genom att uttrycka innehåll på ett sätt som bryter mot samhällets konventionella normer. Subkulturens stil brukar locka till sig medias uppmärksamhet och leda till en hysteri i pressen (Hebdige, 1979:92-93). Det går att argumentera för att den nya hiphopkulturens stil kan ses som ett symboliskt motstånd: subkulturen bryter konventionella normer genom att referera till drogförsäljning, vapeninnehav och mordhot. Det uttrycks en moralisk förpliktelse till den egna gatukulturen i raderna: "Det som blodet han har spillt, det för alltid, handen under Monas kjol, vi blöder, det blod på våra skor" (DSGIS: 2019). Den nya hiphopkulturen använder kriminella budskap för att utgöra ett hot mot den sociala ordningen och locka till sig uppmärksamhet som en hämningslös grupp.

5.5 Polisen som verktyg

När poliser och politiker uttalar sig om problematiska händelser tenderar de att kopplas ihop med en viss grupp. På så sätt sker det en märkning av avvikande beteende (Hebdige,1979:94-95). Det kan betraktas som att polisen är en viktig symbol för den nya hiphopkulturens stil, som används på olika sätt när den nya hiphopkulturen positionerar sig mot det konventionella samhället. Raderna: "För allting hände i Chicago, allting snurrar, hjärnan känns som en tornado, känns som snuten memorerar mina vanor, de kan inte se mig ha det bra, inget nytt jag är van" (Chicago, 2018) kan tolkas som att "Chicago" används som symbol för en farlig gatukultur i förorten och att "snuten" användas för att markera att de är under polisövervakning. På så sätt lockar de till sig uppmärksamhet som avvikande och farliga för samhället. Människor reagerar på avvikande och dramatiska händelser, som våldshandlingar, när de får information om den typen av fenomen (Cohen, 2011:11). Genom att positionera sig på detta vis visar den nya hiphopkulturens representanter en vetskap kring hur de uppfattas av det konventionella samhället. Polisen blir därför en effektiv symbol för att visa att de är stämplade som avvikande.

I musikvideon DSGIS (2019) används polisen för att locka till sig uppmärksamhet: "Kunderna de blir förförda, boys se till att de är höga, FTP prata nada, rest in peace Indiana". FTP är ett tryck för "fuck the police" och Indiana var en känd profil i det kriminella nätverket Shottaz som mördades 2016 (Martinsson, 2021). Budskapet blir således en stark positionering som avvikare, som att referera till makten över deras kunder, polisen och en grovt kriminell vän som blev mördad. Yasin refererar även till Södermalmspolisens Twitterkonto YB i raderna: "Det YB, back in full effect, Free the dawgs and the demons (JB, Drönaren, Skaar)" (DSGIS, 2019). Det kan betraktas som att "YB" och "drönaren" används som symboler för att uttrycka att den avvikande gruppen är föremål för intresse när de är ute i det fria samhället. Det går att argumentera för att budskapet som förmedlas blir ett sätt att visa ett ökat våldskapital, som förändrar den nya hiphopkulturen, från: "De kan inte se mig ha det bra" (Chicago, 2018) till "Det YB, back in full effect" (DSGIS, 2019), vilket kan ses som ett uttryck för ett symboliskt motstånd mot den sociala ordningen.

Subkulturer kan ses som en rörelse som lockar till sig uppmärksamhet och provocerar fram röster om censur (Hebdige,1979:19-20). Den nya hiphopkulturens representanters användning av polisen och hänvisningar till fängelsestraff kan ses som en sätt att provocera det konventionella samhället.

I musikvideon *Young and Heartless* (2020) går det att argumentera för att polisen används som en symbol för att befästa den nya hiphopkulturens medlemmars våldskapital:

Polisen vet jag är kapabel, kriminalvården flyttar runt oss som en nomader, där ute jag kan fylla lokaler, där ute jag kan lägga en polislön på ett par sandaler, min gun har gjort till att jag undvikit ett par skandaler (Young and Heartless, 2020).

Vad som uttrycks här är hur polisen används som en stark symbol för att visa att hiphopkulturens representanter är stämplade. Polisen både förminskas och används för att markera att den nya hiphopkulturens medlemmar är kapabla till att vara farliga. Cohen menar att stämplade grupper hålls segregerade för att avståndet mellan avvikande grupper och det konventionella samhället ska öka. Samhället markerar avvikelse för att upprätthålla den sociala ordningen och behålla kontroll (Cohen, 2011:11). Det kan betraktas som att den nya hiphopkulturens medlemmar vet att deras budskap har en stor genomslagskraft, vilket blir en källa till självkänsla och makt. Polisen blir därmed en kraftfull symbol som används för att på olika sätt visa att de utgör ett hot mot den sociala ordningen.

Det som kännetecknar subkulturer är att de positionerar sig mot andra kulturer. Subkulturers uppkomst måste förstås utifrån historisk kontext och ideologiska dimensioner, som givit ett visst livsöde en speciell mening. Det är olika omständigheter som gör att vissa individer söker en alternativ källa till självkänsla (Hebdige, 1979:76). Det går att argumentera för att den nya hiphopkulturens sociala tillhörighet till den marginaliserade förorten ligger till grund för att subkulturen söker en upprättelse. Polisen används som en symbol för att visa subkulturens positionering mot det konventionella samhället och därmed som ett symboliskt motstånd. Polisen används således som ett svar på samhällets reaktioner på avvikelse och kriminalitet blir en sekundär källa till identitetsskapande och självkänsla.

5.6 Massmediala bilden

Det har tidigare i denna uppsats argumenteras för att stigmatisering präglar den nya hiphopkulturens medlemmars sociala identitet som avvikare, vilket gör att de konstruerar en stil som kan ses som ett symboliskt motstånd. Som tidigare nämnts i inledningen har den nya hiphopkulturen fått stor uppmärksamhet för sin popularitet och för deras kopplingar till kriminalitet, fängelsestraff, droger och gängmord (Jones, 2021). Hebdige menar att massmedia är belägen i centrum av ramverket av mening, vilket innebär att de egenskaper

som media tillskriver en viss grupp kommer påverka hur människor uppfattar dem och hur de i sin tur uppfattar sig själva (Hebdige, 1979:94).

Det finns skillnader i framställningen mellan 2018 och 2020, vilket tyder på att förvärvat våldskapital, ökat karaktärsstigma och massmediala reaktioner är faktorer som gör att rollen som den tydliga fienden förstärks. Musikvideon *Chicago* (2018) släpps vid en tidpunkt då Yasin ännu inte var dömd för brott. En månad efter publiceringen döms Yasin till fängelse för grovt vapenbrott (Wäckner, 2019). I musikvideon *Chicago* (2018) går det att argumentera för att det främst är stereotypa föreställningar kring farliga unga män i förorten som uttrycks. Yasin och ett tiotal unga män står uppradade i ett mörkt garage. Flera stycken formar sina händer som pistoler och vissa har täckta eller blurrade ansikten. Yasin refererar i sin text till vapen, hot om våld och Shottaz-medlemmarna Fayye, Ayye, och Poy:

Jag och Fayye in the backseat med en Glock-19, förlängd mag, de kollar in i mina ögon sen de säger till mig att jag har förändrats, om vi skjuter, vi gör mål (brr), så det är bäst att ni är snabbtänkta, jag och Ayye, vi skyttekungar, nästa år vi spelar allsvenskan, jag och Poy i mitt garage, pull up och vi gör kalas, sluta upp med din fasad, vi skickar upp dig till Allah, sen vi flyger till Qatar (*Chicago*, 2018).

Det går att argumentera för att liknelser med fotboll "om vi skjuter, vi gör mål" används för att överföra budskap som är kopplade till en kriminell livsstil. Pistolen i kombination med att göra mål kan i sitt sammanhang ses som ett uttryck för att skjuta en människa. Tecknet "skyttekungar" kan ses som ett uttryck för förvärvat våldskapital.

Vad som belyses här är hur stereotyper tar sig uttryck. Yasin förmedlar avvikelse i form av att vara hämningslös, beväpnad och hotfull, vilket kan kopplas till stereotypa föreställningar kring gangsters och kriminellas livsstil. Den nya hiphopkulturens representanter använder således sig av avvikelse i form av att vara hämningslös och farlig för att komma bort från stereotypa föreställningar kring gatubarn och förorten. Raden: "Sluta upp med din fasad, vi skickar upp dig till Allah, sen vi flyger till Qatar" (*Chicago*, 2018) kan ses som ett uttryck för att visa upp farliga egenskaper för att locka till sig uppmärksamhet, genom att referera till att döda i raden: "vi skickar upp dig till Allah" visar de att även en så extrem handling ligger nära till hands för den nya hiphopkulturens representanter.

När media rapporterar om avvikelse konstrueras en bild av en tydlig fiende. Den tydliga fienden, folkdjävlar, tenderar att konstrueras på ett stereotypt sätt med avvikande egenskaper (Cohen, 2011:185-186). Det går att argumentera för att den nya hiphopkulturens

representanter använder sig av gangsterstereotypen för att spela rollen som media skapat kring dem som “farliga unga män”.

5.7 Mediebevakning som källa till uppmärksamhet

Som tidigare nämnts anspelar den nya hiphopkulturen representanter på stereotypa föreställningar för att framstå som ett potentiellt hot. Det kan vara ett fåtal händelser som resulterar i att subkulturer tillskrivs egenskaper som är misskrediterade av samhället och på så sätt utmålas som folkdjävlar. Yasin släpper låten DSGIS (2019) vid en tidpunkt när han precis avtjänat ett fängelsestraff (Wäckner, 2019). Yasin refererar i låten till Twitter-gruppen YB, som vi tidigare nämnt skapats av områdespolisen i södermalm i syfte att rapportera om händelser i området. Låten inleds med raderna:

Det YB, back in full effect, free the dawgs and the demons (JB, Drönaren, Skaar), free Farre (I'm back like I never left), jag kan nästan se mig själv i hennes pärlor, min kropp är här, men jag sover mellan stjärnor, det går inte säga vad som sker i våra hjärnor (DSGIS 2019).

Det går att argumentera för att fängelsestraff och övervakning är avvikelser som gör att Yasin går från att anspela på att vara ett potentiellt hot, till att vara ett verkligt hot. Raden: “JB, drönaren” indikerar att de är under övervakning. JB är förkortning för Jaffar Byn, som är en rappare inom hiphopkollektivet som har varit föremål för flera brottsutredningar och domar (Sjöshult, 2019). Raden: “Det går inte säga vad som sker i våra hjärnor” (DIGIS, 2019) kan i sitt sammanhang tolkas som ett uttryck för att gruppen vet saker som är knutna till kriminella aktiviteter och att det är större än vad det verkar.

När media reagerar starkt, på en händelse eller flera, tillskrivs en grupp vissa egenskaper. Det är själva reaktionen på avvikelser som kan sätta igång en moralpanik (Cohen, 2011:185). Musikvideon Young and heartless (2020) släpps vid en tidpunkt när Yasin avtjänat två fängelsestraff och tilldelats pris på P3 guld galan under tiden han satt häktad (Wäckner, 2021). Priset väckte frågor kring den nya hiphopkulturens popularitet och kopplingar till kriminalitet. Det går att argumentera för att Yasin använder sig av tidigare medierapportering kring musiken: “Jag får skit för mina rader, istället för att hylla mig med priser och pokaler /.../Jag brukar byta bilar som folk byter kanaler, project baby med höga riskfaktorer, jag missar p3 guld, jag satt på fulla restriktioner” (Young and Heartless, 2020). Det budskapet som förmedlas refererar till att vara motarbetad vilket anspelar på den tydliga fienden. Avvikande grupper stämplas och folkdjävlar konstrueras ofta på ett ensidigt sätt med problematiska egenskaper (Hebdige, 1979:94). Yasin refererar till händelser som massmedia

tenderar att reagera starkt på: “Stockholm finest känd som top Shottaz, utanför musik vi gör hits, snart vi går från nike air max till kostym och slips /.../“Min gun har gjort till att jag undvikit ett par skandaler ”(Young and Heartless, 2020) budskapet blir ett sätt att förstärka den avvikelse som konstruerats genom att spela med i rollen som känd kriminell.

Avvikelse som lyfts fram av den avvikande gruppen, snarare än att döljas, kan ses som ett uttryck för ovilja att anpassa sig till det konventionella samhället: “I walk with the young and the heartless, we don't give a fuck alltid lawless” (Young and Heartless, 2020). Att referera till att vara en del av gruppen blir en strategi för att konstruera en stark gruppsolidaritet med egna moraliska regler: “Alltid beväpnad jag gör vad jag måste, blåser mary jane, röker som en skorsten” (Young and Heartless, 2020). Raden “The young and heartless” blir således ett uttryck för en tillhörighet till en avvikande grupp och de egna moraliska reglerna blir ett sätt att locka till sig uppmärksamhet.

Den uttryckta oviljan till att anpassa sig blir således en avvikelse som gör att deras hotfullhet förstärks. Rollen som konstrueras i Young and Heartless (2020) kan tolkas som hämningslös: “Polisen vet jag är kapabel” och med en stjärnstatus: “Där ute jag kan fylla lokaler” vilket kan ses som ett svar på den uppmärksamhet som den nya hiphopkulturens medlemmar fått i massmedia. Den nya hiphopkulturens uttryckta avvikelse kan förstås utifrån avvikelseförstärkning, i bemärkelsen att när folkdjävlar läser om sig själva i media tenderar det att förstärka den avvikelse som konstruerats, eftersom det blir en källa till uppmärksamhet för den avvikande gruppen (Cohen, 2011:185-186). Det går att argumentera för att nya hiphopkulturen använder sig av mediebilderna av dem som farliga för samhället.

Samhället har förändrats sedan Cohens studie på subkulturerna “mods” och “rockers”. Det går att argumentera för att det digitaliserade samhället förändrar relationen mellan massmedia och den nya hiphopkulturens representanter. Subkulturen har en stor plattform för att nå ut med sina budskap, vilket gör att de själva kan förmedla budskap som de vet att massmedia kommer reagera på. Det blir ett korresponderande förhållande mellan den massmediala bilden av dem och den nya hiphopkulturens egna konstruktion. Eftersom avvikelse är en central del i deras image blir det narrativ som massmedia skapat om dem en effektiv källa till uppmärksamhet, som kan användas i deras självframställning, samtidigt som de kan skapa ett eget narrativ som de vet kommer uppmärksammas.

5.8 Masker, identitet och roller

Som tidigare nämnt använder sig Yasin av stereotyper i sin självframställning. Detta kan förstås på ett mer djupgående vis genom att studera Yasins rolltagande i syfte att utöva

intrycksstyrning. Goffman menar att rolltagande sker mer eller mindre medvetet. Goffmans (2014) forskning genomfördes på vardaglig interaktion vilket skiljer sig från Yasins medierade framställning. Yasins rolltagande bör därför ses som mer medvetet. I framställningen används olika typer av kläder och rekvisita som är knutna till olika miljöer. Det är tre roller som är mest framträdande. Jag har valt att benämna dessa roller som gatubarnet, revolutionären och kändisen. Det går att argumentera för att den starka soliditeten till orten och strävan efter upprättelse, samt en uppnådd berömmelse, är attribut som visas upp i de olika rollframställningarna.

I musikvideon DSGIS (2019) exemplifieras dessa tre roller. Yasin går in i rollen som revolutionären när han filmas bakifrån med en Milantröja på San Siro i dagsljus och rappar: "De yb back in full effect". I nästa scen går han in i rollen som gatubarnet, när han filmas i samma kameravinkel som på San Siro fast utanför Rinkebys tunnelbanestation, med en mattsvart dunjacka och rappar: "Free the dawgs and the demons". I den tredje scenen går Yasin in i kändisrollen när han filmas med en glansig dunjacka utanför Duomo-katedralen i Milano och rappar: "Jb, drönaren, klar."

Fasaden används för att stärka framträdandet som ligger till grund för att överföra önskat intryck (Goffman, 2014:182). Det går att argumentera för att fasaden är viktigt för att överföra ett intryck som kan tolkas som att den nya hiphopkulturen har gjort en resa bort från den stigmatiserade förorten. Roller kan tillsammans ses som ett uttryck för olika sidor som visas upp, som tillsammans konstruerar den nya hiphopkulturens identitet. Jag kommer nedan gå igenom rollerna en och en och visa exempel på när Yasin i sin självframställning går in i dessa roller genom att anpassa miljöer, kläder, beteende och text och därmed överför en viss verklighetsbild.

5.8.1 Gatubarnet

Rollen som gatubarn är mest framträdande i Chicago (2018). I musikvideon filmas platser som är kopplade till Rinkeby, exempelvis stora lägenhetskomplex i miljonprogrammet och Rinkebys tunnelbanestation. Yasin har med sig ett tiotal unga män i de scener som utspelas i förortsmiljöer, vilket indikerar att den egna gruppen har en större betydelse i scener som är kopplade till förorten. Det går att argumentera för att gruppen blir ett team som fyller en viktig funktion för Yasins roll som gatubarn. Det kan betraktas som att teamet har ett nära samarbete i syfte att upprätthålla en hotfull image.

Teamets beteende växlar mellan att framställa sig som sysslolösa respektive hotfulla. Ett manér som kan tolkas som sysslolös och obrydd är när gruppen står utanför ett livs eller

sitter tillbakalutad i en bil och röker marijuana. Ett hotfullt manér kan uttolkas i scener när de går emot kameran och gör gester som refererar till att skjuta, skära halsen av eller pekar upp mot himlen samtidigt som Yasin rappar: "Sluta upp med din fasad, vi skickar upp dig till Allah, sen vi flyger till Qatar" (Chicago, 2018). Det går att argumentera för att masken som är kopplad till gatubarnet används för att styra intrycket över att den nya hiphopkulturen har makten i förorten genom att visa upp attribut som kan tolkas som kopplade till att de är farliga och att de är många som håller ihop. Goffman menar att den agerandes manér ger besked om vilken roll individen räknar med att spela i situationen som håller på att utvecklas (Goffman, 2014:30). Scenerna kan således ses som ett uttryck för att visa en social tillhörighet och moraliska förpliktelser knutna till den egna gruppen i förorten.

Teamframträdande refererar till individer som samarbetar i framställningen för att upprätthålla en viss definition av situationen, som sker genom ett intimt samarbete för att överföra ett visst intryck (Goffman, 2014:75). Teamet återkommer i de scener som utspelar sig i förorten för att stärka framträdandet och visa sin territoriella makt. Som tidigare nämnts, när jag berörde hiphopkultur som subkultur, tenderar individer som är missgynnade på olika sätt att söka efter sekundära källor till självkänsla och tillhörighet (Hebdige, 1979:76). Det är viktigt för hiphopkulturen att överföra intrycket av territoriell makt och för att upprätthålla en image av att de är en farlig grupp, eftersom det blir en sekundär källa till att känna tillhörighet. Detta exemplifierar kopplingen mellan den nya hiphopkulturens medlemmars sociala identitet i förhållande till det intryck som överförs.

5.8.2 Revolutionär

I musikvideon DSGIS (2019) kan det tolkas som att rollen revolutionär är mest framträdande, eftersom Yasin refererar till sin grupps kamp och dess framgångar. I scener som utspelar sig i förorten har Yasin med sig sitt team medan i scener som utspelas i Milano är Yasin filmad ensam. Detta kan således tyda på att den egna gruppen och förorten är nära sammankopplade med en social tillhörighet som präglas av ett förortstigma. Men när Yasin ska överföra intrycket att han är på väg bort från förortstigmat är gruppen inte längre med. Milano används således för att styra intrycket över att Yasin går in i rollen som revolutionär.

Yasin har vid tidpunkten precis blivit villkorligt frigiven från ett fängelsestraff (Mohamed, et al 2021). Yasin står ensam på San Siro fotbollsarena med en milantröja och rappar: "De yb back in full effect" raderna kan ses som ett uttryck för att Yasin vill överföra intrycket av att han är representant för sin grupps kamp:

Hawo Tako, revolutionärer, ett varumärke som går runt i märkeskläder, när jag shoppar jag går genom kollektioner, när jag kör jag ser inga bilar bara koner, jag sköter siffrorna med hjälp av revisorer, i lekstugan, vi leker med miljoner, han tog sitt lag till final, Pochettino, det inget album, det en film, Tarantino (DSGIS, 2019).

Hawo Tako kom att bli en symbol för det somaliska folkets kamp. Tako deltog i upproret i den Somaliska staden Mogadishu 1948 där hon dog under massakern när hon försökte skydda sitt folk. Tako blev senare ihågkommen som en viktig politisk aktivist (Abdurahman (2017:51)). Det är möjligt att Tako används för att styra intrycket över hur den nya hiphopkulturen söker efter upprättelse från det förortstigma de kommer ifrån och visa att de är beredda att göra vad som krävs för sin grupp.

Mauricio Pochettino är en framgångsrik argentinskt före detta fotbollsspelare och senare fotbollstränare, som har tränat flera stora fotbollslag (Rajarshi, 2021). Det kan tolkas som att Pochettino används som en liknelse för att visa att Yasin tagit sin stigmatiserade grupp till framgång och in i offentligheten via sin musik.

Quentin Tarantino är en känd filmregissör som är uppmärksammad för sina våldsamma filmer med dramatiskt stiliserad gangstervärld. Det går att argumentera för att Tarantino används för att överföra ett intryck av att den nya hiphopkulturens medlemmar är rebelliska, inte bara när det gäller musik, utan också med avseende på deras gangsterliv. Budskapet kan således ses som ett uttryck för den nya hiphopkulturens medlemmars kamp har lett till en snabb förändring för dessa mäns liv.

5.8.3 Kändisen

Rollen som känd kan tolkas som mest framträdande i musikvideon *Young and Heartless* (2020). Fasaden som visas upp kan ses som förknippad med framgång. I musikvideon syns Yasin dansa runt i dagsljus på Londons gator medan en kameraman syns följa honom. Vidare syns Yasin bära diamantsmycken och solglasögon, medan han sitter på en disk i en juvelbutik, samtidigt som han filmas in med en övervakningskamera och rappar: "Jag är utomlands pumpar flawless" (Young and Heartless, 2020). För en lyckad framställning krävs det att den agerande framträder med ett expressivt ansvar för att upprätthålla verklighetsbilden som visas upp (Goffman, 2014:182). Uppvisade attribut används för att styra intrycket över den nya hiphopkulturens representanters uppnådda framgång, vilket

indikerar på ett rolltagande som känd artist och kriminell: “Stockholms finest känd som top Shottaz.”

Yasin refererar till sitt fängelsestraff i samband med P3 Guld, vilket indikerar att det inte påverkar om de är häktade eller sitter i fängelse, eftersom de ändå kan släppa musik som prisas och toppar listorna. Yasin rappar: “Jag missar p3 guld, jag satt på fulla restriktioner/.../det går inte undvika min musik”/.../”där ute kan jag fylla lokaler” vilket indikerar en självständighet som känd artist. Det uttrycks även en vetskap om att de är svåra att kontrollera: “kriminalvården flyttar runt oss som nomader” (Young and Heartless, 2020). Det går att argumentera för att Yasin framställer sig själv på ett sätt i syfte att överföra intrycket av att vara ostoppbar som känd kriminell och artist.

Det kan betraktas som framgång inom den nya hiphopkulturen att ha ett spektakulärt liv utomlands och vara föremål för intresse i olika avseenden, exempelvis vara känd som “Top Shottaz” och vara en prisad artist. Kameramannen och övervakningskameran används således för att överföra intrycket att Yasin lever ett exklusivt liv utomlands, tack vare sin kriminella och musikaliska karriär. Miljöerna, kläderna, rekvisitan och uppvisade attribut kan tolkas som noga anpassade till texternas budskap.

5.8.4 Förändrad image

Det går att argumentera för att rollerna som gatubarn, revolutionär och kändis används för att styra intrycket över den nya hiphopkulturens självständiga kamp bort från förortstigma till ett liv utomlands i lyx. Följande rader kan exemplifiera resan:

De kan inte se mig ha det bra, inget nytt jag är van, programmerats sen barn, gatubarn sen barn (Chicago, 2018).

Revolutionärer, ett varumärke som går runt i märkeskläder, när jag shoppar jag går genom kollektioner, när jag kör jag ser inga bilar bara koner (DSGIS, 2019).

Jag är soldier, plus jag är paid på en fucking high roller/.../ Jag är utomlands pumpar flawless (heartless), baby jag är straight från the project, i am just another brother making a progress (Young and Heartless, 2019).

Vi kan se att Yasins rolltagande har förändrats över tid. I Chicago (2018) kom ett förortsigma till uttryck i rollen som gatubarn, medan han i DSGIS (2019) gick in i rollen som revolutionär som söker upprättelse och i Young and Heartless (2020) intog rollen som kändis för att visa

sin uppnådda framgång. Det går att argumentera för att Yasins självframställning förändras i takt med en ökning av musikaliska framgångar, våldskapital, karaktärsstigma och uppmärksamhet i massmedia. Däremot präglas samtliga framställningar av att vara en stämplad avvikare, vilket kan tyda på att det finns en ovilja till inkludering.

Det går att argumentera för att rollen som känd indikerar en mer överlägsen manér, som kan ses som ett uttryck för att Yasin vet om att den nya hiphopkulturen själva har tagit sig till berömmelse. En individs framträdande i främre regionen kan uppfattas som ett försök att ge intryck genom att upprätthålla och förkroppsliga vissa normer (Goffman, 2014:97-98). Definitionen av styrka och svaghet är beroende av de normer som gäller på rådande scen (Goffman, 2014:64). Yasins rolltagande kan således förstås som ett sätt att förkroppsliga rådande normer inom den nya hiphopkulturen, genom att framställa sig själv som avvikare på olika sätt.

5.8.5 Hemligheter

Personer som är invigda i olika former av hemlig kommunikation står i ett maskopiförhållande gentemot de andra deltagarna i interaktionen. Genom att de invigda hemlighåller relevant fakta, samt upprätthåller ett visst sken för de som inte är invigda, skapas den bakre regionens solidaritet (Goffman, 2014:157). I indelningen refererades det till att polisen gått ut med att den nya hiphopkulturens medlemmars texter används i förundersökningar eftersom det kan finnas ledtrådar till uppkärade brott i texterna (Sarnecki, 2020).

Det kan tolkas som att den nya hiphopkulturens representanter använder liknelser för att delge ledtrådar som refererar till hemligheter, kopplade till kriminella aktiviteter. Vi kan se detta i raderna: "Vi mot dem, det är derby (derby, derby), för allting händer i Chicago, allting snurrar, hjärnan känns som en tornado" (Chicago, 2018). Derby är mest förknippat med sport men raderna kan tillsammans ses som ett uttryck för att Yasin har information om gängkriget mellan Shottaz och Dödspatrullen, information som är svår för Yasin att bearbeta, vilket uttrycks i raderna "hjärnan känns som en tornado". Vidare går det att argumentera för att de har information kopplat till kriminalitet som inte får komma ut, vilket tar sig uttryck i raderna: "kunderna de blir förförda, boys se till att de är höga" (Chicago, 2018). Budskapet nedan kan förstås som liknelser, som används för att styra intrycket över att det inte är som det verkar:

Vi blöder, det blod på våra skor, superhjältar, sånt är ba filmer, förebilder, det ba på bilder, det ingen penna, det en stav och det Houdinis, allt han äger, det Buffon Gianluigis, hans politik, det inte hans, det Mussolinis, lägg mina tårar i en flaska, det blir Fiji (DSGIS, 2019).

Yasin är bara en bricka i spelet “hans politik, det inte hans, det Mussolinis” och de har fått offra mycket för ta sig dit de är “lägg mina tårar i en flaska, det blir Fiji”. Budskapet i följande rader kan tolkas som att Yasin har varit med om mycket svåra händelser i sitt liv som inte går att berätta: “Min kropp är här, men jag sover mellan stjärnor, det går inte säga vad som sker i våra hjärnor, Det går inte säga, går inte säga, går inte säga, när jag väl har gått igång det går inte sluta” (DSGIS, 2019). Således fyller hemligheter en viktig funktion för den nya hiphopkulturens representanters intrycksstyrning. Yasin markerar att det finns hemligheter och på så sätt överförs det ett intryck av att de står utanför samhällets moraliska regler och att har information om händelser som andra inte får veta.

Som tidigare nämnt skapas bakre regions solidaritet genom att invigda medlemmarna hemlighåller relevant fakta och upprätthåller ett visst sken för personer som inte är invigda (Goffman, 2014:157). Det går att argumentera för att hemligheterna fyller en viktig funktion för den nya hiphopkulturen. Deras hemligheter skapar en stark solidaritet inom gruppen och samtidigt en nyfikenhet hos publiken. Att antyda att det finns hemligheter blir en strategi för den nya hiphopkulturen att locka till sig uppmärksamhet, eftersom de lever ett liv som många inte har insyn i men som polisen och andra grupper vill ha mer information om.

En viktig del i att skapa kontroll över informationen som förmedlas om den egna gruppen är teamets förmåga att bevara sina hemligheter (Goffman, 2014:126). Eftersom den nya hiphopkulturens medlemmar hävdar att deras texter skildrar deras liv i förorten, går det att argumentera för att det är extra viktigt att noga avväga på vilka sätt de ska delge delar av hemligheterna. Detta är viktigt för att inte riskera att tappa masken, eftersom det kan få konsekvenser som rättsliga domar eller leda till att de blir utsatta av andra individer i den kriminella världen. Dock tycks hemligheterna vara en viktig dramaturgisk effekt, som används på ett noga avvägt sätt för att styra intrycket gruppen förmedlar.

Som tidigare nämnts har Yasin tagit avstånd från både polisen och “de normala” i samhället. Avståndstagandet till andra grupper används för att utveckla en hög grad av solidaritet till den egna gruppen, vilket minskar risken för icke önskvärt agerande hos de egna medlemmarna (Goffman, 2014:187). Hemligheterna blir således viktiga för att skapa en stark solidaritet till den egna gruppen. Det kan betraktas som att den nya hiphopkulturens representanter konstruerar en starkt barriär mot “de normala” genom att måla upp en negativ

bild av publiken, även i främre region. Goffman (2014) menar att teamet målar upp en negativ bild av publiken i bakre region men inte i främre region. Goffman (2014) studerade vardagliga interaktioner där människor tenderar vilja att interaktionen ska bli lyckad, därför blir det en annan situation för den nya hiphopkulturens representanter, eftersom deras självframställning snarare handlar om att upprätthålla en avvikande och spännande image.

5.9 Autenticitet och solidaritet

Det går att argumentera för att Yasins framställning indikerar att den nya hiphopkulturen har tydliga normer kring att rollen ska vara autentisk, genom att referera till verkliga händelser. Detta tar sig uttryck i exempelvis raderna: "Project baby med höga riskfaktorer, jag missar p3 guld, jag satt på fulla restriktioner, det händer inte mycket under solen, jag smilar, framför kameran, folk under bordet, utanför musik vi gör hits" (Young and Heartless, 2020). Som tidigare nämnts var Yasin häktad när han tilldelades priser på P3 guld-galan.

Yasins framställning som förortsbarn och tillhörighet till "The young and heartless" kan även ses som ett uttryck för att det finns tydliga normer kring att visa solidaritet till den egna gruppen. Det finns således normer kring att uttrycka motstånd oberoende till det konventionella samhället. Normerna tar sig uttryck när Yasin visar upp sidor som att vara överlägsen, att vara steget före och att vara hämningslös. Det går att argumentera för att det finns normativa förväntningar inom den nya hiphopkulturen att du ska vara farlig och beredd att göra det som krävs för din grupp.

Normerna kan tolkas som knutna till ett kollektivt organiserat intresseområde, där personer med en viss samhällsklass och vissa attribut får framträda för den stigmatiserade gruppen. Personer som inte tillhör den avvikande gruppen ska inte få ta del av deras sekundära vinster, eftersom deras framgång har ett dyrt pris: "Det som blodet han har spillt, det för alltid" (DSGIS, 2019). Detta kan även vara ett uttryck för vikten av ett visst habitus, för att få tillträde till fältet. En individs habitus kommer påverka dess tankeverksamhet och handlingar (Bourdieu, 2000:436). Det går att argumentera för att individer som inte kommer från samma uppväxtförhållanden kommer att få svårt att träda in i och orientera sig på fältet. Yasin har genom sin uppväxt i förorten lärt sig hur man orienterar sig och hur man förhåller sig till det konventionella samhället.

Som tidigare nämnt är det möjligt att argumentera för att det främst är ett förortstigma som präglar Yasins sociala identitet. Men det kan också förstås som ett uttryck för Yasins förkroppsligade kapital. Raden: "Programmerats sen barn, gatubarn sen barn" (Chicago, 2018) kan tolkas som ett sätt att markera avvikelse samtidigt som det visar exempel på Yasins

samlade egenskaper och kunskaper, som gör att Yasin kan ta sig till en hög position på fältet. En individs habitus grundläggs via de mer eller mindre omedvetna vanor som införlivas via de sociala kontakter som individen har under uppväxten (Bourdieu, 2000:436). Aktörernas habitus kommer påverka tankemönster och smakpreferenser, vilket kommer påverka hur de orienterar sig på fältet. Aktörernas möjligheter att klättra i hierarkin är beroende av det kapital som de bär med sig i och förvärvar på kampen på fältet (Bourdieu, 1997:10-11).

Som tidigare nämnts har den nya hiphopkulturens egna sociala spelregler. Spelreglerna kan även förstås som ett uttryck för fältspecifika regler och värderingar. Det går att argumentera för att den nya hiphopkulturens medlemmar strider om värden som för dem är gemensamma. Att vara hämningslös och farlig kan kopplas till ett våldskapital som används för att stiga i hierarkin på fältet. Olika strategier används för att försvara eller förbättra sin position och symboliska kapital kan vara vilken tillgång som helst där den erkänns värde (Broady & Niels, 1998:13). Det går att argumentera för att uppvisade egenskaper används som strategier för att förvärva och värna om sitt våldskapital. Att vara en etablerad kriminell erkänns värde på fältet och ger aktörerna tillgång till det farliga narrativet som låtarna bygger på. Detta erkänns i sin tur värde som äkta på det populärmusik fältet, när exempelvis musikrecensenter uppmärksammar det.

Den nya hiphopkulturen uttrycker en vetskap kring att oavsett kriminella handlingar kan de släppa musik från fängelse och häktet genom sina egna kanaler och dessutom generera priser och miljontals lyssningar. Som tidigare nämnts visade McLeod, Balaji (2008) och Watts (2009) studier att hiphopkulturen tidigare varit beroende av förhandling med etablerade musikproducenter för att bli till en autentisk kulturprodukt. Det går att argumentera för att den nya hiphopkulturens självständiga produktion förändrar styrkeförhållandet mellan hiphopkulturen och aktörer inom musikindustrin. Den nya hiphopkulturen kan på egen hand nå ut med sin musik till publiken. Raderna: "Där ute jag kan fylla lokaler/.../det går inte undvika min musik (Young and heartless, 2019) kan ses som ett uttryck för en självständighet. Den självständiga produktionen gör att den nya hiphopkulturens kan uttrycka ett motstånd till etablerad populärmusik, till följd av sitt oberoende från den.

6. Stigmatiserad - börda eller tillgång?

Syftet med denna studie har varit att undersöka den nya hiphopkulturens självframställan. Genom exemplet Yasin har det visat sig att den nya hiphopkulturens medlemmar har en stark koppling till förorten och rollen som avvikare. Det har framkommit att stigmatisering och moralpanik skapat en känsla av exkludering och oberoende till det konventionella samhället.

Den starka solidariteten till den egna gruppen är central i hur den subkulturella stilen konstrueras i Yasins musikvideor. Den nya hiphopkulturen konstruerar sin stil genom hotfulla budskap och hämningslös manér i kombination med stigmasymboler och symboler som är förknippade med lyx. Stilen lockar till sig uppmärksamhet som avvikande och kan därför ses som ett symboliskt motstånd mot den sociala ordningen.

Förorten fungerar som en stigmasymbol för att markera avvikelse och avståndstagande från det konventionella samhället. Detta förortstigma kan förstås som en kombination av gruppstigma och territoriellt stigma. I likhet med territoriell stigmatisering är stigmat knutet till en plats och i likhet med gruppstigma är den stigmatiserade gruppen bakgrundsmässigt homogen. Eftersom identifikationen med förorten och gruppen inte går att skilja åt blir förortstigma ett användbart begrepp för att förstå den nya hiphopkulturens medlemmars sociala identitet.

Yasins självframställning präglas av rollerna gatubarnet, revolutionären och kändisen. Rollerna visar att det har skett en förändring från 2018-2020. Rollerna används för att styra intrycket och måla upp en bild av en utveckling från stigmatiserade gatubarn som sedan gör revolution och blir kända och framgångsrika. Det finns starka normer inom hiphopkulturen att visa oberoende och exkludering från det konventionella samhället och istället visa stark solidaritet till förorten och den egna gruppen. Polisen används för att visa att den nya hiphopkulturens medlemmar är fruktade och övervakade. De framställer sig som ett hot och överför intrycket att de är en självständig grupp.

Det har visat sig att förorten används för att styra intrycket över solidariteten till den avvikande gruppen. Inträde på den nya hiphopkulturens fält kräver förståelse och erfarenhet av förortens gatukultur och villkor. Medlemmarnas habitus är centralt i analysen eftersom den nya hiphopkulturen grundar sig på att vara stigmatiserad. De rappar om sin verklighet i förorten, och om det inte är din verklighet har du inte rätt att rappa om den. Du ska ha kämpat för din framgång på fältet, ha gjort och sett saker relaterat till våld och kriminalitet för att erkännas. Kriminalitet blir en källa till att vinna sekundära vinster och en strategi för att förvärva våldskapital. Karaktärstigmat som kriminell och laglös kan ses som en tillgång

eftersom det bekräftar grupptillhörigheten och värderas högt på det egna fältet. Den nya hiphopkulturen gynnas därför av att uppmärksammas som avvikare i massmedia eftersom de söker uppmärksamhet och inte inkludering. Moralpaniken används av den nya hiphopkulturens medlemmar för att förvärva våldskapital, som erkänns som ett symboliskt kapital inom den nya hiphopkulturen, eftersom att vara farlig är en tillgång för att stiga i hierarkin på fältet.

Avslutningvis vill jag belysa att den nya hiphopkulturen uttrycker självständighet och popularitet som ett uttryck för förändrade styrkeförhållanden mellan massmedia och den nya hiphopkulturen. Deras självständiga distribution gör det möjligt att släppa musik direkt till publiken. Oberoende är ett signifikant karaktärsdrag hos den nya hiphopkulturen och det uttrycks ovilja till inkludering i det konventionella samhället. Åberopningar om censur blir därför ett bekräftande av deras gemensamma värden och ett framgångsrikt symboliskt motstånd.

7. Referenser

7.1 Tryckta referenser

Abdullahi, Abdurahman (2017). *Recovering the Somali state: the role of Islam, Islamism and transitional justice*. London, United Kingdom: Adonis & Abbey Publishers Ltd

Bignell, Jonathan (2002). *Media semiotics: an introduction*. 2. ed. Manchester: Manchester University Press

Bourdieu, Pierre (1997). *Kultur och kritik: anföranden*. 2., omarb. uppl. Göteborg: Daidalos

Bourdieu, Pierre 2000 (1992): *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm/Stehag: Symposium

Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (3. uppl.). Stockholm, Sverige: Liber.

Broady, Donald & Albertsen, Niels (red.) (1998). *Kulturens fält: [Cultural fields] : en antologi*. Göteborg: Daidalos

Cohen, Stanley (1972/2011) *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*. London: Routledge.

Goffman, Erving (2014). *Jaget och maskerna: en studie i vardagslivets dramatik*. 6. uppl. Stockholm: Studentlitteratur

Goffman, Erving (2020). *Stigma: den stämplades roll och identitet*. Femte upplagan Lund: Studentlitteratur

Hebdige, Dick 1979: *Subculture. The Meaning of Style*, London: Routledge

Rose, Gillian (2016). *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 4th edition London: Sage

Sernhede, Ove (2007). *Alienation is my nation: hiphop och unga mäns utanförskap i Det nya Sverige*. [Ny utg.] Stockholm: Ordfront

7.2 Vetenskapliga artiklar

Balaji, M. (2009) 'Owning Black Masculinity: The Intersection of Cultural Commodification and Self-Construction in Rap Music Videos', *Communication, Culture & Critique*, 2(1), pp. 21–38. doi: 10.1111/j.1753-9137.2008.01027.x. (Hämtad 2021.11.21)

McLeod, K. (1999) 'Authenticity within Hip-Hop Culture and Other Cultures Threatened with Assimilation', *Journal of Communication*, 49(4), pp. 134–150. doi: 10.1093/joc/49.4.134. (Hämtad 2021.11.20)

Nyawalo, M. (2013) 'From "Badman" to "Gangsta": Double Consciousness and Authenticity, from African-American Folklore to Hip Hop', *Popular Music & Society*, 36(4), pp. 460–475. doi: 10.1080/03007766.2012.671098. (Hämtad 2021.11.20)

Lindholm, S. (2014) 'Representing the Marginalized Other - The Swedish Hip-hop Group Advance Patrol', *Swedish Journal of Music Research / Svensk Tidskrift för Musikforskning*, 96(2), pp. 105–125. Available at: <https://search-ebshost-com.ludwig.lub.lu.se/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,uid&db=edo&AN=101948286&site=eds-live&scope=site> (Hämtad 2021.11.25).

Stapleton, K. R. (no date) 'From the margins to mainstream: The political power of hip-hop', *Media, Culture and Society*, 20(2), pp. 219–234. doi: 10.1177/016344398020002004. (Hämtad 2021.11.20)

Watts, E. K. (no date) 'An exploration of spectacular consumption: Gangsta rap as cultural commodity', *Communication Studies*, 48(1), pp. 42–58. doi: 10.1080/10510979709368490. (Hämtad 2021.25)

7.3 Mediekällor

Alm, Comar, Sebastian. (2021). Mikael Damberg (S): Glorifiera den här gangsterkulturen. Aftonbladet 25 oktober.

<https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/z76Rqb/mikael-damberg-s-glorifierar-den-har-gangsterkulturen> (Hämtad 2021.12.20)

Columbus, Panagiotis, Rasmus & Lindstedt, Henrik. (2019). Svårt att bryta tystnadskulturen mot kriminella. Mitt i Skärholmen 18 Oktober.

<https://www.mitti.se/nyheter/svart-att-bryta-tystnadskulturen-mot-kriminella/repjir!O5YprRGU6tXviEwrwSxTjA/> (Hämtad, 2022.01.23)

Davies, Sam. (2021). The controversial music that is the sound of global youth. BBC culture 8 juni.

<https://www.bbc.com/culture/article/20210607-the-controversial-music-that-is-the-sound-of-global-youth> (Hämtad 2022.01.03)

Eriksson, Göran. (2021). Hiphopvåldet får svenska politiker att amerikaniseras. Svenska dagbladet 3 december.

<https://www.svd.se/hiphopkriget-foljs-av-hiphoppolitik> (Hämtad 2021.12.10)

Henricsson, Enn, Karl. (2020). Kompisgänget splittrades – blev blodigt gängkrig. Expressen 28 Augusti.

<https://www.expressen.se/nyheter/krim/kompisganget-splittrades-blev-blodigt-gangkrig-/> (Hämtad 2021.12.27)

Hermansson, Alice & Thunborg, Peter. (2021). Så här mycket tjänar artisterna som spelas mest på Spotify. Expressen 16 januari.

<https://www.expressen.se/premium/noje/sa-mycket-tjanar-artisterna-som-spelas-mest-pa-spotify/> (2021.12.04)

Jones, Evelyn. (2021). KD om gängen: Kan bli betydligt värre innan det blir bättre. Dagens nyheter 11 november.

<https://www.dn.se/sverige/kd-om-gangen-kan-bli-betydligt-varre-innan-det-blir-battre/>
[Hämtad 2021.12.04]

Lindkvist, Hugo & Yussuf, Mohamed. Svensk gangsterrap - en framgångssaga med svarta rubriker. Dagens Nyheter 9 januari.

<https://www.dn.se/kultur/svensk-gangsterrap-en-framgangssaga-med-svarta-rubriker/>
(Hämtad, 2021,12.03)

Malmgren, Kim. (2021). Kidnappningen av Einár i rätten efter mordet. Expressen 28 oktober.
<https://www.expressen.se/nyheter/kidnappningen-av-einar-i-ratten-efter-mordet/> (Hämtad 2021.12.27)

Malmgren, Martin. (2021). Ni som hyllar och prisar gansterrapparna har blod på era händer. Aftonbladet 2 november.
<https://www.aftonbladet.se/debatt/a/34P7oq/ni-som-hyllar-och-prisar-gansterrapparna-har-blod-pa-era-hander> (Hämtad 2021.12.27)

Martinsson, Sara. (2021). De snabba cashen - eller tills vi alla dör. Dagens Nyheter 5 maj.
<https://www.dn.se/kultur/de-snabba-cashen-eller-tills-alla-dor/> (Hämtas 2021.12.20)

Nileskär, Mats. (2019). Yasin Byn- Dom kallar mig monster. P3 Soul 19 maj.
<https://sverigesradio.se/avsnitt/1288040> (Hämtad 2021.12.10)

Rajarshi. (2021). Mauricio Pochettino: Style of Play | Manager Stats | Tactics | Management Style. Sportco 24 novmeber.
<https://www.sportco.io/article/mauricio-pochettino-style-of-play-manager-stats-tactics-managerial-career-profile-tottenham-953278>

Sarnecki, Simon. (2020). Rap i rätten: Låttexter används som bevis i verkliga brottsfall. SVT Nyheter kultur 4 Februari.
<https://www.svt.se/kultur/rap-i-ratten-lattexter-anvands-som-bevis-i-verkliga-brottsfall>
(Hämtad 2021.12.20)

Sjöshult, Fredrik (2019). Jaffar Byn: ”Jag har varit på fler begravningar än födelsedagsfester”. Expressen 20 maj.

<https://www.expressen.se/kronikor/fredrik-sjoshult/jaffar-byn-jag-har- varit-pa-fler-be-gravningar-an-fodelsedagsfester/> (2021.12.20)

Viita, Kristoffer. (2019). Svensk rap tar tillbaka makten från branschen. Svenska dagbladet 1 augusti. <https://www.svd.se/svensk-rap-tar-tillbaka-makten-fran-branschen> (Hämtad 2021.12.20)

Wäckner, Daniel. (2021). Häktade Yasin utsågs till årets artist på P3 guld. Sveriges radio kulturnytt P1 20 mars. <https://sverigesradio.se/artikel/haktade-yasin-utsags-till-arets-artist-pa-p3-guld> [Hämtad 2021.12.19]

Yussuf, Mohamed & Agnes, Laurell & Cederskog, Georg. (2021). Rapparen Yasin döms till fängelse efter kidnappning. Dagens Nyheter 14 juni. <https://www.dn.se/kultur/nu-faller-domen-mot-rapparen-yasin-mahamoud/> (Hämtad 2021.12.04)

7.4 Empiriskt material

Mahamoud, Yasin (2018.04.03). *Chicago*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=t3fiYwWj38I>

Mahamoud, Yasin (2019.12.03) *DISGIS - Det som göms i snö* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=W95b9vGMJ2c>

Mahamoud, Yasin (2020.07.20) *Young and Heartless* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=MFwhScGiDVI>