



Självständigt arbete 15 hp

Vem är hip-hop?

Om Olof Palme, ortens betydelse och identitet inom svensk raplyrik

Who is Hip-hop?

Olof Palme, the meaning of the Suburb and Identity in Swedish Rap music



Författare: Sebastian Andersson

Handledare: Emma Tornborg

Examinator: Niklas Schiöler

Termin: HT15

Ämne: Svenska

Nivå: Avancerad nivå

Kurskod: 4SVÄ2E

Abstract

The aim of this study is to gain insight into Swedish hip-hop culture and some important values connected to the culture. This essay will strictly focus on the kind of values Swedish rappers describe in their lyrics regarding the streets, the suburbs and their neighborhood.

My analysis is built upon eight rap albums by different rappers originating from a few of the bigger cities of Sweden. I use Laclau & Mouffe's discourse theory to analyse the material which exposed a hip-hop ideal regarding a tough background, a factor that seems to be highly valued and put above the basic four elements of the culture. I also found that Swedish rappers romanticize the former Swedish prime minister Olof Palme and his era, which is a unique spin in comparison with a lot of different countries' national hip-hop discourses, which often lack a particular time to idolize.

Nyckelord

Discourse Theory, Swedish Rap lyrics, Hip-hop Culture, Olof Palme, Post Structuralism, Suburbs, Identity, Hip-hop values.

Innehåll

1 Inledning	1
1.1 Syfte och frågeställning	1
2 Bakgrund och teoretiska utgångspunkter	2
2.1.1 "Orten"	4
2.2 Tidigare forskning om svensk rap	4
2.2.1 Avhandlingar	4
2.2.2 Utländska arbeten om hiphopmusik och kultur samt populärvetenskapliga verk	5
2.2.3 Tidigare examensarbeten	5
2.3 Teori	6
2.3.1 Laclau & Mouffes diskursteori	7
2.3.2 Identitetsbildning och subjekt	8
3 Metod och material	9
3.1 Analysmetod	10
3.1.1 Metodkritik	11
3.2 Material	12
3.2.1 Insamlingsmetod: urval och avgränsningar	12
3.2.2 Materialkritik	13
4 Analys	13
4.1 Orten som motiv	14
4.1.1 Ison & Fille – "Vi var barn då"	14
4.1.2 Ison & Fille tillsammans med Stor – "Stationen"	15
4.1.3 Linda Pira – "Bästa vän"	16
4.1.4 Ken Ring – "Gatan"	17
4.1.5 Aki – "Balkongvisioner"	19
4.1.6 Snook – "Kommer ifrån"	21
4.2 Olof Palme	21
4.2.1 Fattaru – "Min klocka går efter"	22
4.2.2 Ken Ring – "Verklighetens öga"	22
4.2.3 The Latin Kings – "Fördomar"	23
4.2.4 Kartellen – "Underklassmusik"	23
4.2.5 Timbuktu – "Den svenska skammen"	24
5 Kontextuell och sociohistorisk analys	25
5.1 Hiphopen, orten och förmedlad ideologi	26
5.1.1 Kollektivism och heder.....	26
5.1.2 Utanförskap	26
5.1.3 Våldsideal.....	27
5.1.4 Barndomen	28
5.1.5 Män och kvinnor	28
5.1.6 Hiphoparen som mönsterbrytare	29
6 Snook och hiphop som "falsk" eller "äka"	30
6.1 Sammanfattning analys: Hiphopmusikens förmedlade ideal	31
6.2 Olof Palmes roll inom svensk rapmusik	32
6.2.1 En svensk Kulturmessias	32
7 Diskussion	33
7.1 Avslutande ord	36
7.2 Vidare forskning	38
Referenser	40

1 Inledning

Hiphopkulturen är kanske en av de större ungdomskulturerna i modern tid. Det är en global rörelse som, utöver de rent musikaliska aspekterna, bland annat också använts politiskt för att påverka samhället. Under den arabiska våren 2010 kom hiphopmusiken att spela en stor roll i spridandet av revolutionerna och omsvärvingarna som skulle förändra Mellanöstern både socialt och politiskt (Aidi, 2014:53). Genom TV, internet och andra medier matas vi varje dag med hiphop i olika former och det behöver inte bara handla om själva musiken, utan kan även förmedlas genom en livsstil och ett mode som syns över hela världen men också på såväl idrottsstjärnor som artister. Hiphopkulturen förknippas inte sällan med marginaliserade grupper och den har historiskt kommit att tilltala människor i socialt utsatta områden. I denna musikstil har ursprung och autenticitet varit viktiga begrepp. Hemorten har givits stor betydelse inom musiken och påverkar därmed också textskapandet. Lyriken har allt mer kommit att handla om kriminalitet, mot-alla-oddshistorier, droger men också "skrytrap"¹, där ett betydligt mer kapitalistiskt ideal förmedlas. Hiphopmusiken är på så vis bred och splittrad, vilket föder en del frågor. Vad är "äkta" och vad är "oäkta" hiphop och vilka ideal är det som föder dessa distinktioner? Varför är det så?

Mitt intresse för populärkultur är omfattande och mina egna rötter i stilen fick mig att vilja närmare undersöka vilka ideal som förmedlas inom hiphopmusiken. Dessutom finns det en pedagogisk vinning i att använda sig av kulturyttringar som är populära och känns relevanta för många av de ungdomar som lärare möter dagligen i klassrum runt om i Sverige. Under arbetes gång upptäckte jag dessutom att Olof Palme användes flera gånger i rapmusiken, vilket var intressant, framför allt med tanke på att många av de rappare som gör detta var yngre än tio år när Palme sköts 1986. Varför används Palme i modern hiphop och hur bidrar detta till formandet av kulturen?

1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med denna studie är att kartlägga ortens betydelse och politisk representation, med målsättningen att se hur detta formar diskursen och ett slags hiphopideal som eftersträvas inom kulturen. I undersökningen analyseras åtta svenska rappares beskrivningar av sin hemort i sina låttexter. Eftersom hiphopkulturen dessutom ofta är

¹ Skrytrap handlar, precis som namnet indikerar, om rap där rapparen framställer sig själv i positiva ordalag eller "skryter" om sitt välstånd och valmöjligheter.

politiskt färgad och representerar politiska ställningstaganden, förknippas den och *strävar aktivt mot* att förknippas med vissa förgrundsfigurer. Jag har därför också valt att undersöka hur Olof Palme används inom rapkulturen och ämnar att försöka reda ut orsakerna bakom att han har fått den roll han har inom raplyriken och således även inom hiphopkulturen. Uppsatsen är en diskursteoretisk analys av svensk rapmusik.

Frågeställningarna som uppsatsen utgår från är:

- Vilken roll spelar orten i svensk hiphopkultur och vilka kulturbundna ideal kopplade till denna förmedlas genom raplyriken?
- Varför och hur refererar man till Olof Palme i svensk rapmusik?

Frågeställningarna kommer att analyseras utifrån vad texterna explicit och implicit förmedlar samt deras kontexter.

2 Bakgrund och teoretiska utgångspunkter

Hiphopkulturen kan härledas långt bak i historien och den inspirerades av olika kulturer främst från Karibien och Jamaica. Även om hiphopens födelseort och datum officiellt blivit Bronx, 1975, så rör det sig egentligen mer om en progression som började tidigt 1970-tal. Det var en process som skedde inom en mils radie i New York och tre DJ:s arbetade parallellt i olika delar av staden. Utöver DJ Afrika Bambaataa som kopplats till kulturens födelse i Bronx, var det även DJ Kool Herc och Grandmaster Flash. Ur de olika gängen skapades dansrörelser och ”taggar” målades på byggnader för att visa gängtillhörighet och skapa personkult kring taggens upphovsman (Chang, 2005:128).

DJ Afrika Bambaataa, som har utsetts till hiphopmusikens fader, utformade hiphopens fyra element som skulle bli den bas som man menar att hiphopkulturen vilar på än idag. Det var breakdance, en slags improvisationsdans, graffiti, MC-ing (rap) och DJ-ing (spela skivor). Grandmaster Flash & The Furious Fives *The Message* släpptes i oktober 1982 och var en av de första uttalat politiska hiphoplåtar som dessutom vann framgång på den amerikanska billboardlistan. Låten var en kritik mot den amerikanske presidenten Ronald Reagan och dennes regerings utförsäljning av offentliga sektorn. Även om det inte var den första politiska låten, var den först med att vara för långsam att dansa till och detta blev en brytpunkt för hiphopmusiken samtidigt som rapparens (MC:ns) roll stärktes i jämförelse med de övriga fyra elementen (Chang, 2005:213).

Under 1980-talet kommersialiserades också hiphopen betydligt och ämnesvalen blev fler. På västkusten växte så småningom den ofta sexistiska och starkt drog- och vapenfixerade *gangstarapen* fram. I och med kommersialiseringen av musiken föddes en kamp, där hiphopen skiljdes från sina tidigare anti-våldsideal. Skivbolagen ville genrespecificera rappare som antingen politiska eller kommersiella, där det förstnämnda innebar automatisk bortprioritering från de stora skivbolagen. Dessa rappare fick istället släppa sina album på mindre förlag och tjänade betydligt mindre pengar (Chang 2005:420 f.).

Den första kända raplåten på svenska kom ut redan 1980 och spelades in som en reklamlåt till en skivaffär i Stockholm. Avsändaren var DJ:en René Hedemyr och *Record Pool Rap* blev till efter att upphovsmannen lyssnat på en funkskiva av Fatback som innehöll ett B-spår, där en av gruppens medlemmar rappade (Strage, 2001:119). I Sverige blev hiphopkulturen populär under mitten av 1980-talet, mycket tack vare den kommersialisering som gjorts av den amerikanska hiphopmusiken, i kombination med nya medier och forum att nå en global publik. Under slutet av 1980-talet och under 1990-talets början etablerade sig även svenska rappare och bland dessa fanns namn som Leila K och The Latin Kings. Problemet för svensk hiphop var att den tidigt fick en töntstämpel och förknippades med kriminalitet i form av våld, skadegörelse och droger. Atlantens kulturella avskiljning från kontinenten som skapat hiphopen var lika stor som den geografiska och rapmusiken blev ofta trivial. Latin Kings och Ayo var de rappare som skulle komma att förändra den svenska hiphopen på två sätt. För det första stärktes rapkonsten som element och gick om både dansen och målandet och för det andra blev det legitimt att försöka rappa på svenska (Strage, 2001:150f.). Hiphopen blev stor i Sverige mycket tack vare att den var starkt förknippad med sociala orättvisor och ghetton. Många förortsungdomar och unga invandrare kunde relatera till kulturen som dessutom gavs stort medialt utrymme (Strage, 2001:123).

Hiphopkulturen uppvisar motsättningar mellan interna ideal. Att exempelvis vara ”äkta” eller ”sellout” och ”politisk” eller ”kommersiell” är ständigt förekommande dikotomier inom hiphopkulturen och det är förhållandevis få rappare som faktiskt når utanför kulturens egna sfär och blir kommersiellt framgångsrika (Neal med flera, 2012:150). Hiphopkulturen blir på så vis mångfacetterad och dess ”äkthetsprinciper” svårare att avgränsa och definiera. Det är gällande just detta – vilka ideal som hiphopen egentligen förmedlar och reproducerar – som denna undersökning förhoppningsvis kan bringa viss klarhet.

2.1.1 "Orten"

"Orten" är i hiphopsammanhang synonymt med staden eller stadsdelen där man är född och/eller lever i. Den har främst kommit att förknippas med förorter och miljonprogram och i denna uppsats är det just de två sistnämnda definitioner som jag valt att fokusera på. Dessa förorter byggdes under mitten av 1900-talet och skulle vara en ny boendeform för den moderna människan som skulle komma bort från staden, men samtidigt kunna fortsätta att arbeta i den. Det var ett slags efterkrigstidens ideal, kännetecknat av funktion, men bostadsområdena har, på sikt ofta stigmatiserats som problemområden, bland annat genom medias skildring.

Bilden som ges är att det handlar om bostadsområden som till stor del består av lägenhetskomplex och som ligger på pendlingsavstånd från någon av Sveriges storstäder, och som ofta har en högre andel utlandsfödda än i många andra svenska områden (Lilja, 1999:5-7). Det är rap som utspelar sig i dessa förorter som uppsatsen behandlar.

2.2 Tidigare forskning om svensk rap

Svensk rap har inte undersökts flitigt inom den akademiska världen men på senare år har genren blivit föremål för ett ökat intresse. Jag kommer nedan presentera delar av den tidigare forskning som behandlat svensk hiphopkultur och som därför är av relevans för denna undersökning. Tidigare forskning har främst gjorts inom det sociologiska området men även musikjournalister har gjort ett gediget arbete med att kartlägga svensk hiphop.

2.2.1 Avhandlingar

Reading Rap. Feminist Interventions in Men and Masculinity research är en avhandling från 2014, skriven av sociologen Kalle Berggren, verksam vid Uppsala universitet. Avhandlingen undersöker maskulinitet och vilka värden som är kopplade till detta begrepp inom hiphopkulturen. Berggren menar att hiphopen är en komplex kultur, där intersektionalitet i form av klass, kön och etnicitet är tätt sammanlänkade och svåra att isolera från varandra. Genom att utgå från ett feministiskt perspektiv vill Berggren kasta nytt ljus över de explicita och dolda budskapen gällande maskulinitet inom svensk rap. Undersökningens syfte är att åskådliggöra hur svenska rappare talar om kön, klass och etnicitet och utgår från 40 artister som varit aktiva under 1990- och 2000-talet. Ove Sernhedes arbete *Alienation is my Nation: Hip-hop och unga mäns utanförskap i det*

nya Sverige (2007) behandlar unga män i Göteborgs förorter. Sernhede menar att rappen beskriver de moderna förorterna och han har kommit fram till sitt resultat genom att följa ungdomar i Göteborg under två år. Boken ger ökad förståelse av hur globaliseringen påverkar unga och olika subkulturer och hur motstånd möjliggörs genom musik. Musik- och svenskläraren Johan Södermans avhandling *Rap(p) i käftan: Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier* (2008) fokuserar på det informella lärande som sker genom rapmusiken och hur hiphoppare ges tillgång till denna kunskap.

2.2.2 Utländska arbeten om hiphopmusik och kultur samt populärvetenskapliga verk

Murray Formans & Mark Anthony Neals *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader* (2012) är en antologi som bryter ned den amerikanska hiphopkulturen i olika centrala delar såsom sexualitet, feminism, mansideal, "äkthet" etcetera. Det är en genombetad bok som har många givande analyser av hiphopkulturen. Till skillnad från exempelvis Changs bok är *That's the Joint* skriven av akademiker inom olika fakulteter och syftet med boken är att den skall användas som studentlitteratur inom specifika kurser. Musikjournalisten Jeff Changs *Can't stop, Won't stop* (2005) går igenom hiphopens kronologi och kulturens utveckling från dess ursprung ur jamaicansk kultur, genom den officiella starten i New York, till bokens utgivande. Chang behandlar kulturen och bland annat de olika problem, nydaningar och den globala betydelse som hiphopkulturen fått. Boken har därför kommit att spela betydande roll i kartläggandet av denna subkultur. Kulturjournalisten Fredrik Strages kartläggning av den svenska hiphopkulturen i boken *Mikrofonkåt* kom ut 2001 och består av intervjuer med och reportage om svenska rapartister som var aktuella under tidigt 2000-tal. Boken är skriven med ett populärkulturellt syfte men är detaljerad och ger en god inblick i såväl hiphoplyrik som rappares privata liv och resonemang. Den bidrar således till en förståelse för hur svenska rappare resonerar kring sin musik, sin kultur och dess plats i samhället. I boken ges i övrigt ganska sällsynta intervjuer med rappare såsom Fattaru som är med i analysdelen av denna uppsats.

2.2.3 Tidigare examensarbeten

Lärarstudenten Linda Jordeskog undersökte i sitt examensarbete "Ge mig en mick och jag tar den som kleptomani" för "I don't feel som yoghurt" – *Om flow, ethos, och teknisk skryt-rap i modern svensk hip-hop* från 2008 vad som kännetecknar svensk rap

och vad unga rappare framhåller som viktigt i sitt eget skrivande. Uppsatsen fokuserar på de rent tekniska aspekterna av rapkonsten och kopplar detta till retoriska begrepp såsom ethos. Jordeskog har en stark didaktisk utgångspunkt i sin uppsats och menar att denna skall fungera som en hjälp inför hennes framtida yrke som lärare.

2.3 Teori

Sammanfattningsvis kan man säga att arbetet utgår från ett poststrukturalistiskt perspektiv med uppfattningen att texter uppstår i dialog mellan olika tolkare och att det egentligen inte finns en absolut sanning eller fasta värden i denna. Genom *dekonstruktion* av texter kan man dock tolka olika uppfattningar, motsägelser och dylikt som förekommer i olika diskurser. Diskurstermen handlar om hur man talar, samtalar och tänker om ett specifikt område. Dock är en viktig aspekt av begreppet att det påvisar hur språket är konstruerat i olika mönster som våra berättelser och vårt berättande följer när vi handlar inom olika sociala områden (Jørgensen & Phillips, 1999:7).

Genom diskursanalys vill man föra samman text med kontext och hur dåtid samspelar med nutid, men även hur diskurser kan påverka framtid i och med att de skapar, återskapar och bibehåller strukturer. Diskurser fungerar dock som ett kluster och de är inte enskilt isolerade i tid och rum. De kämpar därför mot varandra om att inneha den ”rätta” uppfattningen av vad som skall tolkas som sanning (Lindgren, 2009:113-114). Med andra ord är inte analysens uppgift att fastställa en, vad vi skulle uppfatta som, objektiv sanning, utan snarare undersöka hur vi skapar diskursen och *gör* den till en objektiv verklighet (Jørgensen & Phillips, 1999:44).

Med hjälp av diskursteorin dekonstruerar forskaren texten för att påvisa hur denna bibehåller och konstruerar specifika sidor av vardagslivet (Denscombe, 2009:392). Texten bör således inte enbart tolkas för vad den är, utan även för vilka uttalade och underförstådda budskap som döljer sig bakom orden. Den skrivna/uttalade texten utgör dock själva materialet och får därigenom stor betydelse för undersökningen. För att veta vad som saknas i texten behöver forskaren göra *förhandsantaganden* i större utsträckning än många andra teorier och dessa måste göras utifrån befintlig kunskap om samhälle, kultur, politik etcetera och data analyseras därefter utifrån dessa förutfattade meningar (Denscombe, 2009:394-395).

2.3.1 Laclau & Mouffes diskursteori

Mitt arbete utgår från teoretikerna Laclau & Mouffes diskursteori. Laclau & Mouffe använder flera olika begrepp för att kunna teoretisera diskurser och det kan vara bra att få en viss kunskap om dessa för att förstå hur jag har gått till väga i min undersökning.

Alla tecken, såsom exempelvis ord, i en diskurs är *moment* enligt Laclau & Mouffe och detta innebär att de är tecken vars betydelse skiljs från varandra och som fixerar deras specifika platser i diskursen. Eftersom diskurser hela tiden tävlar med varandra om att få definiera sanningen, är det viktigt att skapa uttryck och ord som kan göra just detta. Ord som tävlar om detta kallar Laclau & Mouffe för *element* men när/om de slutligen fixeras och förlorar sin mångtydighet har de blivit till ett så kallat *moment* (Laclau & Mouffe, 2008:157f.). Diskursen försöker således att göra element till moment genom att reducera dess mångsidighet till entydighet, men eftersom ord får sin mening i ett sammanhang samtidigt som språket är i ständig förändring kan ett moment aldrig bli helt statiskt, vilket i praktiken innebär att en diskurs aldrig kan fixeras helt och hållet (Jørgensen & Phillips, 1999:50).

2.3.1.1 Det marxistiska ursprunget och hegemonibegreppet

Diskursteorins ursprung kan härledas till historiematerialismen men skiljer sig också från denna, då Marx och hans efterföljare strikt höll sig till ekonomiska faktorer som katalysator till människors beslut. Teoretikern Antonio Gramsci införde hegemonibegreppet i den marxistiska teorin och det innebar en organisering av konsensus och de processer genom vilka underordnade medvetandeformer skapas utan att våld eller tvång används. Det är med andra ord en moralisk och intellektuell makt, där de intressen som tillhör dem i maktposition görs universella och betraktas som det bästa för samhället. Gramsci menade att hegemonier i rådande situationer och samförstånd kan dölja människans verkliga intressen och utifrån detta begrepp har Laclau & Mouffe utvecklat sin diskursteori (Jørgensen & Phillips, 1999:40). Enligt Laclau & Mouffe är objektivitet ett resultat av politiska stridigheter och mellan begreppen *objektivitet* och *politik* finns hegemonin. Vägen till objektivitet går genom hegemoniska interventioner som steg för steg undantrycker alternativa verklighetsuppfattningar (Laclau & Mouffe, 2008:237).

2.3.2 Identitetsbildning och subjekt

En viktig aspekt av de flesta diskursanalytiska arbetsformer är att de ställer sig kritiska till västvärldens uppfattning om individen som ett autonomt subjekt. Laclau & Mouffe var utöver detta även skeptiska till historiematerialismens tanke om kollektiv identitet (klasser) som enbart utgår från ekonomiska och materiella faktorer och menade istället att identitet kunde skapas utifrån betydligt fler premisser (Laclau & Mouffe, 2008:152). I diskurser förekommer alltid olika positioner som människor medvetet och/eller omedvetet förhåller sig till och i dessa förekommer förväntningar gällande personers agerande. Däremot befinner man sig varje dag i flera olika subjektspositioner och personen som exempelvis är läkare på arbetstid, kanske är mamma, coach och dotter när arbetsdagen är slut. Detta tyder på att vi inte talar om *en* diskurs utan *flera* som löper parallellt med varandra (Laclau & Mouffe, 2008:72).

2.3.2.1 Identitetens diskursiva konstruktion

Identitet beskrivs i grunden som något man identifierar sig med och detta utgörs av subjektspositioner som personen erbjuds inom de olika diskurserna. Det kan röra sig om nodalpunkten *man* och vad detta ord rent praktiskt förväntas och *inte* förväntas innebära. Det kan handla om en uppfattning om att mannen ska vara stark, gilla fotboll och inte laga mat eller damma. Diskursen erbjuder manualer för huruvida man skall och förväntas agera om man vill att omvärlden skall definiera en som exempelvis ”man”. När vi låter oss representeras av en samling signifikanter utifrån en bestämd nodalpunkt ges vi en identitet. Denna tillhandahåller man, förhandlar med och tilldelas i olika diskursiva processer och identitet är därigenom något socialt konstruerat. I den beskrivna sociala konstruktionen är steget från individuell identitet till gruppbildning ytterst litet. Som tidigare nämnts har individer olika sociala identiteter (decentrering) och kan identifiera sig olika beroende på situation (överdeterminering). Gruppen konstitueras genom att vissa identitetsmöjligheter framhävs som relevanta medan andra ignoreras via en process bestående av etablering av ekvivalenskedjor (sammanknytningar av olika värdeord såsom myter, moment etcetera), där egenskaper ges olika betydelse.

2.3.2.2 Diskursiv kamp och antagonism

Inom det diskursteoretiska perspektivet genomsyras det sociala livet av konflikt och kamp. Utgångspunkten är alltså att ingen diskurs kan etableras totalt och det pågår

ständig konflikter med andra diskurser som presenterar en annan definition av sanningen och som därmed anger andra sätt för socialt handlande. Vid vissa tillfällen kan diskurser uppfattas som mer eller mindre sanna och på så vis kan ett *moment* snabbt övergå till ett *element* som på så vis kan skapa nya artikuleringar. Inom diskursteorin talar man om *antagonism* för att förklara denna konflikt. Det handlar helt enkelt om när identiteter hindrar varandra. Även om man innehar olika identiteter behöver dessa inte stå i konflikt med varandra och en person kan exempelvis vara både svensk och arbetare men också svensk och kapitalägare. Om din arbetaridentitet hindrar dig från att gå i krig för ditt land och slåss mot andra arbetare har ett antagonistiskt förhållande uppstått mellan dessa olika identiteter (Laclau & Mouffe, 2008:242). Ord och förväntningar inom diskursen ges sin innebörd när de sätts ihop i ekvivalenskedjor och därigenom kopplas samman med andra ord som vi vanligtvis knyter till den valda diskursen. De är också alltid relationella och står även i förhållande till det som de inte är.

Vilken verklighetsuppfattning som förmedlas, vilka antagonistiska motsatser som står mot varandra och vilka konsekvenser eventuella övergångar får, där flytande signifikanter görs till hegemonier, är vad diskursteorin syftar att ge svar på (Jørgensen & Phillips 1999:58).

3 Metod och material

Diskursteorin förenar, till skillnad från många andra teorier, teori och metod och teoriavsnittet ger därför även en bra inblick i själva metoden. Mästersignifikanter är vad som organiserar identiteter och myter organiserar ett socialt rum, exempelvis västvärlden eller förorten. De kanske viktigaste begreppen som min diskursanalys utgår från rör *antagonismer*, och *hegemonier* eftersom arbetet är en form av *konfliktanalys*. Genom att söka efter antagonismer och hegemonier inom texten och kontexten hoppas jag kunna påvisa eventuella kollisioner inom den svenska hiphopkulturens rådande diskurs gällande orten och staden och vilka ideal som därigenom förmedlas. Diskursteorin i sig är en del av metoden men *dekonstruktion* är det faktiska tillvägagångssättet och det handlar om att producera texter och förstå sambanden mellan text och kontext.

Textanalys kan göras utifrån ett helt album, flera album eller en hel diskografi men i arbetet avgränsar jag mig till texter som nämner förorten och vilka ideal och således vilka individuella samt kollektiva identiteter som presenteras gällande denna (Lindgren,

2009:64-65). Man talar inom vissa diskursanalytiska arbeten om en expressiv (talande) och konativ (tilltalad) part och genom denna dialog skapas således ett kontaktnät bestående av minst två parter. Det sätt som används för att skapa gemensam mark mellan den talande och tilltalande innebär också en *exkludering* av andra. Tecknen har slutligen en kontextuell funktion, där ett sammanhang ger tecknen en specifik betydelse, vilken skapar förståelse av dess innebörd och genom texten förmedlas alltså diskurser (Lindgren, 2009:71).

Det ursprungliga urvalet bestod av femton album och mixtapes² men av omfångsskäl kunde jag inte redovisa materialet från samtliga och utgångspunkten tas därför utifrån åtta av dessa svenska rapalbum och mixtapes som utkommit mellan åren 2006 och 2015. Albumen analyseras utifrån text och kontext och det explicit och implicit uttryckta. Man kan inom diskursteorin välja att både fokusera sin analys på textproduktion och på den sociokulturella praktiken och mitt mål är att genom texten försöka vidga det faktiskt uttryckta till ett större socialt sammanhang. Målet är således att arbeta med diskursanalysen utifrån tre *lager*, där texten utgör kärnan som följs av ett mitterskikt i form av textens diskursiva kontext och intertextuella relation till andra texter och deras diskursiva kontexter och slutligen dra sociohistoriska slutsatser ur det presenterade materialet (Lindgren, 2009:123).

Albumen och övriga låtmaterial som utgör basen för min undersökning studeras genom att lyssnas igenom och textanalyseras med hjälp av en semiotiskt *inspirerad* metod. Därigenom fokuserar jag på tecknen och deras sammanhang i form av orden och relationen till helheten som utgörs av den faktiska låttexten. Textanalysen erbjuder en strukturering av albumens textuella aspekter som sedan byggs vidare och fördjupas genom diskursteorin.

3.1 Analysmetod

Jag har analyserat materialet genom att lyssna igenom femton rapalbum och föra noteringar om vad texterna handlar om. Därefter har jag fört en slags loggbok för att memorera och problematisera olika textstycken ytterligare. Albumens låtar delades upp efter tematik som förorten och staden, manligt och kvinnligt, offer och förövare. Frågeställningen utgår från hur dessa teman är med i forandet av förorten inom

² En mixtape är en hemmagjord mix av låtar, oftast släppta av andra artister. I hiphopsammanhang är en mixtape en inspelad skiva som gjorts av eget material, med mindre budget och med mindre styrning från eventuella skivbolag.

hiphopmusiken och rådande hiphopdiskurs. Dessutom vill jag undersöka hur Palme används i hiphopmusiken, vilket egentligen inte står i direkt relation till staden men som däremot är betydande i formandet av hiphopkulturen, då han symboliserar en politik och en tidsanda som den svenska hiphopkulturen tycks idealisera. Genom att analysera dessa motiv hoppas jag slutligen kunna redovisa vilka diskursiva kopplingar som kan göras utifrån de två frågeställningarna.

3.1.1 Metodkritik

Jag har valt diskursteorin och dekonstruktion som analysmodell, då det känns som ett adekvat sätt att konkret se hur hiphopdiskursen formuleras nationellt genom ett av de främsta elementen inom kulturen, nämligen rapmusiken. Detta ger mig också möjlighet till en djupgående analys av ett specifikt antal album, vilket förhoppningsvis räcker för att några generella slutsatser skall kunna dras av materialet. Ett allomfattande problem med diskursanalysen är att den ofta själv är förankrad i de diskurser som den ämnar att analysera. Även om målet är att distansera sig från dessa och visa dem i sin naturliga form, så är det en praktisk svårighet, för att inte säga omöjlighet. Sanningen förblir på så vis diskursiv och icke-objektiv. På så vis bör forskningen ses som en politisk intervention i form av en kontingent artikulation av element som reproducerar eller ifrågasätter diskurserna som försöker definiera världen (Jørgensen & Phillips 1999:57).

Det finns också lingvistiska svårigheter i analys av rapmusik. Eftersom den bygger på rimkonst och att denna utgör ett fundament för musiken, kan rimmens egenvärde eventuellt tendera att vara större än ordens semantiska betydelse. Formen blir alltså viktigare än själva innehållet. Ett annat språkligt hinder är att slangord förekommer i varierande grad och detta kräver stundom en god förkunskap i svenskt slangspråk, vilket i min position kan förefalla nästintill omöjligt i och med den snabbt föränderliga språkliga terräng som präglar Sverige. Ord från hela världen integreras inom svensk rap och försvårar ibland analysen av tecknen och texten. Däremot har dessa svårigheter inte varit så påtagliga att förståelsen för texten som helhet, eller dess kontext och sociohistoriska sammanhang påverkats.

Gällande urval är det förstås tämligen snävt att utgå från åtta skivor men tidsaspekten omöjliggjorde ett bredare materialunderlag. På grund av uppsatsens omfång kommer heller inte hela texter att redovisas i arbetet, vilket förstås kan påverka tolkningen av

textmaterialet. Jag har dock som mål att återge så mycket som möjligt och använda matnyttiga citat, för att på så vis ge läsaren tillräckligt med förkunskap inför själva tolkningsprocessen.

En annan kritik mot min teori och metod är att en diskurs alltid konstituerar sig utifrån det som den utesluter och inom just diskursteorin är det inte självklart hur strukturerad diskursen är. Specifika diskurser kan också fusioneras med andra vid olika tillfällen och de kan därför också vara svåra att hålla i sär från varandra (Jørgensen & Phillips 1999:60).

3.2 Material

3.2.1 Insamlingsmetod: urval och avgränsningar

Jag började arbetet med att utgå från tretton album för att studera min valda frågeställning gällande förorten och dess ideal. När jag märkte att Olof Palme figurerade på två av skivorna ville jag också undersöka hans roll inom hiphopen ytterligare och jag lade till två skivor som *inte* är slumpmässigt utvalda. Dessa album var Kartellens *Ånger och kamp del 2* samt Fattarus *Mina drömmars stad* och de valdes av just anledningen att Palme omnämndes på dem och de kunde därför bidra med kunskap om den förre statsministerns roll i den svenska hiphopmusiken. Eftersom jag utöver själva diskursbegreppet även väljer att undersöka antagonism och hegemonier har totala motsättningar i texter setts som en styrka och inte bortprioriterats för att stärka eller försvaga något specifikt förhandsantagande.

Uppsatsens skivurval består av:

Fattarus album *Mina drömmars stad* från 2006 som släpptes på Parlophone, Sverige

Ison & Filles *För evigt* från 2011 som släpptes på Hemmalaget.

Ken Rings *Mellanspelet* från 2002 som släpptes på BB Entertainment

Timbuktus *För livet till döden* från 2014 som släpptes på Parlophone, Sverige

Linda Piras *Matriarken* från 2013 som släpptes på Universal Music LLC

Aki *Balkongvisioner Vol. 1* släpptes 2015 på Redline Records

Snooks *Är* från 2006 som släpptes på Playground Music Scandinavia, Sverige

Kartellens *Ånger & Kamp del 2* från 2013 som släpptes på Universal Music Group

Jag avgränsar mitt arbete till att endast undersöka de verbala tecknen och deras kontext. Av tidsmässiga skäl ger jag mig därför inte in i att dissekera den icke-lingvistiska kommunikationen, vilket bör noteras eftersom även bilder, den instrumentala musiken, kroppsliga tecken och liknande, utgör viktiga diskurser och delar av dessa (Lindgren, 2009:122). Diskursteorin som teori och metod är också bred, men jag kommer avgränsa mig till att enbart fokusera min diskursteori på begrepp som rör antagonism och eventuella hiphophegemonier. Dessa begrepp är intressanta att analysera i förhållande till varandra eftersom diskursiva antagonismer motverkar bildandet av ett slags ideologi och slutligen även av hegemonier. Jag syftar att med min undersökning få en inblick i valda motivs påverkan på hiphopdiskursen och kanske kan arbetet fungera som en utgångspunkt för framtida studier. Jag anser därför att valt material ger tillräckligt med underlag för att fungera som just detta.

3.2.2 Materialkritik

Mitt material är reducerat och utgick ursprungligen från femton skivor men uppsatsen är inte tillräckligt stor för att involvera allt material som samlats in i urvalsprocessen. Jag har försökt att få geografisk spridning på artisterna men det är fortfarande en Stockholmsbaserad majoritet bland de valda artisterna. Utöver Aki och Organismen (deltar på Timbuktus skiva) som härstammar från Uppsala och Timbuktu som är skånsk, så är Linda Pira, Ison & Fille, Fattaru, Ken Ring och Kartellen från Stockholmsregionen. Dessutom har jag endast använt en kvinnlig rappare i arbetet och det kanske kan påverka resultatet, men utifrån mina två frågeställningar anser jag att det inte borde generera några markanta skillnader i slutprodukten.

4 Analys

Jag kommer nedan att redovisa de resultat som min undersökning genererat. De kommer sammanfattas ytligt och isolerade från varandra i resultatsdelen. Kopplingen till kontexten och vilka motiv som blottas i textstyckena diskuteras i avsitt 5, där mitt mål är att föra samman valda teman till texterna och deras kontexter. Jag börjar med att redovisa texter, där orten, staden eller gatan nämns och dessa analyseras och sätts in i ett sammanhang i uppsatsens nästkommande del.

4.1 Orten som motiv

Staden och framför allt hemorten ges stor betydelse inom svensk rapmusik och ofta omnämns detta utifrån ett narrativ som förhåller sig till dåtid, nutid och framtid. Orten är en central plats i många låtar och handlingen i många texter utgår därifrån. Ibland är de positiva och emellanåt utgörs de av rena hyllningar till orten, ibland är de negativa, men det tycks alltid finnas en lojalitet med hemorten. Nedan följer textexempel som utspelar sig i de orter som rapparna växt upp och/eller lever i.

4.1.1 Ison & Fille – ”Vi var barn då”

Ison & Fille skriver i ”Vi var barn då” från albumet *För evigt* (2011):

Vi träffades på skolgården
1990 nånting, i de tidigare skolåren
Hon va söt, hon va glad, fråga chans, blev ett par
Var tillsammans en dag
Vi var barn då
Det var så mycket enklare
På gården satt vi bänkade
Ovetande om tiderna som väntade
Innan Ison gick bort
Innan Yasin gick bort
Innan Banji gick bort
Vi var barn då

Det var dagar om oskrivna lagar
Du har min rygg, jag har din tills knogar flagnar
[...] En svår tid med ton av skit på axlarna
Fortsatte gå för stod man kvar så fastnade man
Men jag kan ändå sakna den tiden, sakna det folket, sakna det livet

I dessa textrader förmedlas ett budskap om ett relativt vanligt och gott liv men i en otrygg atmosfär med våld och droger. Man kan även se en brytpunkt i uppväxten, en tid då vänner började att försvinna från jordelivet. Balansen mellan oro och glädje justeras genom att lättsamma och tuffare episoder flätas samman. I det andra citatet finns antydningar om en viss gängkultur, där gruppgemenskapen bibehålls genom ett ömsesidigt skyddande av kamrater. Det kollektiva, i form av ”Vi” är viktigt i texten och det indikerar vilken betydelse vänner och den kollektiva tillhörigheten har.

”Fortsatte gå för stod man kvar så fastnade man...” tyder på en vision att komma bort från det liv som orten hade att erbjuda och citatet ger antydningar om en målmedvetenhet hos rapparen.

4.1.2 Ison & Fille tillsammans med Stor – ”Stationen”

På samma skiva och i låten ”Stationen” rappar Fille:

Vi växer upp för snabbt
Med pressen i vår trakt
Jag växlar ned min takt och bara gendish på nått starkt
Vi tuggar runt på heltid och formas av kvartersliv
Dom äldre i kvarteret dom gör para och kör fet bil
Det är också det jag jagar, men det känns fel att klaga
Morsan knegar dag och natt för att mätta flera magar
[...]Jag vaknar till vår situation ”va fan är det här?”
fem pers i en trea finns knappt cash till hyran
Och hela havet stormar som fan, hur ska man styra?
Sveper mina bira och hoppas på nått större
Försöker få in en fot men ingen här gläntar på dörren...

Ison fortsätter med sin vers:

...Fastnar där i centrum, stationen är ett väntrum
men vem vill gå, vem vill hem? Inte jag och var ska jag dra här blir jag accepterad
[...]Väktare neka ingång, hata på min plankning
stirra på mig som jag vore King-Kong

Stationen är en mer dyster skildring av rapparnas uppväxt och i texten vidgas även uppväxten till att inte bara involvera orten, utan dessutom sätta den i relation till staden. Första versen återger en uppväxt som ledde till att man snabbt var tvungen att bli vuxen, samtidigt som berusningsmedel används för att lämna problemen. I texten återges också ett ideal som handlar om att ”göra para” (tjäna pengar) och ha en fin bil. Fille beskriver också en frustrerande hemsituation med en överbefolkad lägenhet, en hårt slitande mor och en förhoppning om en ljusnande framtid som inte verkar komma. Fadersfigurer lyser däremot med sin frånvaro i textcitaten. Även Isons vers ger antydningar om problematik i hemmet och att stationen är ett mer trivsamt socialt rum att vistas i, samtidigt som den i skildringen av väktarens beteende gentemot rapparen pekar på erfarenheter av att bli utsatt för rasism. I likhet med föregående låt förekommer ett ”Vi” i låttextern och uppväxten, kraven och visionerna är något som delas kollektivt. Återigen

visar första versen på en svårföränderlig situation och en målmedvetenhet att komma ur det destruktiva sammanhang som rapparen befinner sig i, vilket även fanns med i ”Vi var barn då”.

4.1.3 Linda Pira – ”Bästa vän”

Linda Piras låt ”Bästa vän” från skivan *Matriarken* (2013) handlar om en nära vän till rapparen.

Sommaren tar mig tillbaka till nåt old school

Liten bit av nostalgi, tiden går förbi

Du måste varit 11 bast, gick i femte klass

Tiden var bekymmerfri

[...] En liten systra mi, vi satt i Hässelby

Kunde aldrig nånsin ana hur det skulle bli

[...] Staden, du och jag, göttligan, hässelbyare

[...] Du älska spela ball, du visste jag var där

Backa din stora mun, avsluta dina gräl

Gick därifrån med ny telefon

I nån Goosejacka, floos i BH:n, shit

[...] Tiden hade satt sina spår, vi börja sjunka

Jag simmade upp och såg dig drunkna

Gled isär som isen på våren

Långt ifrån den flickan som jag såg på skolgården

En trasig kvinna, pundarliv fick mascaran att rinna...

Piras låt börjar i barndomen, går vidare till ungdomen och slutar i nutid, där de före detta bästa vännerna inte längre umgås och har gått skilda vägar. Linda Piras skildring speglar delar av barndomen som bekymmerfri men också präglad av kriminalitet. Pira visar också på ett mönster som återfinns i flera raplåtar som handlar om att problemen ökar i takt med att personerna blir äldre och att vuxenlivets möjligheter är begränsade, där många hamnar i kriminalitet och drogproblematik. I likhet med tidigare låtar nämns en önskan att ta sig ur den rådande situationen och den framtid som situationen leder till, till skillnad från kompisen som ”drunknar”.

4.1.4 Ken Ring – ”Gatan”

Ken Rings ”Gatan” beskriver också livet i förorten som han växte upp i och gatan likställs härmed alltså med ortens innebörd.

Ha. Ey yo jag växte upp där
hustla business som liten
snodde chaomoppar
cutta haschbiten
so fuck snuten
o bazz bruden
och se hur samhället får negerkuken

Gatan

Be till gud att du inte hamnar där
o om du faller dit se till att du inte ramlar där
mitt ibland massa baxare o rånare
mitt ibland massa graffare o målare

Gatan

Den är hård o ganska tung
fylld med massa cola, roppish, e och skunk
ganska tungt om du vill va en värsting
annars tagga till landet o dra kärstin

Gatan

[...]Mitt val var musik eller postrån
ni kanske tror att jag glömt vart jag kom från

Gatan!

Ey yo det är där jag hör hemma

Gatan!

Där ingen lag kan bestämma

Gatan!

För alla blattar o svennar

Gatan!

Ey yo det är nåt du aldrig lämnar

Gatan!

ey yo, det är likadant i västerort
baxade lurar, comviq kontantkort [...]

[...] älska soc men snuten är hatad
Hela vägen hit är det gatan som bärde mej
ni kanske tror jag glömt var jag lärde mej

Ey yo, den gav mej alla poolare
vissa sviker lagen och snabbt blir dom golare
om du känner det här så fucking visa det
sätt knivar´re i alla grisar´re

Gatan!

[...] För alla alkisar på bänkar
för alla turkar, juggar med länkar
för dom som tjänar para o beckna horset
för alla häktade som sitter bakom låset

[...]Ey yo det rinner bara i blodet
G.A.T.A.N känn ordet!
och kom ihåg det när du ser mej på tv
ni kanske tror att jag har glömt vart jag levde

Låtens motiv är berättarens (Ken Ring) erfarenheter från ”gatan” som haft en uppfostrande roll och där rapparen skapat sig en verklighetsuppfattning. Rent narrativt går låten från att handla om jagets uppväxt på ”gatan”, där han som barn ägnade sig åt diverse kriminella handlingar som involverade droger och stöld, till att handla om personer som kan bevitnas på den gata som Ring refererar till. Ken Ring visar, liksom flera andra av undersökningens rätister, att framtidsutsikterna var dystra och alternativet var få för honom och hans möjliga val stod mellan att bli rånare eller musiker, varpå han valde det sistnämnda. Ken Ring ger också sitt stöd till de som brutit mot lagen och de som sitter häktade och i en av verserna skriver rapparen ”...vissa sviker lagen och snabbt blir dom golare”, vilket är ett mångtydigt stycke. Lagen kan här referera till Svea Rikes lag men förmodligen menar berättaren snarare gatans lag och att bryta mot denna är exempelvis att ”gola” det vill säga delge information till rättsväsendet. Lagen skulle också kunna referera till en gängtillhörighet i detta fallet. På så vis åskådliggörs en viss

gängrelterad hederskultur. Ken Rings skildring har en mer aggressiv retorik och hemorten beskrivs som hård och kriminellt präglad. Bland annat uppmanas till våldsamt motstånd gentemot poliser (grisar). Även om socialtjänsten beskrivs som ett nyttigt statligt organ, så uttrycks i övrigt en stark kritik gentemot statens olika inrättningar.

4.1.5 Aki – ”Balkongvisioner”

I Akis låt ”Balkongvisioner” från EP:n med samma namn finns en ganska rå skildring av orten där han bor.

...Du är dålig nyhet som varenda tidning
Barbeque i trakten, där dom bränner bil i
Där du hämtar heggeliri
[...] och blev stampad som en gänginvigning
[...] orten den jag är inombords
men kan inte stanna förrän jag är blatte på frimärke som Seinabo
[...] står och skriker högt här bak
så det når ända fram ”fria mina grabbar”
Behöver inte nämna namn
Ni vet vilka ni är, vi ses där hemma, bram
Till dess jag reppar för oss på varenda evenemang

Balkongvisioner ser allt här uppifrån
Känns som ingenting förändras på hundra år
Inte till det bättre
Folk går bort i unga år
Balkongvisioner, sett mycket på min gård
[...] kan inte gitta från betongen, så kasta brickan från balkongen

Hustlarna stackar upp som om det är nyår snart
Kokain, Molly, gräs och sutt: karriär får rivstart
Knark rullar in på bilflak och Shuno är streetsmart
Han öppnar kassar med knivblad
Vass och han kan cutta dig med
Om du har kritat dig i konkurs och är sen
Och grabbarna har muckat bre
Dom är hungriga med tabbar
Snurriga på habbar
Laddar röda mulen som Rudolf
Produkten är ren

Och vår själ är billig bror, allt är till salu
Shuno räknar sina floos
Grannarna dör för hans varor
Plus dom dör av hans varor
Dåliga vanor
Håller oss gisslan som Clark och dom
Tills vi älskar dessa gator
[...] I Norden 20 minus
hemlösa fryser ihjäl
Jag svär, halva min port har psykiska besvär

Aki beskriver vad som försiggår i den ort där han bor och saker som han ser från sin balkong med många intertextuella referenser till andra artister, låtar och händelser. ”Fria mina grabbar” refererar till den amerikanska rapgruppen G-unit som myntade uttrycket ”Free Yayo” i sin musik efter det att medlemmen Tony Yayo blivit fängslad för olaga vapeninnehav 2004; en fras som de även tryckte på tröjor och som spred sig inom hiphopvärlden. Aki menar att de fängslade vännerna är oskyldigt dömda och samtidigt nämner rapparen den kriminalitet som orten präglas av och hur frigivna tidigare dömda kommer tillbaka och begår nya brott ”snurriga på habbar”, som är slang för att vara hög på bensoprodukter.³ Detta i sig blir en antagonism inom låten som visar på en misstro mot rättsväsendets omdöme men också förhåller sig till en kriminellt präglad vardag. Det görs således en uppdelning mellan faktisk brottslighet och fall som snarare tycks handla om ett bristfälligt rättsväsende, där ”grabbarna” påstås vara oskyldigt dömda. Kollektivet och dettas betydelse framkommer alltså även i denna text. Texten behandlar synlig brottslighet och ett system som fostrar in nya unga i samma kriminalitet som många av de äldre utövar men den är även politisk i ett vidgat perspektiv och tar upp ett nationellt politiskt klimat med klasskillnader, bostadsbrist och en krisande psykiatri.

Till skillnad från exempelvis Ison & Fille, Linda Pira och Ken Ring som alla menar att de lyckats bryta de stigman som det svenska samhället gett dem på grund deras bakgrund och uppväxt, anser sig Aki istället vara fast i betongen och att det inte finns en rimlig chans att ta sig därifrån. Motiven i berättelsen skiljer sig inte avsevärt från övriga textexempel i uppsatsen men det personliga valet, möjligheten eller ”turen” att komma

³ Denna text är tät med slanguttryck och liknelser. Molly är slang för ecstasy och sutt är slang för hasch. Shuno betyder grabb och floos pengar.

bort från situationen, som tidigare rappare nämnt, förekommer inte i Akis ”Balkongvisioner”.

4.1.6 Snook – ”Kommer ifrån”

På Snooks album *Är* från 2008 i låten ”Kommer Ifrån” skildras rapparen Kihlens bostadsområde.

Haka på när jag promenerar i småstan
Kaxiga småbarn dominerar sin gårdsplan
För det är varken vitt eller svart
Där vissa går på friskis och vissa på tjack
Där vissa ger sonen spö
Där vissa fyller sätena på tunnelbanevagnarna med fågelfrön
Där vissa ber sin morgonbön
Har vissa tre gånger mer än vad grannen har i månadslön
Min förort är en egen stadsdel
Varken någon över-, under- eller medelklassdel
Det är där jag kommer ifrån
Ingen betong eller så
Men det finns alltid parabler på balkongerna å

Kihlens skildring påminner starkt om övriga rappares beskrivningar men i ”kommer ifrån” skildras också mer vardagliga händelser och företeelser. Genom citatet ”För det är varken vitt eller svart” kan man eventuellt tyda en positionering gentemot andra som väljer att polariserat beskriva sina områden, där uteslutande destruktiva levnadsförhållanden tenderas att hegemoniseras. Motiv såsom kriminalitet i form av våld och droger förekommer även i Kihlens skildring, men rapparen påpekar också att det finns en mindre tragisk vardag som existerar parallellt.

4.2 Olof Palme

Under arbetet med analyser av mitt valda underlag upptäckte jag att Olof Palme användes i hiphopmusiken betydligt mer frekvent än någon annan offentlig person. Han kan delvis kopplas till orten som valt motiv, men bör inte begränsas till att enbart kopplas samman med frågor om bostäder och segregation, utan hans roll inom den svenska hiphopkulturen är större än så. De personer och karaktärer som nämns i uppsatsen är ofta socialt utsatta och lever i samhällets ytterkanter. Olof Palme blir i

musiken en slags politisk röst åt dessa människor. Han för deras talan i de offentliga rummen. Eftersom jag i arbetet vill undersöka ideal och hegemonier ges Palme ett eget avsnitt i denna uppsats och jag ämnar först kartlägga de låtar som jag hittat som omnämner eller refererar till Palme. Efter detta ämnar jag diskutera Palmes roll inom den svenska raplyriken och hiphopkulturen ytterligare.

4.2.1 Fattaru – ”Min klocka går efter”

Mina drömmars stad kom ut 2006 och var Fattarus tredje album. Låten handlar om att åren går men att de faktiska förändringarna är få. Bland annat problematiseras nyhetstidningars förmåga att leverera bra nyheter, men gruppen påpekar också att politiken blir allt mindre polariserad, då sossar och moderater knappt skiljer sig från varandra längre, enligt rapparna. I andra versen återfinns följande rader:

... Jag är van att vara ambitiös
Och jag var bara barnet när Palme skjöts
och staden som jag bor i landet frös totalt och sen dess är allt svalt förutom solen
för så vitt jag vet är den fortfarande varm
även om den är inne på sitt sista ärevarv

I detta stycke är budskapet att mordet på Palme förändrade det sociala klimatet i Sverige och att landet inte återhämtat sig från händelsen än. Fattaru är född i början av 1980-talet och var ungefär 3-4 år när Palme sköts.

4.2.2 Ken Ring – ”Verklighetens öga”

I låten ”Verklighetens öga” från albumet *Mellanspelet* från 2002 skriver Ken Ring om relationen mellan västvärlden och övriga delar av jordklotet, där fattigdomen är mer utbredd och hur vi i Norden förhåller oss till detta. Ken Ring visar också i texten på strukturell rasism och menar att apartheidsystemet må vara borta i teorin men att delar av det lever kvar, i och med ett slags dolt uppdelande av svarta och vita.

...Vi blundar för krig för vi lever i ett I-land
Vila i frid till dom som dog av en vit hand
Olof Palme ville se en förbättring
Måste vara han som är min enda vita släkting...

4.2.3 The Latin Kings – ”Fördomar”

Även The Latin Kings använder Olof Palme i sin musik och har på skivan *Mitt kvarter* från 2000 släppt låten ”Fördomar 2”, där de samplat drygt 2 minuter av Palmes radioanförande om invandrarna 1965 och tonsatt detta med en pianoslinga och ackompanjemang.

... Vi betraktar oss gärna som fördomsfria och toleranta
Men så enkelt är det ändå inte
Fördomen behöver inte förankras i en vederstygglig teori
Den har ett mycket enklare ursprung
Fördomen har alltid sin rot i vardagslivet
Den groor på arbetsplatsen och i grannkvarteret
Den är ett utlopp för egna misslyckanden och besvikelser
Den är framför allt ett uttryck för okunnighet och rädsla
Okunnighet om andra människors särart
Rädsla för att förlora en position, ett socialt privilegium, en förhandsrätt
En människas hudfärg, ras, språk och födelseort har ju ingenting med mänskliga kvaliteter att göra
Att gradera människor med sådan måttstock står i bjärt kontrast till principen om människors lika värde
Men den är skamligt enkel att ta till för den som känner sig underlägsen...

4.2.4 Kartellen – ”Underklassmusik”

”Underklassmusik” av Kartellen inleds med ett utdrag från ett Palmetal och fortsätter sedan med rapparen Sebbe Staxx vers.

De har höga inkomster, en bra slant undanstoppad [...] en och annan dold löneförmån ingår säkert.
De bor i rymliga och välutrustade hus med grönområden, trädgårdar och är genom bostadssegregationen garanterade grannar av samma slag [...] deras barn går kanske just nu och ser fram emot en sommar fylld av språkläger, seglingsturer, ridning och allt vad det kan vara.
På andra sidan har vi alla de människor som lever med knappa ekonomiska marginaler. De har år efter år sett sin köpkraft minska.
De bor kanske i hyreshus i väntan på nästa stora hyreshöjning. De har inga fritidshus och båtar och deras ekonomi tillåter inte några påkostade semestrar. Deras barn får kanske tillbringa merparten av sommarlovet med att dra runt på gårdarna mellan hyreshusen.

Därefter levererar Sebbe Staxx sin första vers:

En ensamstående mamma med två lågavlönade jobb

Hennes son blir uppfostrad av programmen, missförstådd
Det är mammans tårar nu som sörjer sonens död, ett annat öde
Pusha laddet, han som ingenting hade
[...] och hans granne, lillgrabben, iakttar allt från sitt fönster
Duckar slag från sin fulla pappa vars själ är sönder
Lämnad och frånvarande, stämplad av jourhavande
Lillgrabben följer nu programrebellens mönster
Trodde alla vann och det är sant
Vissa dog och andra på kåken försvann

Låten behandlar återigen kriminalitet och problem som förekommer i förorten eller ”programmen” som Sebbe Staxx kallar det. ”Pusha laddet” är slang för att sälja kokain och flera av de historier som berättas går att känna igen, bland annat i Akis *Balkongvisioner*. I övrigt behövs ingen djupare narrativ analys och låtens tema går att återfinna i majoriteten av uppsatsens redovisade texter. Sebbe Staxx beskriver hur orten (programmen) som ett slas helhetsbegepp uppfostrar unga, vilket är ett motiv som har nämnts i fler låtar, däribland Ken Rings ”Gatan”. Sebbe Staxx beskriver och förstärker även andra motiv som bland annat berör könsmönster och auktoritet. Den ensamstående mamman som är anställd på flera jobb för att få livet att gå runt och frånvarande samt våldsamma och alkoholpåverkade pappor.

4.2.5 Timbuktu – ”Den svenska skammen”

Även Timbuktu behandlar Palme i låten ”Den svenska skammen” som släpptes på albumet *För livet till döden*, 2014. Låten är en skildring av Palmes död och dess konsekvenser för Sverige.

1986, Eva bara glänste
Som dagen var hon vacker i klassen var hon den främste
Familjen bodde i en fin våning på de övre
Delarna av stan där det fanns mer än man behövde
Rättvisa för Eva var någonting som var självklart
Värderingar hon vädrade i alla sorters sällskap
Hur som haver denna dagen skulle hon på bio
Hon och vännen Anneli fick va ute till tio
[...] På Sveavägen hem såg Eva när det hände
Trappan vid Tunnelgatan exploderade när det smällde
Smärtsamma minnen kan va synnerligen tunga
För detta är storyn om hur Sverige blev...

Så stanna där i soffan, håll er lugna
Jag vet att dom talar med en kluven tunga
Så verkligen att det inte går att blunda
Detta är storyn om hur Sverige blev...
Så håll för öronen på era ungar
För denna sagan handlar om hur Eva blev dumpad
Lurad, chockad, skändad o plundrad

Ja, Eva blev förändrad av det hon fick bevittna
Men ingen runtom henne tog sig den tiden att lyssna
Att hon sett ansiktet på mannen med pickan
Var något Eva desperat täckte över med tystnad
Hennes attityd och vy blev rå och dryg
Evas världssyn som skyn av grått bly
[...] Eva distanserade sig länge från familjen
Rätten som individ kom hon aldrig undan
Det som kändes jämlikt försvann från hennes tunga
Vuxna om ni hör mig, så berätta för dom unga
Hur det gick till den gången Sverige blev...

Eva kommer ihåg det vissa ensamma nätter
[...]det som en gång var så mäktigt
som rivits upp till confetti
[...] om Eva bara hunnit undan
Men fornstora dagar är försvunna
Detta är storyn om hur Sverige blev...

Timbuktus ”Den svenska skammen” är också en metafor, där jag tolkar Eva som en symbol för Sverige. Eva beskrivs som en av klassens främsta elever, vilket jag misstänker skall visa Sveriges position gentemot andra länder i världen, till att efter händelsen på Sveavägen bli allt mer dekadent. Eva blir alltmer styrd av sitt ego, vilket kan representera en ökande individualisering i samhället och hur samhällsvärderingar förändrades under åren som kom.

5 Kontextuell och sociohistorisk analys

I kommande avsnitt vill jag sammanfoga de valda textstyckena och visa på hur de bidrar till att forma en gruppidentitet men också hur de antyder på antagonism inom hiphopdiskursen. Analysdelen görs separat eftersom jag väljer att studera hiphopen som

kultur och därför behöver låtarna sättas in i en helhet och i en ställning där de vägs mot varandra

5.1 Hiphopen, orten och förmedlad ideologi

Inom diskursen hiphop är frågan om vem som får definiera vad som skall tituleras som ”äkta” av stor vikt (Neal m. fl, 2012:147). Den ”äkta” hiphopen och de livsförhållanden som den förknippas med präglas starkt av socialt utanförskap, politisk färg men också om en kamp mot samhället, vilket man kunnat se i uppsatsens redovisade textmaterial. Nedan framför jag några av de motiv som explicit eller implicit uttryckts i uppsatsens textmaterial. Orten har i materialet använts som en skådeplats, där följande motiv varit med och format bilden av den och som i sin tur är med och reproducerar hiphopdiskursen.

5.1.1 Kollektivism och heder

Hiphopmusik tenderar att vara polariserande i sin lyrik och ”viet” är oerhört starkt, vilket framgår i majoriteten av de analyserade texterna, men detta ställs också mot ett ”de” som kan vara polismakten och samhället i stort som ofta gestaltas genom vilka möjligheter det marginaliserade ”viet” ges. På så vis förmedlas och framhålls en kollektivism och en slags styrka som ofta sitter i gemenskapen. I kollektivismen förmedlas och förstärks även ett slags våldsideal och vikten av att stå upp för varandra genom allt värderas högt, något som ison & Fille, Ken Ring, Kartellen, Aki och Linda Pira nämner i sin lyrik. Det är egentligen två kollektiv som nämns, där det ena är gänget som dessutom stärker en viss typ av kultur och jargong med bland annat just våld och heder. Den andra formen av kollektivism handlar om gemenskapen i förorten, det vill säga samhörigheten med övriga marginaliserade människor i samhället (orten). Gestaltningen av dessa är ofta mer passiv och de beskrivs som utstötta av resterande samhälle. Deras möjligheter är begränsade och förutsättningarna att lyckas beskrivs som mycket små. Detta kollektiv är passivt på så vis, att det egentligen inte uppmanar till något våldsidkande eller dylikt, utan låter livet fortgå trots avskurna möjligheter och rättigheter.

5.1.2 Utanförskap

Vårt svenska rapideal bygger mycket på utanförskap i olika former, vilket är ett slags *globalt hiphopideal*, då det förekommer inom hela världens hiphopkulturer (Neal med

flera, 2012:150f). Däremot blir äkthetsdiskursen extra tydlig i ett samhälle som inte är lika kapitalistiskt styrt och betydligt mindre än det amerikanska, där de flesta rapparna lämnar sina förorter när de tjänat tillräckligt med pengar för att ha möjlighet att göra det. I Sverige är de ekonomiska vinsterna inte av samma kaliber och hemorten får då en större roll och rappare förmedlar en bild av att de fortfarande bor där på grund av att de inte har några alternativ. Detta märks exempelvis i Akis låt *Balkongvisioner*.

Rapmusikens yt betydelse har inte sällan kommit att handla om tragik och är ofta kopplad till de orter som rapparna bor och/eller växt upp i. På så vis bidrar rappare med att stärka och bibehålla ett ordnat mönster som man kan återse i mycket annan populärkultur idag. Inom poplärkulturen präglas förorter ofta starkt av hiphopkultur och exempelvis filmbolag skapar komedier med kontrasten att sätta in en hiphoppare i exempelvis en villaförort eller ett lyxområde såsom Malibu i John Whitesells komedi *Malibus Most Wanted* (2003). I denna film försöker Brad Gluckman, sonen till en rik vit politiker, sig på en rapkarriär. Av rädsla för Brads framtid anlitar fadern två afro-amerikanska skådespelare som skall introducera sonen för det riktiga gäng- och förortslivet, men när det visar sig att skådespelarna är lika rädda som Brad blir det hela problematiskt.

Även om ovannämnda exempel är amerikanskt, visar det på vissa ideologiska laddningar som existerar inom populär- och hiphopkulturen som diskurs och blottar lite av de förväntade maktförhållanden som införlivas i samhället och dess olika sociala skikt. Det blir intertextuellt viktigt att sätta populärkultur såsom hiphop i ett större perspektiv, eftersom det är en kommersialiserad genre som influeras av amerikanska kulturideal. Att det är en vit ung rik person som försöker bli en del av en hiphopkultur som gestaltas genom gäng, tuffa bostadsområden och två män med afro-amerikanskt ursprung, bör inte ses som en slump. Det är ett sätt att skapa komik och att de två afro-amerikanska männen är lika beskyddade som Brad, visar också på de förväntningar som återfinns hos den tilltalade (mottagaren av texten).

5.1.3 Våldsideal

Den svenska rapmusiken antyder också ett tvetydigt förhållningssätt till kriminalitet och våld. Samtliga låtar i materialet gällande min första frågeställning innehåller textrader som berör våld eller annan kriminalitet. Skildringarna är stundom sakliga, men i gängen

tycks våld vara legitimt att bruka för att skydda varandra. Ison & Fille nämner i sin lyrik vikten av att stå upp för varandra i gruppen och att detta även innefattar våld. Ken Ring uppmanar dessutom till våld gentemot polismakten, vilket gör honom unik i mitt material. Orten kännetecknas som en plats präglad av tragik i form av droger, kriminalitet, arbetslöshet och gängtillhörighet och på så vis skapas även ett hiphopideal som i sitt sammanhang blir något eftersträvansvärt och genuint för just denna kultur. Utåt sett förmedlas en bild som egentligen stärker den stigmatisering som media ofta förmedlar gällande den svenska förorten som en plats kantad av social problematik.

5.1.4 Barndomen

Uppväxten i orten skildras utifrån en medveten eller omedveten kamp mot samhället i stort, men emellanåt refereras också barndomen till som relativt bekymmersfri. I sin helhet behandlar raplyriken barndomen som det oskuldsfulla småbarnslivet, där man utför olika busstreck och är ovetandes om sin situation. I undersökningsmaterialet kan man se en slags peripeti, där rapparen uppmärksammar sina orättvisa förutsättningar och att denna nu ställs inför ett val att bli uppslukad av ortens mörka sidor, eller försöka ta sig bort från dem. Ett tufft klimat präglas av målmedvetet arbete för att kunna åstadkomma något värdefullt i livet som i övrigt präglas av negativa förebilder och dåliga hemförhållanden, bland annat i form av överbefolkade lägenheter. Även i de låtar som beskriver en relativt bekymmersfri uppväxt går dessa handlingar att urskilja. På så vis presenteras ett ideal inom hiphopdiskursen som syftar att säkerställa reproduktionen genom att behärska åhörarnas sätt att tänka och se på samhället och sin egen plats i det (Lindgren, 2009:159). Barndomen som motiv inom konst är inget nytt, utan har funnits i etablerad form sedan romantiken och redan då användes barnet som en symbol för det rena som ännu inte hade förstörts av synder samt vuxenlivets krav och villkor. Betydelsen tycks i många fall vara liknande och ofta direkt översättningsbar inom hiphoplyriken.

5.1.5 Män och kvinnor

Även om yttranden av kvinnonedvärderande karaktär finns i exempelvis Ken Rings lyrik, så skildras kvinnor generellt som starka i mitt material. Ison & Filles texter nämner mamman som har flera olika arbeten för att kunna försörja sin familj: ett motiv som återkommer i Sebba Staxx "Underklassmusik". Linda Piras skildring av sin barndomsvän bryter också mot vissa mönster, då vännens attribut inte är vad man

vanligtvis skulle förknippa med en ung tonårsflicka. Hon spelar basket⁴, vilket i sig inte är något unikt, men visar sig också ha en kaxig attityd och stjäla saker och pengar i samband med dessa basketmatcher. De vuxna männen, fadersgestalterna, lyser å andra sidan med sin frånvaro och när de omnämns i textmaterialet är det ofta i form av våldsamma, frånvarande och/eller alkoholiserade pappor. Istället är det i gängen som unga män får sitt sammanhang och orten tillåts att sköta de ungas uppfostran.

I detta motiv kan vår typiska uppfattning om familjebilden förändras väsentligt. Mamma, pappa, barn och vilka ”roller” dessa skall spela är inte översättningsbara till det förmedlade förortsbunna hiphopidealets, där mamman tvigas stå för all försörjning, medan pappan ibland inte omnämns alls, alternativt förklaras som frånvarande eller alkoholiserad. Heteronormativiteten förmedlas istället i det tidigare nämnda ”vi:et” och dessa har en egen uppfostran som benämns som ”gatans lag” eller ”oskrivna lagar” som lär de unga hur man skall men även och kanske framför allt *inte skall* bete sig. I detta förmedlas också en samhällssyn och värderingar som ytterligare stärker kollektivet i form av gänget och folket i orten som kontrast till det övriga samhället och dess juridiska och sociala regler.

5.1.6 Hiphoparen som mönsterbrytare

Mot-alla-oddshistorien är viktig i hiphopmusiken och denna blottas i flera redovisade textexempel. Orten är i musiken egentligen dödsdömd av samhället, men rapparen beskriver sig gärna som ”någon som tagit sig upp” och brutit de samhälleliga barriärer som i praktiken innebär få alternativ för personerna som är bosatta i förorten. På så vis presenteras samtidigt en individualism som bryter mot det övrigt kollektivt präglade ”vi:et”, som ofta skildras i en offersroll mot ett grymt och dömande samhälle. Ken Ring nämner i ”Gatan” att musiken blev hans väg bort från gatan, men poängterar samtidigt att han inte glömmer sitt ursprung. Detta visar på en individbaserad agenda som kanske också gör kollektivismen mer situationsbaserad, då den blir viktig i orten och kopplas starkt till denna, men om man kan, tar man sig gärna därifrån. Då blir hiphoparens äkthet beroende av huruvida orten lämnat honom också.

Genom detta presenteras en antagonism i hiphopkulturen som därmed styrs av en stark gruppgemenskap men också en individualism och dessa två ideologiska principer går emot varandra och presenterar två parallella verkligheter. Att lyckas bryta mönstren som

⁴ *Ball* är amerikansk slang för att utöva basket

”vi:et” föds in i handlar om en individbaserad frustration och dessa berättelser utgår alltid från jaget som genom ett slags ”uppvaknande” bestämmer sig för att göra något av sitt liv, medan personer ifrån kollektivet sjunker. Att ”inte glömma var man kommer ifrån”, kan tydas som ett ställningstagande för att ge rapparen mer legitimitet och ”äkthet”, vilket stärks ytterligare av vanligt återkommande referenser till vännerna, gänget, folket i orten och ”vi:et” rent generellt. Identitetsskapandet bygger således också på begränsade valmöjligheter men även på den starka individen eller ”mönsterbrytaren”.

6 Snook och hiphop som ”falsk” eller ”äkta”

Snookrapparen Kihlens skildring av förorten är tudelad och de socialrelaterade ideal som rappen bygger på rubbas i och med att förorten alltmer kommit att betraktas som problemområde. Snooks position i hiphopkulturen är säregen. De möttes av stark kritik, framför allt från hiphopkulturen, men också från annat håll, för att deras bakgrund från Lidingö och Sundbyberg inte ansågs vara tillräckligt ”hiphop” och många av de ”standarder” som rappare förväntas uppfylla i form av livserfarenheter nåddes inte upp till, enligt kritikerna. Den regerande hiphopideologin, som jag alltså vill påstå formar gruppens kollektiva tänkande, bryts i och med Snooks förflutna och sociala situation. Snooks bakgrund skiljer sig nämligen i sin struktur mot den diskurs som hiphopkulturen konstituerar och som redovisats i denna undersökning. En av rapduons medlemmar, Daniel Adams-Ray, är född i Kenya, men flyttade som ung till Lidingö tillsammans med sin familj, medan gruppens andra medlem, Kihlen, växte upp i Sundbyberg. De fick en stämpel inom hiphopkulturen men också inom populärkulturen överlag, där de beskrevs som ”oäkta” eftersom de kom från allt för stabila hemförhållanden och bakgrunder. Snook påpekade dock i en intervju i Aftonbladet 2006, att de varken var ”gangsters” eller ”brats” och att de inte ville placeras i olika fack (Svärdkrona, 2006).

Hiphopmusik som bryter mot de förväntningar som genren har, förhindrar vissa av ideologins funktioner gällande att reproducera rådande diskurs. När antagonismer skapas genom lyrik såsom i exemplet Snooks bakgrund och lyrik, presenteras en motsatt skildring som också kämpar om att få presentera någon slags verklighet (Lindgren, 2009:159).

”Kommer ifrån” är ett textexempel som stör den *nästintill* hegemoniserade hiphopdiskursen gällande bakgrund och textinnehåll. Genom att förklara problematiken

i sin egen ort, men samtidigt också nyansera denna samt påvisa en vanlig vardagsexistens; något som även Linda Pira och Ison & Fille skriver om, visas en mångfald och nyans inom hiphopkulturen generellt och raplyriken specifikt. En viktig skillnad mellan Kihlen i Snooks och övriga rappares skildringar rent allmänt är just deras eget sammanhang och de händelser som präglar deras liv. Många rappare har behandlat såväl rasism som droger och har utstått en kamp för att kunna hålla sig undan dessa, vilket exempelvis tydliggörs i texter som konkretiseras ytterligare genom personliga historier och namn på personer. ”Kommer ifrån” och Snook talar istället om problemen ur ett generellt perspektiv och ordval såsom ”vissa”, vilket gör texten mer allmän än övriga observerade låttexter.

Kanske bidrar det att rapparen själv behöver ha levt *med* själva problemen, eller i alla fall ha stått i en nära relation till dem till den uppdelning av ”äkta” och ”oäkta” hiphop som finns. Det kan således tolkas som att rapkonsten i sig är underordnad rapparens egen bakgrund och hemort och det är alltså denna som på ett slags hierarkiskt sätt bestämmer vad som skall få tituleras som hiphopkultur. Detta rubbar i sådana fall hiphopkulturen i grunden eftersom ett av dess fyra och bärande element, nämligen MC-ing, underordnas socialt liv och bakgrund, något som står i tvär kontrast mot hiphopens ursprungliga riktlinjer.

6.1 Sammanfattning analys: Hiphopmusikens förmedlade ideal

Efter att ha analyserat dessa texter anser jag att den hårda vardagen, förortsbakgrunden och den politiska vinklingen åt vänsterfalangen nästintill har hegemoniserats inom rapkulturen och formar därmed en kollektiv identitet som i hög grad bygger på dessa attribut. På ett större plan, där låtarna analyseras i relation till varandra, blir diskursen något mer splittrad och ideal krockar emellanåt med varandra när de neutraliseras, exempelvis inom Snooks musik men också internt i förhållandet mellan ”jaget” och ”laget”. Dock är den dominerande gruppen i mitt undersökningsmaterial starkt präglad av att beskriva en ofta dyster, orättvis och stigmatiserad vardag. Uppenbarligen är denna ”verklighet” starkt etablerad inom hiphopen och Snook blir med sin musik och bakgrund ett talande exempel på hur detta rubbar diskursens existens.

Genom analysen av texten (raplyriken) har jag försökt att påvisa hur svensk rap konstituerar identiteter som jag i detta fall kopplat till förorterna som skildras. Dessa

identiteter sätts ihop i ett sammanhang som i sin tur kan kopplas till en ännu större kontext i form av samhället som helhet. Texterna som egna produkter kan sättas in i ett större textuellt sammanhang, där de tillsammans skapar och återskapar en rådande diskurs gällande livet i förorten och hiphopparen som karaktär går att återfinna i många andra forum och diskurser, där dessa texter har skapat en viss bild av vad som förväntas av hiphopparen.

6.2 Olof Palmes roll inom svensk rapmusik

Olof Palme ges en viktig roll inom det valda undersökningsmaterialet och han används på två sätt. Det första handlar om att Sverige förändrades till det sämre efter hans död. Fattaru och Timbuktu hävdar exempelvis att Sverige blev ”kallare” efter Palmes död och det förändrade samhällsklimatet efter dennes bortgång är aktuellt i fler av uppsatsens textrader. Trots att samtliga rappare i uppsatsen inte var röstberättigade under Palmes aktiva år, där vissa inte ens hunnit fylla 7 år, har den tiden kommit att representera en era som passar hiphopdiskursen bra. Hiphopens politiska färg är röd och kanske är det forna Sverige ett globalt ideal när det kommer till hur socialdemokratisk politik framgångsrikt ska styra ett samhälle. Palmes tid beskrivs sällan på djupet, men han symboliserar tolerans, jämlikhet och den marginaliserade människans lika rättigheter och betydelse i världssamhället, vilket fungerar mycket bra med de strävansmål som politisk rap ofta innehar. Timbuktu menar att Palmes död och efterspelet som kom att följa är en skam för Sverige och att landet drabbades av en kollektiv kollaps i och med skottet på Sveavägen 1986. Ken Ring nämner också Palme och menar att han måste varit rapparens ”enda vita släkting”⁵, eftersom han brydde sig om jordens mest underprivilegierade människor.

Det andra användningsområdet har varit att dra nytta av Palmes retoriska förmågor och låta honom definiera ett problem, vilket både Sebba Staxx och The Latin Kings gör i sin musik. Där har musikerna istället tagit tal och anföranden som Palme hållit och lagt till musik till dessa.

6.2.1 En svensk Kulturmessias

Sättet som Palme används på inom svensk rap visar också på en annan markant skillnad från det amerikanska idealet och det är att svensk politisk rap tenderar att vara

⁵ Återigen ett slags ”Vi” och ”dom” i form av vit- och svarthet.

romantiserande och nostalgisk, vilket amerikansk hiphop inte är. Palmes tid beskrivs nästintill som ett samhälleligt drömtillstånd och i musiken beskrivs hans år som statsminister som en tid präglad av välstånd, även för dem som hade det sämst ställt och detta fenomen är, såvitt jag vet, ingenting som man kan skymta i den amerikanska historien eller rapmusikens.

Hiphopen är politisk och samhällskritisk, vilket gör det till en politiskt laddad musikgenre (Chang, 2005:487). Därför blir kanske politiska ledare extra viktiga inom hiphopkulturen och de blir således nationella och internationella symboler för kulturen. Olof Palme har getts en roll som kan jämföras med den som Malcolm X och Martin Luther King fått inom amerikansk hiphopkultur. Han har blivit symbol för en svunnen och bättre tid och för det idealistiska samhället. Hans bakgrund i den svenska överklassen, avståndstagandet från denna, övergången till den demokratiskt socialistiska partitillhörigheten och hans retoriska styrkor gör honom till en stark politisk ledare för minoritetsgrupper och marginaliserade människor från marginaliserade områden: en bakgrund som svensk hiphop kommit att definiera sig med. Detta är också ett särdrag för svensk hiphop och de amerikanska motsvarigheterna, Martin Luther King och Malcolm X, som i likhet med Palme sköts ihjäl och sågs som ledare för ett ideal, men som *till skillnad* från Palme *inte* symboliserar en bättre tid, utan snarare själva kampen för människors lika värde. Malcolm X, Martin Luther King och Olof Palme personifierar på så vis den röda ideologi som hiphopkulturen politiskt gärna kopplas samman med och diskursens politiska ideal stärks genom denna representation.

7 Diskussion

Ortens roll i hiphopmusikens är central. Rapparens "äkthet" står i en direkt beroenderelation till det område denne kommer ifrån, hur rapparen väljer att förhålla sig till detta och huruvida rapparen stannar i orten, även när denne har nått en ekonomisk standard som möjliggör en eventuell flytt. Genom att analysera olika motiv som skapar en hiphopdiskurs har jag försökt att påvisa hur dessa bidrar till att forma ett kollektivt identitetsskapande och hur identiteten och diskursen återskapas varandra. Hiphopdiskursen är polariserande och ursprung, livssituation och politisk färg är vad man försöker hegemonisera i kulturen, på bekostnad av mångfald rörande dessa ideal. Förorten som plats blir ett utmärkt objekt att använda för att påvisa motiv som i sin tur kan stärka de ideal och ställningstaganden som hiphopen vill förknippas med. Snooks

skildringar bryter däremot från diskursen, både med på grund av deras bakgrund men också på grund av sin lyrik, som avpolariserar diskursen genom att inte förmedla en klar agenda, när ingenting i orten är varken svart eller vitt, utan snarare grått. Det finns misär, lyx och allt där emellan. Dessa två faktorer kan vara en tung bidragande orsak till att de, trots sin hiphopmusik, inte riktigt accepterats inom hiphopkulturen. Ett fullkomligt accepterande av Snook och grupper som inte fyller diskursens ideal, skulle göra den spretig och den skulle på så vis förlora sitt ideologiska värde.

Hiphop är politiskt och den kanske viktigaste antagonismen rör den svenska hiphopens rötter inom röd politik och det moderna västerländska samhällets nyliberalism. Socialdemokratiens kollektiva tänk, visas i musiken *till viss del* genom betydelsen av gruppen, både i form av gänget men också grupptillhörigheten med ”förortsfolket” och hur man identifierar sig med dessa grupper. Samtidigt är besvikelsen över samhället stor och marginaliseringen som rådande politik innebär för folket i orten är återkommande i lyriken. Hiphopen är en kultur där kollektivet ges en framträdande roll. Det är allt från ”laget” eller ”gänget” som man alltid står upp för, men det kan också vidgas till ”ortsfolket”, de som tillsammans lever i marginalerna och vars plats i samhället redan är predeterminerad. Samtidigt som individen ofta inte beskrivs som autonom, finns drag av individualism och berättelser som påminner oss om jakten på framgång och att leva sin dröm. På så vis är den politiska diskursen inom hiphopkulturen antagoniserad, vilket visar på hur musik, socialt liv samt identitetsskapande samspelar och påverkar/påverkas av varandra.

Laclau & Mouffe använder hegemonibegreppet för att visa hur samhällets politiska diskurs ändrats till att ge liberalismen en mer eller mindre hegemoniserad roll i det västerländska samhället, genom att göra individ mot samhälle till en falsk dikotomi (Laclau & Mouffe, 2008:250). I ”Den svenska skammen” beskrivs hur Sverige blev ”kallare” efter Palmes död och denna skildring finns även i andra redovisade textexempel och även om rappare explicit tycks vilja ta avstånd från detta ”kylligare” och mer individualistiska samhälle,, visar de implicit hur de också lever i nyliberalismens värld; kanske helt förståeligt, då det rör sig om ett samhällsklimat som kan vara mycket svårt att isolera sig ifrån. Mot-alla-oddshistorien, leva-sin-drömberättelsen och jakten på framgång/lycka är tydliga liberalt präglade strävansmål.

Hiphopens romantiserande drag hör ihop med uppfattningen om att Sverige hade en slags politisk och därigenom också samhällelig storhetstid och denna tid personifieras av Olof Palme. Hiphopens politiska ideal förkroppsligas genom honom och mordet var inte enbart ett lönnmord på en politisk figur, utan på en hel tidsanda. Det kyligare samhälle som presenteras hör samman med den förändrade politiken, där individen ställdes mot samhället och där liberala värderingar underminerade socialistiska och socialdemokratiska, vilket bland annat blottades genom vilka ordval som användes gällande statligt finansierade branscher i samhället. Bidragstagare och statligt finansierade ekonomiska trygghetsavtal började förknippas med termer såsom ”fusk” och ”lättja” av politiker runt om i Västvärlden (Laclau & Mouffe, 2008:250). Ken Ring nämner i ”Gatan” hur socialen är älskad och det kan man förstå som en provokation gentemot modern högerpolitik, där Rings ord skulle kunna stärka den bild som borgerligheten önskar förmedla av bidragssystemen och bidragstagare, men detta görs förmodligen just som en form av provokation mot myten att arbetslösa och marginaliserade människor är lata eller fuskare. I övrigt material, men även i Ken Rings texter förmedlas istället en bild av samhället och de statliga funktionerna som otillräckliga. Hårt arbetande individer lyckas trots sina ansträngningar inte att förändra sin situation. Staten kritiserar således för sina system och i kombination med det vanligt förekommande motivet att rappare har drivits av en inre motivation att förändra sin framtid och arbetat hårt för att på så vis komma ur destruktiva mönster, skyntas en konflikt gällande individen och kollektivets beroendeställning gentemot varandra. När statens kapacitet tryter, tvingas individen att göra någonting åt saken på egen hand och då är alternativen att lämna orten, eller bli fast. Individen står återigen ensam mot samhället.

I hiphopmusiken och kulturen skapas en samhällsbild som på många sätt är tudelad genom att exempelvis förmedla skilda bilder av maskulinitet, starka kvinnor och offer/förövare, men den mest dolda antagonismen rör det politiskt ideologiska läget, där en socialdemokratisk utopi krockar med ett nyliberalistiskt hegemoniserat individperspektiv. Gruppgemenskapen i hiphopkulturen baseras på jämlika maktförhållanden, där samhörigheten sitter i den gemensamma bakgrunden men även snarlika livsförhållanden och hiphoparens ”äkthet” vägs mycket i förhållande till denna förutsättning. I det nyliberala samhället blir således hiphopens äkthetsprincip svår att bibehålla, då livet i orten ofta är så tufft och innebär sådana begränsningar att individer,

såsom Ken Ring, insinuerar att de lämnar orten om möjlighet ges. Dock är den fortfarande en viktig del av personen i fråga, vilket kanske ger rapparen mer legitimitet.

Ortens betydelse i hiphopmusiken är monumental. Det är en slags hatkärlek som ofta beskrivs och trots den tuffa miljön är den vital för rapparen men också för dennes position i samhället. Genom att undersöka orten och hur den omnämns visas också att den också blir en del av rapparens identitet. När rapparen flyttar från orten, är orten fortfarande kvar i rapparen men detta måste också bevisas i lyriken. De motiv och ideal som förmedlas i svensk raplyrik och som formar en hiphopdiskurs syns tydligt i textförfattarnas bilder av orten och den blir således en slags "hiphopens plats". Om Olof Palme personifierade hiphopens politiska färg, så är det orten som gestaltar kulturen som helhet.

De alternativa verkligheter som skildrats kanske tyder på en hiphopdiskurs som är betydligt svårare att begränsa än vad såväl många inom den som folk utanför den försöker att göra. "Ghettoifieringen", där man efterlyser vissa specifika ideal i förorten som kan kopplas till kriminalitet och stereotypiska personligheter, är inte felaktig men inte heller fullständig och i helhetsbilden blir den därför inte fullt hegemoniserad eftersom det ständigt förekommer element som rubbar vår subjektivt färgade verklighet. Dock är det ett välförankrat ideal som etablerats, vilket inte minst märks i hur Snook placeras i ett fack, där de inte ses som "äkta" hiphop. Den rent politiska vänsterorienteringen och ett liv präglat av kamp är extremt starka ideal som förmedlas och är nästintill hegemoniserade inom hiphopdiskursen.

7.1 Avslutande ord

I min uppsats har jag försökt visa hur orten framställs inom hiphopkulturen. Genom denna frågeställning har jag också ämnat visa hur ett slags hiphopideal och en gruppidentitet formas. Genom att använda Laclau & Mouffes diskursteori har jag haft för avsikt att påvisa hur raplyriken visar på vissa motsatta förhållanden, kanske framför allt genom skildringen av orten som idyll och det motsatta, rapparen som en del av det kriminella livet men också som uppgiven åskådare av de samma, kriminaliteten i orten men också hedern i att skydda det egna gänget till varje pris och förhållandet mellan kollektivets och individens betydelser. I denna antagonism blottas en samhällsförändring som i hiphopkulturen har kommit att symboliseras genom kvällen då Olof Palme sköts

1986, men som i verkligheten förmodligen hade ytterst lite med denna händelse att göra. Det har helt enkelt blivit en symbolisk död för ett helt samhälle och dess ideologi.

Även rapmusikens har påverkats av nyliberalismens intåg på det politiska fältet och den präglas av en undertro på samhället i helhet och staten som styrelseskick men också en tro på att det är hos individen som möjligheten till förändring ligger. Hiphopens socialpolitiska ideologi är formellt sett fortfarande starkt präglad av vänsterpolitik, men det praktiska utförandet antyder att liberala värden figurerar även i denna kultur, vilket kan visa på hur politiken och populärkulturen är omöjliga att hålla isär från varandra. Idealerna som explicit förmedlas är politiskt vänsterorienterade och berättelser om och av den marginaliserade och av samhället bortprioriterade individen är viktiga i hiphopkulturen. "Orten", så som rapparna beskriver sina hem, blir en slags objektivering av hela hiphopdiskursen, då i stort sett alla de motiv som vanligtvis bygger musiken och kulturens ideologi ryms i rapparnas förorter. Däremot är det inte så enkelt att klarlägga vad hiphop egentligen är och det märks inte minst i den flerdimensionella och mångtydiga lyriken som visar på ambivalenta förhållningssätt till de flesta motiv som uppsatsen behandlat. Raplyrikens definiering av orten och försök till fixering av denna skiljer sig inte från de bilder som media har förmedlat under de senaste decennierna, men genom Snooks skildring av orten blottas ett av hiphopdiskursens element. Orten tycks således vara för mångfaldig och flerdimensionell för att bli diskursivt fixerad. Detta gäller inte bara orsbegreppet, utan rör hela hiphopdiskursen som således är ett system av differentiella entiteter, vilket gör att den aldrig helt kan fixeras men inte heller icke-fixeras. Diskursens syfte, att fixera betydelser, är därför omöjlig att genomföra (Laclau & Mouffe, 2008:164-168).

Kanske är just hiphopens nästintill hegemoniserade politiska färg i kombination med ett nyliberalt samhällsklimat ett exempel på en slags antagonism och som kanske kommer förändra den svenska hiphopkulturen i grunden och istället få den att närma sig den amerikanska hiphopdiskursen, där socialistiska och för tydligt vänsterorienterade rappare per automatik bojkottas av de stora skivbolagen (Chang, 2005:402). Kanske rör vi oss mot en liknande förskjutning av statlig makt även inom svensk populärkultur, trots vår historia av socialdemokratiska reformer och kulturens idealiserande av dessa decennier.

7.1.1.1 Hiphop och skolan

Den ökade globaliseringen, naturkatastrofer, krig och förändrade möjligheter till rörlighet över nationsgränser har förändrat såväl Sverige som de svenska klassrummen. Samtidigt har många skolämnen problem att nå ända fram till ungdomarna och inom svenskämnet märks detta exempelvis genom dalande betyg och försämrad läs- och skrivförståelse, vilket bland annat förklaras med förändrade vanor gällande medier och litteratur (Skolverket, 2011). Däremot lyssnar ungdomar på musik och genom denna sker ett informellt lärande som kan resultera i ett formellt lärande (Hill, 2009:33).

I USA hade man liknande problem, där elever från landets minoritetsgrupper generellt sett hade avsevärt sämre betyg än övriga elever i landet. Man började därför att utveckla hiphoppedagogik som handlade om att utgå från elevernas egna sfär och vardag. Genom att låta elever jobba med exempelvis raplyrik kan man blottlägga värderingsfrågor och utreda grammatiska problem. Det kan också fungera som en introduktion till att gräva bakåt i litteratur- och lyrikhistorien och titta på intertextualitet och återkommande ämnesval inom såväl hiphopmusik som verk från romantiken. Det finns också en möjlighet att genom analys av en kultur se vilken världsbild som dagens ungdomar tillskriver sig och det kan öka vår förståelse av hur de förhåller sig till oss som lärare och det samhälle vi representerar. Att utgå från elevernas egen vardag kan därför erbjuda en viktig nyckel för att göra undervisningen mer relaterbar, levande och långsiktigt även ett sätt att höja betygen och lusten att lära, vilket är av högsta relevans i skolan (Skolverket, 2011:5f).

7.2 Vidare forskning

Det finns en potential i integrering av hiphopkulturen inom skolverksamheten som ett redskap för att utveckla elevers läs- och skrivförmåga, men även deras analytiska kunskaper. I den svenska skolan, där hiphoppedagogiken inte vunnit något större genomslag, har ämnet undersöks ytterst lite. Därför skulle en pedagogisk undersökning vara intressant att genomföra.

Ämnet hiphop är brett och jag har kanske bara skrapat på ytan av kulturen, men att i högre utsträckning fokusera på det lyriska och grammatiska i rapmusiken skulle kunna öppna ytterligare dimensioner av hiphopmusiken och dess kultur. Detta har givits ytters begränsat utrymme i min uppsats, men skulle vara mycket intressant att analysera mer

djupgående. I texterna kan man exempelvis se intressanta språkliga förändringar, men också globaliseringens inverkan på det svenska språket.

Referenser

- Aidi, Hisham D. (2015). *Rebel Music – Race, Empire, and the Youth Muslim Youth Culture*. New York, NY: Pantheon Books.
- Berggren, Kalle (2014). *Reading Rap. Feminist Interventions in Men and Masculinity research*. Avhandling. Uppsala Univeristet: Sociologiska fakulteten.
- Chang, Jeff (2005). *Can't Stop Won't Stop – A History of the Hip-Hop Generation*. Göteborg: Reverb.
- Denscombe, Martyn (2014). *Forskningshandboken – För småskaliga forskningsprojekt inom Samhällsvetenskaperna*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Forman, Murray & Neal, Mark Anthony (2012). *That's the Joint – The Hip Hop Studies Reader*. 2:a upplagan. New York, NY:Routledge.
- Hill, Marc Lamont (2009). *Beats, Rhymes & Classroom Life: Hip-Hop Pedagogy and the Politics of Identity*. New York, NY:Teachers College Press, Columbia University.
- Jordeskog, Linda (2008). ”Ge mig micken och jag tar den som en kleptomant” för ”I don't feel like yoghurt” – Om flow, ethos och teknisk-skrytrap i modern svensk hip-hop. Examensuppsats. Göteborgs Universitet: Litteraturvetenskapliga institutionen .
- Laclau, Ernesto & Mouffe (2008). *Hegemoin och den socialistiska ordningen*. Göteborg: Vertigo.
- Lamont Hill, Mark (2009). *Beats, Rhymes, and Classroom Life: Hip-Hop Pedagogy and the Politics of Identity*. New York, NY: Teacher's College Press.
- Lindgren, Simon (2009). *Populärkultur – Teorier, metoder och analyser (2:a upplagan)*. Malmö:Liber.
- Lilja, Elisabeth (1999). *Den ifrågasatta förorten*. Stockholm: Byggforskningsrådet.
- Winther Jørgensen & Phillips, Louise (1999). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Sernhede, Ove (2007). *Alienation is my Nation – hiphop och unga mäns utanföskap i det nya Sverige*. Stockholm: Ordfront Förlag.

Skolverket (2011). *Läroplan för gymnasieskolan – Läroplan, examensarbete och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*. Västerås:Edita.

Skolverket (2011). *Varför blir svenska elever allt sämre på läsförståelse?*.
<http://www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/ammen-omraden/spraklig-kompetens/tema-las-och-skrivinlarning/varfor-blir-svenska-elever-allt-samre-pa-lasforstaelse-1.157445> . Besöksdatum: 2015-12-15

Söderman, Johan (2008). Johan Södermans avhandling *Rap(p) i käftan: Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. Avhandling. Lund: Lunds Universitet.

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

Svärdkrona, Zendy (2006). "Vi är varken gangsters eller brats".
<http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/article10819192.ab> besöksdatum:2015-12-10

Skivmaterial

Aki (2015). *Balkongvisioner* [EP]. Stockholm: Redline Records.

Fattaru (2006). *Mina Drömmars Stad* [CD]. Stockholm: Parlophone Sverige.

Ison & Fille (2011). *För evigt* [CD]. Stockholm:Hemmalaget.

Kartellen (2013). *Ånger och Kamp del 2* [CD]. Stockholm: Parlophone Sverige.

Ken Ring (200). *Mellanspelet* [CD]. Stockholm: BB Entertainment.

Linda Pira (2013). *Matriarken* [CD]. Stockholm:Universal Music LLC.

Snook (2006). *Är* [CD]. Stockholm: Playground Music Scandinavia.

Timbuktu (2014). *För livet till döden* [CD]. Stockholm: Parlophone Sverige

Film

Malibus Most Wanted (2003). Regissör: John Whitesell. Burbank: Karz Entertainment & Warner Bros. Entertainment Inc.

