

Institutionen för tematisk utbildning och forskning - ITUF  
Campus Norrköping

---

# Hiphop

## - Hiphoppare om hiphop

*Johan Lundblad*

Magisteruppsats från Grundskolläraryrket år 2004

---



**LINKÖPINGS UNIVERSITET**

Linköpings universitet, Campus Norrköping, 601 74 Norrköping



**Institution, Avdelning**  
Department, Division  
Institutionen för tematisk utbildning och forskning  
Grundskolläraryrket

**Datum: 2004-12-21**

Date: 2004-12-21

**Språk**

Language

- Svenska/Swedish  
 Engelska/English  
 \_\_\_\_\_

**Rapporttyp**

Report category

- Licentiatavhandling  
 Examensarbete  
 AB-uppsats  
 C-uppsats  
 D-uppsats  
 Övrig rapport  
\_\_\_\_\_

**ISBN**

ISRN LIU-ITUF/GRU-D--04/30--SE

**ISSN**

**Serietitel och serienummer**

Title of series, numbering

**Handledare**

Jörgen Nissen

**URL för elektronisk version**

<http://www.ep.liu.se/exjobb/ituf/>

**Titel**

Hiphop –en studie om hiphoppares syn på hiphop

**Title**

Hiphop –a study of hiphopers view of hiphop

**Författare**

Johan Lundblad

**Sammanfattning**

Syftet med studien är att studera hiphopkulturen i en mellanstor svensk stad, närmare bestämt åtta svenska hiphoppares syn på hiphopkulturen, dess kommersialisering, dess positiva syn på droger och våld samt den negativa kvinnoosynen i hiphopkulturen. Studien är kvalitativt inriktad och baseras på intervjuer och litteratur. Ungdomskulturperspektiv är central för studien.

Undersökningen visar att de intervjuade, varken har en negativ kvinnoosyn eller är positiva till våld mot poliser, något man kan få intryck av när man studerar hiphopmusikens texter. Undersökningen visar att de intervjuade har en liberal narkotikasyn och en negativ bild av kommersialisering.

**Nyckelord**

Hiphop, ungdom, ungdomskultur, droger, våld, kommersialisering.

**Keywords**

HipHop, youth, youthculture, drugs, violence, commercialization

<b>INLEDNING .....</b>	<b>4</b>
<b>SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....</b>	<b>5</b>
<b>DISPOSITION .....</b>	<b>6</b>
<b>BAKGRUND .....</b>	<b>7</b>
<b>TIDIGARE FORSKNING .....</b>	<b>9</b>
<i>Ungdomskulturer .....</i>	<i>12</i>
<i>Olika perspektiv inom ungdomskulturforskningen.....</i>	<i>14</i>
<i>Det sociologiska perspektivet.....</i>	<i>14</i>
<i>Det subkulturella perspektivet.....</i>	<i>15</i>
<i>Det masskulturella perspektivet.....</i>	<i>15</i>
<i>Det perspektiv som fokuserade på 1950- och 1960- talens nya kulturer .....</i>	<i>15</i>
<i>Det historiskt inriktade perspektivet.....</i>	<i>16</i>
<i>Birminghamskolan .....</i>	<i>17</i>
<i>Exempel på forskning.....</i>	<i>18</i>
<b>HIPHOPKULTUREN .....</b>	<b>20</b>
<i>Vad är hiphop? .....</i>	<i>20</i>
<i>Hiphopens historia .....</i>	<i>20</i>
<i>Hiphop i Sverige .....</i>	<i>21</i>
<i>Texternas budskap och innehåll .....</i>	<i>22</i>
<i>Kvinnliga rappare.....</i>	<i>25</i>
<i>Summering.....</i>	<i>26</i>
<b>METOD .....</b>	<b>27</b>
<i>Urval och avgränsningar.....</i>	<i>27</i>
<i>Metoddiskussion .....</i>	<i>28</i>
<b>UNDERSÖKNING - RESULTAT.....</b>	<b>30</b>
<i>Synen på att tillhöra hiphopkulturen.....</i>	<i>30</i>
<i>Synen på kommersialism.....</i>	<i>31</i>
<i>Synen på kvinnor.....</i>	<i>33</i>
<b>ANALYS .....</b>	<b>34</b>
<b>SLUTDISKUSSION.....</b>	<b>38</b>
<b>KÄLLOR OCH LITTERATUR.....</b>	<b>41</b>
<b>BILAGOR.....</b>	<b>44</b>
<i>Intervjufrågor .....</i>	<i>44</i>
<i>Sångtexter .....</i>	<i>45</i>

## INLEDNING

**Hip-hop** /.../ typ av ungdomsdans till rytmisk, gymnastisk musik /.../ äv.  
om en ungdomskultur där dans spelar en stor roll. <sup>1</sup>

I det västerländska<sup>2</sup> samhälle finns flera olika ungdomskulturer, exempelvis hiphoppare, punkare, hårdrockare, syntare och skinheads. De flesta ungdomar tillhör någon grupp, dock i olika grad. Jag tror att det finns ett stort behov hos ungdomarna, speciellt i dagens samhälle, att tillhöra en grupp då det stärker ens jagkänsla och samtidigt är identitetsstärkande. För mig är detta ämne intressant och viktigt i min kommande roll som pedagog och samhällsvetare. Ungdomarnas olika val av grupptillhörighet kan spegla deras vardag och då tycker jag att det är av vikt att vara insatt i hur ungdomskulturer ge sig till uttryck.

I grundskolans kursplan för samhällskunskap står bland annat att människor formar och formas av det samhälle de lever i. Eleverna ska få insikt i hur andra grupper tänker och lever och därmed öka sin förståelse för omvärlden i dess olika former. Denna förståelse ämnar också bidra till att eleverna kan motivera sin ståndpunkt och också motverka rasism och förtryck.<sup>3</sup> Att som pedagog få ökad insyn och förståelse för en del av ungdomskulturen känns som en viktig del då jag får ökad förståelse för mina framtida elever.

Denna studie handlar om undersökningar av den så kallade hiphopkulturen. Syftet är att se huruvida ungdomar i Sverige anammar hiphopkulturen och tillämpar den i vardagen.

---

<sup>1</sup> Nordstedts, *Plus. Svensk ordbok + uppslagsbok*, (1997), s. 427

<sup>2</sup> Med *västerländskt* avser jag personer som bor i ett västerländskt samhälle, jag lägger ingen värdering i var de härstammar ifrån.

<sup>3</sup><http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0304&infotyp=24&skolform=11&id=3887&extraId=2087> 2004-02-19, kl 20.00

## **SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR**

Syftet med denna uppsats är att studera hiphopkulturen i en mellanstor svensk stad. Vad innebär det för dessa ungdomar att vara hiphoppare? Vad har det betytt för dem? En del ungdomskulturer har i hög grad kommersialiserats, detta gäller i hög grad hiphopen, som bland annat har blivit en stor genre inom musik. Därför är jag även intresserad av hur ungdomarna ser på att hiphopen är så kommersialiserad. Det finns vissa särdrag som utmärker hiphopkulturen, den är drogliberal, har en väldigt nedvärderande kvinnosyn och ställer sig positiv gentemot våld till poliser. Jag är även intresserad av att se hur svenska hiphoppare ser på detta.

## DISPOSITION

Nästkommande avsnitt som presenteras är *Bakgrund* där jag ger en bild av om vad ungdom anses vara och när ungdomstiden började uppstå. Jag beskriver även när ungdomskulturer började uppstå och varför. Efter detta stycke kommer *Tidigare forskning* där jag presenterar forskning om ungdomskulturer och vad den har kommit fram till. Efter det så presenterar jag ett stycke om ungdomskulturer, vad det är och dess historia.

Stycket efter handlar om *Olika perspektiven inom ungdomskulturforskningen*. Där ingår även exempel på forskning. Efterföljande del handlar om *Hiphopkulturen*. Vad är hiphop? Här ger jag en bild av vad hiphop är dess historia och musiktexternas innehåll.

Därefter följer en *Metoddel* där jag ger en genomgång av empirisk material samt den metod jag har använt mig av i min undersökning.

I stycket *Undersökning-Resultat* presenteras resultatet av min undersökningarna. Detta stycke delas in i 5 delar, synen på att tillhöra hiphopkulturen, synen på kommersialism, synen på droger, synen på våld, och synen på kvinnor. Sedan följer en *Analysdel* där en redogörelse för tolkningar som jag har genomfört kan läsas

Avslutningsvis finns en *Slutdiskussion* där jag sammanfattar och tydliggör mina resultat samt några funderingar som kommit fram under arbetetsgång.

## BAKGRUND

Ungdomen är övergångsfasen mellan barndom och vuxenliv. Enligt Sernhede uppstod begreppet i borgarklassen under industrialismens framväxt. Under senare delen av 1900-talet har det dock blivit svårare att definiera begreppet ungdom. Ungdomsbegreppet tenderar att numera bestå upp i vuxenlivet.<sup>4</sup>

I olika kulturer och tidsepoker har det varierat när ungdomstiden inträffar, säkert är dock att det alltid funnits ungdomar och ungdomskulturer, även i det förindustriella samhället. Den universella ungdomskulturen av idag uppkom inte förren under 1900-talet. Detta mycket tack vare de ökade kommunikationerna i samhället.<sup>5</sup> Enligt Ziehe beror det bland annat på att dagens unga har ett mycket stabilare hemliv. Ungdomarna i västvärlden är inte längre utsatta för en materiell nödsituation eller kamp för överlevnad, de har inte samma krav på sig att bidra till överlevnaden för familjen som ungdomar under föregående århundraden. Ungdomarna kan förskjuta sin försörjningsplikt och även om de ville börja arbeta tidigare så kan de inte heller få något jobb utan att utbilda sig.<sup>6</sup>

Ungdomarna har blivit en allt större grupp i samhället efter 1950-talet vilket beror på den kraftiga ökningen av barnkullar under och efter andra världskriget, en annan faktor är att utbildningstiden är mycket längre nu än den var förr som medför att idag är ungdomsperioden längre. Under 1940-och 1950-talen så var det inte ovanligt att människor började jobba vid 13-14 års ålder då de kunde ta jobb som springschas eller hjälpreda på byggen. Dessa traditionella ”ungdomsjobb” är borta idag och det är väldigt svårt för ungdomar att börja arbeta lika tidigt som förr. Arbetsmarknaden är stängd för dem. I dagens samhälle så går du först i skolan till och med 19 års ålder. Efter gymnasiet finns ökade möjligheter till vidare studier vid högskola eller universitet.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Sernhede, Ove, *Ungdomskulturen och de andra*, (1996), s. 142f

<sup>5</sup> Wigerfelt, Berit, *Ungdom i nya kläder dansbanefröjder och längtan efter det moderna i 1940-talets Sverige*, (1996), s. 22ff

<sup>6</sup> Ziehe, Thomas, *Moderna tyska tänkare. Kulturanalyser ungdom, utbildning, modernitet*, (1993), s. 15ff

<sup>7</sup> Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf, Sernhede, Ove, *Ungdomskultur identitet – motstånd*, (1989), s. 15ff

Att vara ung i vårt samhälle är att tillhöra en social kategori med gemensamma villkor för alla unga. Ungdomskulturen är dock också uppdelad efter klass, kön, geografi och etnicitet. Dessa olikheter gör att olika grupper ställs mot varandra och därmed bildas flera ungdomskulturer oberoende av varandras närhet och sociala sammanhang. Gemensamt för alla är dock att ungdomarna i sin väg mot att bli vuxna tvingas utforma och ompröva sin identitet. Under identitetssökningen då de unga lämnar familjen är de beroende av olika ungdomsgrupper. Ungdomsgänget utgör en viktig del av de ungas sociala liv och bidrar i hög grad till skapandet av identiteter. Vännerna blir en viktig del i ungdomarnas arbete att frigöra sig från föräldrarna.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Sernhede, Ove, *Ungdomskulturen och de andra*, (1996), s. 142ff

Ove Sernhede är forskare och lärare vid universitetet och vårdhögskolan i Göteborg. Han är också verksam som psykoterapeut vid Göteborgs psykoterapi institut.



## TIDIGARE FORSKNING

Ungdomsforskning har under de senaste 30 åren varit närmast synonymt med Ungdomskulturforskning.<sup>9</sup> Under 1930-talet började forskare i Sverige studera ungdom. Det var dock inte förrän i slutet av 1970-talet som forskningen på allvar intresserade sig för ungdomars kulturella uttrycksformer. Till skillnad från tidigare forskning kom forskarna under 1980-talet att fokusera kring ungdomar och deras föränderliga vardag. Forskningen kring ungdomskulturer har nu etablerats på ett tvärvetenskapligt vis inom samhällsvetenskap och humaniora.<sup>10</sup>

Forskning visar att moderniseringen i samhället är den grundläggande kraften bakom ungdomskulturens utveckling. Den förändring som sker i samhället tvingar såväl individer som grupper att bygga upp nya strukturer för att kunna hantera nya situationer.<sup>11</sup>

Ungdomskulturen är en strikt åldersbaserad kultur, du kan inte tillhöra en ungdomskultur om du är för gammal. Kulturerna som finns kan delas in i många olika fack. Det är lättare att se stora skillnader än de små skillnaderna som separerar kulturerna åt, exempelvis skillnader i klass, kön, ålder, geografi med mera.<sup>12</sup>

Ungdomskulturerna började uppstå under slutet av 1940-talet och början av 1950-talet, i takt med televisionens utbredning nåddes ungdomarna av reklam, filmer och dylika trendsättare. Ungdomarna blev representerade i samhället av olika medier, det skapades hjältar och trendsättande stilar inom film och musik branschen. Konsumtionskulturen började utvecklas.<sup>13</sup>

Innan 1950-talets början fanns det inga personer som tonåringarna kunde identifiera sig med utanför sin skola, kompisgäng eller samhälle. De flesta gäng som bildades och fanns var de som man tillhörde i sociala sammanhang, exempelvis arbetarklassungdomarna och

---

<sup>9</sup> Fornäs, Johan mfl, *Unga stilar och uttrycksformer*, (1990), s. 7

<sup>10</sup> Sernhede, Ove, *Ungdomskulturen och de andra*, (1996), s. 144ff

<sup>11</sup> Ibid.,

<sup>12</sup> Ibid.,

<sup>13</sup> Bjurström, Erling, *Generationsuppropet*, (1980) s. 117

läroverksungdomarna. Genom de nya möjligheterna till konsumtion och tonårsmarknadens expansion kunde ungdomar söka sig utanför sin skola, kompiskrets eller samhälle för att söka sig en ny identitet, visa tillhörighet till en grupp som en person i allmänhet aldrig tidigare stött på. Ungdomsgängen erbjöd även skydd mot omvärlden, kraven som finns ute i samhället finns inte i gruppen och man kunde undkomma ansvar under den tid som tillbringades i gänget.<sup>14</sup> Det började uppstå ungdomskulturer och ungdomarna visade sin tillhörighet genom kläder och frisyrier. Musiken var särskilt viktig för många av dessa grupper, dock inte alla. Ungdomarna fick en egen identitet.<sup>15</sup>

Idag är ungdomar en kommersiellt intressant och aktiv grupp. De utsätts för reklam, musikvideos, filmer och dylika medier som förmedlar hur de ska klä sig, hur de ska sätta upp håret, hur de ska klippa sig och vilken slags musik som är inne och som de skall lyssna på. Ungdomar handlar väldigt mycket kläder, hårprodukter, skor och skivor med diverse artister. Ungdomar är en målgrupp som är väldigt köpstarka och medvetna om vad de vill ha. Tonårsmarknaden är den idealiska för affärer och andra medier på grund av att den blir den idealiska kunden.<sup>16</sup>

Efter andra världskriget har shoppandet gått från att ha varit en privat och feminin aktivitet till ett socialt maskineri. Enligt de flesta ungdomsforskarna, där ibland Willis, är dock inte ungdomar okritiska mot det som erbjuds.<sup>17</sup> Det som införskaffas ändrar mening och syfte till att passa den egna individen. Kreativiteten hos unga konsumenter är stor. Ungdomarna köper träningskor, toppar och jeans och blandar det till att passa in i den egna sociala miljön. Idéerna växer oftast fram inom vänskapskretsen eller bara genom observerandet hur popgrupper och TV-stjärnor klär sig. Detta bidrar till identitetsskapande samt produktion av nya stilar. Symbolerna bör ses som råmaterial som ungdomarna utvecklar stilar av. Dessa stilar blir i sin tur utgångspunkt för modeindustrin.<sup>18</sup> Unga idag utnyttjar möjligheterna med ny teknologi och lär sig att använda den och utnyttja den för att kunna öka kommunikationen i sin egen subkultur, där musiken kan vara ett viktigt inslag. Musiken skapar utrymme för en

---

<sup>14</sup> Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf, Sernhede, Ove, *Ungdomskultur identitet – motstånd*, (1989), s. 138ff

<sup>15</sup> Bjurström, Erling, *Generationsuppropet*, (1980), s. 117ff

<sup>16</sup> Ibid.,

<sup>17</sup> Willis, Paul, *Common culture*, (1990), s. 84ff

<sup>18</sup> Sernhede, Ove, *Ungdomskulturen och de andra*, (1996), s. 144f

egen kreation att blanda stilar och mode. I och med intåget av videobandspelare öppnades möjligheterna för att kopiera musikvideos och filmer på ett enkelt, billigt och relativt snabbt sätt. Detta medförde att spridningen av musik och klädstilar gick mycket snabbare än genom kommersiell media.<sup>19</sup>

Många kulturers stilar har blivit kopierade och populariserade av medier och modeskapare, kulturer från såväl arbetar- och medelklassen har utnyttjats så att så kallade mainstream ungdomen kan blanda stilar utan symbolisk innebörd (jag kommer att utveckla klasstillhörighet senare se sidan 13). Klädvalet påverkar ungdomarnas sätt att vara och presentera sig själva. Någon som väljer hiphopkläder uppför sig också efter de normer som förväntas i den kontexten, men samtidigt kan dessa kläder vara en nackdel på exempelvis en formelltställning då kläderna påverkar hur vi beter oss. Detta gäller inte så kallade mainstream ungdomar som blandar kläder utan symbolisk innebörd eller tillhörighet.<sup>20</sup>

En tendens i samhället är också att äldre människor vill se unga ut, ungdomligheten har utvecklats till att bli en förebild för alla konsumenter.<sup>21</sup> Konsumtionen har ökat då ungdomarna har blivit fler på grund av att ungdomen börjar tidigare och slutar senare. Barn idag blir medvetna om sin omgivning tidigare än förr och detta medför att konsumtionen sjunker allt lägre ner i åldrarna.<sup>22</sup> Enligt Willis är TV en stor kraft för ungdomens ledighet och njutning. Detta på grund av mediernas makt, de kan visa aktuella händelser väldigt snabbt. TV:n blir en samlingspunkt för ungdomarnas intressen. Det är lätt för ungdomar att se sina förebildar, hur förebilderna klär sig, vad de säger och hur de för sig. I takt med TV:s utbredning startades fler kommersiella intressen vilket ledde till ett större utbud för ungdomarna. Sen tidigt 1980-tal har medias uppmärksamhet skiftat från höginkomsttagare i åldern 25-40 år till ungdomspopulationen mellan 16-24 år.<sup>23</sup>

En undersökning från 1993, visar att upp till 14-års ålder går ungdomar i Skottland på organiserade evenemang som exempelvis fotboll, rugby ett par tre gånger i veckan. När de

---

<sup>19</sup> Wallace, Claire, Kovatcheva, Sijka, *Youth in Society. The Construction and Deconstruction of Youth in East and West Europe*, (1998), s. 153ff

<sup>20</sup> Willis, Paul, *Common culture* (1990), s. 85ff

<sup>21</sup> Bjurström, Erling, *Generationsuppropet*, (1980), s. 62

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 122

<sup>23</sup> Willis, Paul, *Common culture* (1990), s. 30ff

uppnår 15-års ålder börjar den typen av evenemang försvinna och blir endast sporadiska. Vid 16-års ålder är beteendet mer orienterat mot det kommersiella och det är här ungdomskulturerna befästs. Vid denna ålder påverkas ungdomarna av pengar, större utbud av samlingspunkter (diskotek, caféer mm) som bidrar till uppkomsten av specifika ungdomskulturer. De flesta ungdomar har enligt Hill och Tisdall kontakt med andra barn utanför den egna familjen.<sup>24</sup> Detta medför att vänskap föds och i dessa grupper blir de olika gängen uppstrukturerade genom mönster av vad de tycker om och vad de inte tycker om, makt och hierarki. Ett barns popularitet inom gruppen bestäms av många faktorer. Ett barns popularitet behöver inte enbart bero på antalet vänner utan påverkas av andra faktorer som exempelvis mod, medvetenhet om trender etc. Medierna har stor makt över ungdomskulturerna, men de behöver nödvändigtvis inte vara den dominanta parten. Kulturerna som växt fram baseras på livsformer, kunskaper, värderingar och symboler.<sup>25</sup>

Under 1930-talet började forskare i Sverige studera ungdom. Det är dock inte förrän i slutet av 1970-talet som forskningen på allvar intresserade sig för ungdomars kulturella uttrycksformer. Till skillnad från tidigare forskning kom forskarna under 1980-talet att fokusera kring ungdomar och deras föränderliga vardag. Forskningen kring ungdomskulturer har nu etablerats på ett tvärvetenskapligt vis inom samhällsvetenskap och humaniora.<sup>26</sup>

Forskningen visar att moderniseringen i samhället är den grundläggande kraften bakom ungdomskulturens utveckling. Den förändring som sker i samhället tvingar såväl individer som grupper att bygga upp nya strukturer för att kunna hantera nya situationer.<sup>27</sup>

### **Ungdomskulturer**

De första notiser som hittats om ungdomskulturer härstammar från 1860-talets Oxford där det i olika dokument skrevs om våldsamma slagsmål mellan arbetarklassungdom och läroverksungdom. Just klassmotsättningar är återkommande genom ungdomskulturens

---

<sup>24</sup> Hill, Malcolm, Tisdall, Kay, *Children & Society*, (1997), s. 112

Malcolm Hill är professor i social work och direktör för Child and Society Center. Kay Tisdall är lektor i social policy. Båda är verksamma vid Glasgows universitet.

<sup>25</sup> Hill, Malcolm, Tisdall, Kay, *Children & Society*, (1997), s. 112ff

<sup>26</sup> Sernhede, Ove, *Ungdomskulturen och de andra*, (1996), s. 23ff

<sup>27</sup> Ibid.,

historia. Det har varit en stor skillnad mellan olika ungdomskulturer, i Sverige hade vi motsättningarna mellan ”böss” (arbetare) och ”siskor” (studerande). Under de kommande årtiondena i världen så såg man de olika kulturerna växa fram ur olika sociala bakgrunder. Under 1950-talet växte raggarkulturen och knuttekulturen upp från arbetarklassen och dixies ur borgarklassen. Under 1960-talet kom ”rockers” från arbetarklassområdena, de bohemiska traditionerna så som hippies växte fram ur medelklassen. Under 1970-talet växte punkkulturen fram i förorter runt om i världen. Under årens lopp har klassbarriärerna suddats ut något, men den är inte helt borta. Under 1980- och 1990- talet växte gamla kulturer upp igen, mods, punkare, skinheads mm ser man runt om i samhället.<sup>28</sup> Detta kan vara en effekt av massmedias och modevärldens sökande efter ”nya” trender.<sup>29</sup>

Dagens ungdomskulturforskare talar om olika ungdomskulturer, men Parson som var den första att använda ungdomskultur som vetenskapligt begrepp avsåg snarare att alla ungdomar tillhörde en och samma ungdomskultur. Första gången som ungdomskultur användes som ett vetenskapligt begrepp var under 1940-talet i skrifter av Parsons. Han definierade ungdomskultur som ett ”subsamhälle” vars umgängesformer och värderingar fått inflytande över unga människors personlighetsutveckling. Detta menade Parsons berodde på att de unga människorna inte kunde identifiera sig med något yrke och på så sätt skaffa sig status i samhället, de behövde någonting eget. Därför konstruerades olika prestigesymboler i de olika ungdomskretsarna.<sup>30</sup> Parsons avsåg bara en ungdomskultur inte flera, enligt honom så var ungdomskulturen fokuserad vid ungdomlig ansvarslöshet, att ha kul, umgänge med motsatt kön och att idrotta.<sup>31</sup>

Under 1960-talet började ungdomskultur att etableras som ett forskningsfält inom den amerikanska samhällsvetenskapen. Det var med James Colemans studie *The adolescent society* (1961) som ungdomskulturforskningen fick ett genombrott. Colemans forskning byggde vidare på Parson, men i motsats till sin föregångare så koncentrerade han sig mer på ungdomssamhället (se nedan) där den mesta av interaktionen äger rum. Coleman menade att ungdomskulturer ägde rum mitt framför ögonen på de vuxna i samhället, men att de talade ett

---

<sup>28</sup> Fornäs, Johan, Lindeberg, Ulf, Sernhede, Ove, *ungdomskultur identitet - motstånd*, (1989), s. 14f

<sup>29</sup> Fornäs, Johan, Lindeberg, Ulf, Sernhede, Ove, *ungdomskultur identitet - motstånd*, (1989), s. 16ff

<sup>30</sup> Bjurström, Erling, *högt & lågt*, (1997), s. 32f

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 33

eget språk. De vuxna är inte initierade i den världen så de förstår inte vad som sägs. Det viktigaste skiljetecknet var enligt Coleman värdesystemet, som skilde sig helt ifrån de vuxnas. De fysiska platser som ungdomarna besökte var tonårsbarer, gatukiosker och bilar. Dessa platser kallade Coleman för små tonårssamhällen eller subsamhällen och här såg han hur klyftan mellan de vuxna och ungdomar vidgades.<sup>32</sup> Coleman menar vidare att det är ungdomarna som drar sig ifrån vuxenvärldens statiska beteende och avviker ifrån det standardiserade samhälle som vuxit fram genom århundradena. Colemans slutsats blev således att ungdomarna blev mer och mer avskärmade ifrån vuxenvärlden.<sup>33</sup>

Ungdomsforskningen idag kan ringas in i fem perspektiv. (1) Det sociologiska. (2) Det subkulturella. (3) Det masskulturella. (4) Det som fokuserades på 1950- och 60- talens nya ungdomskulturer och (5) Det historiskt inriktade. Alla dessa perspektiv har hjälpt till att betona de olika ungdomskulturerna, men också att betona och nyansera dem. Perspektivens framväxt visar också på hur ungdomskulturforskningen dras in i fler och fler vetenskapligt inriktade analyser. Alla dessa perspektiv tillkom under samma period, samtidigt som ungdomskulturen som begrepp etablerades i den samhällsvetenskapliga forskningen.<sup>34</sup>

## **Olika perspektiv inom ungdomskulturforskningen**

### **Det sociologiska perspektivet**

Det sociologiska perspektivet dominerade stort under 1950- och 60- talen både i USA och i Europa. Inom det sociologiska perspektivet studerade forskarna ungdomskulturens existens, och som ett självständigt socialt värde och normsystem. Forskarna betonade ungdomskulturens betydelse för ungdomarna som socialisationsinstans, dess normsystem och den tilltagande generationsklyftan. Ungdomskulturen betraktades som ett värde och normsystem bredvid familjen, skolan och andra samhällsorganisationer. Därför betraktades ungdomskulturen som ett socialt system, ett subsamhälle som Parsons kallade det.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Bjurström, Erling, *högt & lågt*, (1997), s. 43f

<sup>33</sup> *Ibid.*, s. 45

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. 49

<sup>35</sup> *Ibid.*, s. 50

### **Det subkulturella perspektivet**

Det subkulturella perspektivet har sin förankring i kriminologin och det centrala för detta perspektiv är förhållandet mellan de olika sociala klasserna och skolsystemets värdemönster. De som använde sig av detta perspektiv ser det som en viktig del för att se och förklara uppkomsten av kriminella subkulturer. Denna modell försökte förklara ungdomarnas förhållningssätt till skolan, arbete, fritid och föräldrarnas klasstillhörighet. Detta perspektiv användes ofta för att beskriva unga män från arbetarklassen.<sup>36</sup>

### **Det masskulturella perspektivet**

Det masskulturella perspektivet bygger inte på en utvecklad teori, utan istället på iakttagelser av ungdomars vanor, konsumtion, media och populärkultur, framförallt efter andra världskriget. Studierna visade på den nya ungdomen, den amerikaniserade ungdomen som möter den nya media och populärkulturen och anammar den till sin egen. Ungdomarnas sökande efter nya stilar och tillhörighet var i realiteten ett sökande efter jaget och att finna sin plats i tillvaron. Den masskulturella teorin bygger till stor del på undersökningar och mönster i ungdomars konsumtion samt de nya medier och populärkultur som de möttes av. Meningen med ungdomskulturerna är enligt dessa forskare att ungdomarna söker en identitet i en djupare fas. Detta kanaliseras framförallt genom konsumtion. I och med att konsumtionen ökade kraftigt under efterkrigstiden kunde forskarna se att ungdomarna definierade sig mer som en social kategori än tidigare. De såg att medier och musikartister vände sig gentemot dem. Forskarna började även se mönster som inte hade tagits upp i tidigare forskning, bland annat förhållningssätt gentemot musiken. Forskningen tar upp många delar som tidigare forskning inte tagit notis om. Det växte fram intresse för ungdomars media och populärkulturella frågor, inte bara samhällsvetenskapliga frågeställningar.<sup>37</sup>

### **Det perspektiv som fokuserade på 1950- och 1960- talens nya kulturer**

Detta perspektiv innehåller relativt få teorier. Utgångspunkten för detta perspektiv är att de ungdomskulturer och populärkulturer som växte fram inte kunde inrymmas inom de tidigare teorierna som fanns. Forskarna lade vikt vid ungdomarnas stilar och dess konsumtion i sökandet efter en ny stil.

---

<sup>36</sup> Bjurström, Erling, *högt & lågt*, (1997), s. 50

<sup>37</sup> Bjurström, Erling, *högt & lågt*, (1997), s. 50ff

### **Det historiskt inriktade perspektivet**

Detta perspektiv ser till ungdomens historia. Philippe Ariès och Frank Musgrove var de första som genomförde historiska analyser av ungdomen som social kategori. Ariès betonade framförallt att det var omvandlingen av familjesammansättningen och utbyggnaden av skolväsendet under 1700- talet som var förutsättningen för barn och ungdomens framväxt. Musgrove ansåg att det i England framförallt var framväxten av industrier tillsammans med skolväsendets framväxt som medförde en annorlunda syn på barn och ungdomar. Ariès och Musgrove ansåg att genom dessa strukturella förändringar i samhället skapades förutsättningar för ungdomskulturer att komma fram. Musgrove koncentrerade sig på att titta på ungdomarnas sociala position, status och hur väl integrerade de var i samhället och deras relation till vuxengenerationen.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Bjurström, Erling, *högt & lågt*, (1997), s. 56ff



## **Birminghamskolan**

Birmingham skolan har varit viktig för ungdomskulturforskningen, inte minst i Sverige, och därför väljer jag att ge detta synsätt mer utrymme än de övriga perspektiven.

Birminghamskolan är en blandning av de perspektiv som jag tidigare nämnt.

I början av 1960-talet tillkom Centre for Contemporary Cultural Studies vid Birminghams universitet. Forskningsgruppen inriktade sig, till skillnad mot tidigare, på en tvärvetenskaplig ungdomsforskning. De har i själva verket lånat diverse traditioner från andra forskningsfält, men just genom denna kombination av idéer har de utvecklat ett väl fungerande sätt att se och förstå olika ungdomskulturer. Exempel på några traditioner är socialantropologi, amerikansk kriminologi och traditionell form av marxism<sup>39</sup>. Forskningsgruppen var först med att avgränsa barn- och ungdomskulturforskningen till ett eget fält. Birminghamskolan kritiserade tidigare ungdomsforskning för att behandla ungdomskulturen som ett homogent begrepp. Enligt Birminghamskolan är begreppet ungdomskultur något de refererar till i deras analyser men som de själva inte använder då de anser begreppet vara för komplext. Deras mål är istället att få en djupare förståelse än vad ungdomskulturbegreppet kan ge. Forskarna försöker istället att se till ungdomskulturens djupare sociala, ekonomiska och kulturella grund.<sup>40</sup>

Birminghamskolan har klass och ålder som utgångspunkt i analyser av ungdomskulturer i arbetar- och medelklassen. De menar att subkulturer uppstår i specifika problem som uppstår i ungdomarnas respektive klasskulturer. Birminghamforskarna fokuserar främst kring de klassproblem som drabbar ungdomar från arbetarklassen i deras boendemiljö och kultur.<sup>41</sup>

Birminghamskolan delade in forskningen i tre analysnivåer:

1. Den historiska analysen
2. Den strukturella analysen
3. Den fenomenologiska analysen där de analyserar hur subsystem upplevs och levs ut av dem som bär upp dem.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Fornäs, Johan, Lindeberg, Ulf, Sernhede, Ove, *ungdomskultur identitet - motstånd*, (1989), s. 35ff

<sup>40</sup> Bjurström, Erling, *Högt & lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*, (1997), s 73ff

<sup>41</sup> Ibid.,

<sup>42</sup> [www.lararforbundet.se/web/papers.nsf/Documents/0039354A](http://www.lararforbundet.se/web/papers.nsf/Documents/0039354A) 2004-10-29 kl. 22.02

Begreppet stil står i fokus och innefattar en individs utseende i form av kläder, frisyrer och visuella attribut. Även uppträdande i form av sätt att röra sig, jargong och ritualer ingår i individens stilprofil. Musiken är även den av vikt i form av språkbruk och slang. Dessa faktorer förenar ungdomar till en speciell ungdomlig delkultur.<sup>43</sup>

Förutom stilbegreppet är också begreppet bricolage av betydelse inom Birminghamskolan. Bricolage syftar till att den kommersiella marknadens produkter laddas med nya innebörder genom att olika subkulturer använder och tillägnar sig dessa. Begreppet används främst för att förklara hur subkulturer använder och omdefinierar produkterna och därmed integrerar dem i sina egna stilar. Problemet med detta begrepp är att det är svårt att skilja på det specifika i en subkultur och det specifika i en mainstreamkultur då allt stilskapande i grunden handlar om bricolage.<sup>44</sup>

Sedan slutet av 1970-talet samt under 1980-talet har Birminghamskolans teorier och studier definitivt brutit ned sociologins perspektiv på ungdomskulturen som ett homogent begrepp och fenomen.<sup>45</sup> Detta innebär att forskarna idag anser att olika ungdomliga subkulturer dominerar framför Parsons teori om en gemensam ungdomskultur.

### **Exempel på forskning**

Johan Fornäs, Ulf Lindberg och Ove Sernhede studerade tre rockband under åren 1984-86. Resultatet av studien kan läsas i boken *Speglad ungdom forskningsreception i tre rockband*. De studerade banden utifrån teorier om modernitet, social grupp och teorier om symboler och dess funktioner. Banden var skilda åt genom geografi, sociala miljöer och kön. Fornäs, Lindberg och Sernhede genomförde en kvalitativ studie där de intervjuade bandmedlemmarna, deltog och bandade repetitioner, spelningar. De pratade även med personer som stod bandmedlemmarna nära. Forskarna förde även observationsanteckningar vid mötena med banden. De ville studera varför som just rocken, hade ett så stort inflytande på ungdomar under åttiotalet. Med sin studie vill även Fornäs, Lindberg och Sernhede bidra med ytterligare ett inlägg i debatten om ungdomar. Ungdomar är inte offer för konsumtion

---

<sup>43</sup> Bjurström, Erling, *Högt & lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*, (1997), 73ff

<sup>44</sup> Ibid.,

<sup>45</sup> Ibid.,

och inget hot gentemot traditioner och moral i samhället. Genom sin kvalitativa studie kom Fornäs, Lindberg och Sernhede fram till följande.

- Gemenskapen med andra ungdomar, där de kan göra saker tillsammans under egna villkor utan översyn ifrån föräldrar eller andra vuxna. Ungdomarna kunde vara som de ville utan att ha någon som bestämde över dem. Ungdomarna avgränsar sig själva ifrån vuxenvärlden och andra ungdomskulturer och på så sätt får de den frihet som de eftersträvar.
- Ungdomar strävar även efter att få alternativa ideal, musiken kan vara en väg ut från nuvarande situation i livet. Människan behöver ha ett alternativt ideal när man bryter sig loss från vuxendominansen i familj och skola för att söka sig en egen identitet.
- Genom rocken kan en människa uttrycka sig fritt om saker som kan vara svårt eller ibland omöjligt att säga på ett annorlunda sätt. Uttrycka sina känslor, visa sin identitet för omvärlden. Friheten att ha roligt samtidigt som det skapas musik och går det bra så kommer det positiva signaler ifrån publiken.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Fornäs, Johan, Lindeberg, Ulf, Sernhede, Ove, *Speglad ungdom forskningsreception i tre rockband*, (1990), s. 34ff

## HIPHOPKULTUREN

**Hiphop** är beteckningen på en ungdomsrörelse som innefattar breakdance, rapping, scratching och graffiti.<sup>47</sup>

### Vad är hiphop?

Hiphopen byggde till en början på tre rörelser, graffiti, breakdance och rap. Varje form beskrev en personlig men ändå social stil. Graffiti är den fjärde delen inom hiphop. Graffiti kan vara en bild eller text som är ristad eller målad på offentliga platser (oftast olovligt). Graffitin uttrycker åsikter och känslor. Utövaren är oftast anonym eller använder sig av täcknamn. Graffitis historia är flera tusen år gammal. Graffiti har påträffats vid utgrävningar av Pompeji, i Roms katakomber och i medeltida kyrkor.<sup>48</sup> Breakdance är en av delarna inom hiphop genren och är en amerikansk dans med rötter i storstädernas gatukultur. Rap är den andra delen av hiphopen och är en musikform som växte fram i de amerikanska storstädernas svarta och latinamerikanska områden i slutet av 1970-talet. Scratching är namnet på det en diskjockey gör när denne tvingar skivtallriken fram och tillbaka med handen för att skapa ett skrapande ljud vilket är ett typiskt moment inom hiphop, denna del tillhör rapen.

### Hiphopens historia

Rap har blivit jämförd med de gamla afrikanska historieberättarna kallade ”Griots”.<sup>49</sup> Dess funktion i byarna i Afrika var viktig, de sjöng sånger om personerna i byn men även hyllningssånger till gudarna. De underhöll sina åhörare samtidigt som de berättade sitt folks historia och på så sätt undervisade folket i byn. Denna tradition levde sen vidare med de färgade som togs som slavar och fördes till Amerika.<sup>50</sup>

Tricia Rose<sup>51</sup> definierar rap som en rytmiskt historieberättande musik ackompanjerad av bas och elektroniska ljud. Hiphopens historia börjar i södra Bronx, New York i slutet av 1970-talet. Till en början så var det främst en ungdomsrörelse. Den första hiphop rörelsen byggde på diskjockeyn Afrika Bambaataas idé om en så kallad Zulu nation. Denna ide fick

---

<sup>47</sup> [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id203149&i\\_word=hip%20hop](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id203149&i_word=hip%20hop) 2004-10-29, kl. 21:31

<sup>48</sup> [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id203149&i\\_word=hip%20hop](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id203149&i_word=hip%20hop) 2004-10-29, kl. 21:31

<sup>49</sup> En Griot är en Väst-Afrikansk historie & traditionsbärare som via sång berättar om gamla tider, händelser och personer.

<sup>50</sup> Lommel. Cookie, *The history of rap music*, (2001), s. 9ff

<sup>51</sup> Tricia Rose är professor i historia och afrikanska studier på New York universitet

Bambaataa efter att ha sett filmen Zulu.<sup>52</sup> Denna nation syftade till ett samhälle där dans- musik- och graffititävlingar ska motverka konflikter. Ideologin vänder sig mot våld, droger och rasism.<sup>53</sup> Rapmusiken spelades till en början endast av en liten grupp diskjockeys och på ställen som små parker eller lokaler. Femton år senare var rapmusiken stor över hela USA och väldigt många människor runt om i landet pratade om rapmusik och bandet ”2 Live Crew”.<sup>54</sup> Inspirationskällor var Rock Steady Crew inom dansen och Kool DJ Herc, Grandmaster Flash och Run/DMC inom musiken. Artister som Public Enemy och L.L. Cool J. bidrog till att hiphopmusiken fick en mer uttalad politisk framtoning under slutet av 1980-talet. Public Enemys musik uttrycker de svarta nationalisternas ideologier och de diskuterade rasism på ett sätt som inte gjorts tidigare. Gruppen var bland annat involverade i erkännandet av Martin Luther King Jr day i Arizona, USA. De skrev exempelvis en sång med titeln ”By the time I get to Arizona” för att fånga intresset nationellt. Trots att Public Enemy förde upp frågor som berörde de färgades situation så fick de stort gehör av många vita. Kritiker vill hävda att anledningen till att så många vita intresserade sig för gruppen är bevis för att de inte förstod deras budskap. Gruppens egna medlemmar menade istället att de bidrog till att öppna upp ögonen för människor och att en förändring nu kunde ske.<sup>55</sup>

### **Hiphop i Sverige**

Hiphop kom till Sverige 1983. Hiphopkulturen har efterhand blivit ett viktigt uttrycksmedel för ungdomar. Kända svenska artister är Papa Dee, Adam, Leila K, Petter och Sons of Soul.<sup>56</sup>

Strage har i sin bok Mikrofonkåt samlat reportage från den ettårsperiod han tillbringade med olika svenska hiphoppare. Boken är en sammanställning av olika artister och deras liv som hiphoppare i Sverige. Boken ger en bild av den svenska hiphopens historia och ger en bild av hur svenskarna använder sig av hiphop. Intervjuerna är genomförda under år 2000, en tid då svenska hiphop växte sig allt större. I slutet av 1970-talet och i början av 1980-talet var den svenska hiphopen en liten undergroundrörelse med breakdance, graffitikonstnärer, DJ:s och

---

<sup>52</sup> Johansson, Thomas, Sernhede, Ove, Trondman, Mats, *Samtidskultur Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, (1999), s. 19ff

<sup>53</sup> [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=203149&i\\_word=hip%20hop](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=203149&i_word=hip%20hop) 2004-10-29, kl. 21:31

<sup>54</sup> Keely, Jennifer, *Rap music*, (2001), s. 6ff

<sup>55</sup> Ibid.,

<sup>56</sup> [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=203149&i\\_word=hip%20hop](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=203149&i_word=hip%20hop) 2004-10-29 kl. 21:31

rappare. Den första svenska hiphopskivan släpptes 1979. Under 1990-talet kom svenska hiphop att bli allt större med artister som Latin Kings och Petter i förgrunden.<sup>57</sup>

Strage avhandlar hiphopparnas intresse för lyxprylar i det så kallade ”Jiggy”-begreppet. Ett annat begrepp är ”Wiggers”, vita som pratar, klär sig och lever som de vore svarta afroamerikaner. Strage påvisar också skillnaden mellan olika svenska hiphoppare. För en del artister handlar det enbart om att få ett kontrakt, det är det kommersiella som är av vikt. Den andra gruppen av artister ser å andra sidan ned på artister som är kommersiella. Strage påvisar vidare hur stor vidden är inom svensk hiphop. Vissa hiphoppare ligger nära punkens och proggens ideal medan andra hiphoppare inte har en uttalad politisk framtoning.<sup>58</sup>

Petter rapar i låten *Mitt sound* att han för närvarande är den största hiphopartisten i Sverige. Han anser att personer borde köpa hans skiva för att vara inne. Som citatet nedan visar.

Mitt sound kan bli ditt sound  
För sisådär en hundrasjutti crown, ah  
Mitt sound finns i varje town, så  
Köp ett ex om du vill va down, ja sa  
Mitt sound kan bli ditt sound  
Finns på CD, LP eller ladda down, ah  
Mitt sound finns i hela vårt land, så  
Köp ett ex om du vill va down<sup>59</sup>

### **Texternas budskap och innehåll**

Det viktigaste för raparna är att få bekräftelse och sociala kontakter med andra män, texterna som de skriver är ofta verbala attacker på andra rapare som de betraktar som sina fiender. Meningen med texterna är ofta att ingjuta mod i sina följeslagare och skräck hos sina fiender,

---

<sup>57</sup> Strage, Fredrik, *Mikrofonkåt*, (2001) Strage, Fredrik, *Mikrofonkåt*, (2001), s. 11ff  
Fredrik Strage har arbetat som redaktör på tidningarna Bibel och Pop under 1990-talet.

<sup>58</sup> Ibid.,

<sup>59</sup> <http://www.getyourlyrics.com/p/petter/mitt-sound.html> 2004-12-05 16:54

vilket i bästa fall kan leda till en verbal seger över sin motståndare och i värsta fall våldsbrott.<sup>60</sup>

Budskapen i texterna har medfört stora protester från omgivningen. Bland annat infördes 1988 en lag om varningstext på skivomslag. Detta syftade till att varna om grovt språk i texterna. Polisen i USA arresterade 1989 tre återförsäljare av skivor för att ha sålt en av 2 Live Crews skivor till ungdomar under 18 år. En av dessa försäljare blev dömd till villkorlig dom och böter.<sup>61</sup>

### **Kvinnosyn**

Sexism eller diskriminering av kvinnor är något hiphopen kritiserats för i antalet olika artiklar, böcker och reporter. Rapmusik har en lång historia av texter som har uppfattats som sexistiska. Rapmusik är inte den första – eller sista – musikgenren som har uppfattats som diskriminerande mot kvinnor men är kanske den genren som fått mest kritik av media. Exempelvis rapartisten Ice Cube sjunger i sin låt ”Don’t Trust`Em” att kvinnor är ”bitches” som inte är att lita på. Detta var startskottet för en livlig debatt såväl inom som utanför rapindustrin. Flera texter innehåller också ordet ”ho” som är slang för ”whore – hora”. Kvinnor anses av kritikerna vara objekt för männens lustar samt lyckosökare. Artisterna själva svarade att de inte avsåg att kalla alla kvinnor för ”bitches” utan hänvisar till speciella typer av kvinnor som de träffat i livet. De menar att de har en egen mamma, systrar, barn etc. vilket bevisar att de inte syftar till alla kvinnor. Kritikerna menar dock att orden i sig innehåller ett budskap som unga tjejer och killar tar till sig och börjar använda själva. Upprepningarna av dessa ord är många i varje text vilket gör att orden lätt befästs hos människor och leder till ett negativt uppförande hos unga människor. Exempelvis har gruppen ”2 Live Crew” använt ordet ”bitches” och ”whores” 162 gånger på ett album. Texten ”We Want Some Pussy” av ”2 Live Crew” ger en bild av den syn de har på kvinnor:

But when it came to me I was shit out of luck  
I'd stick my dick in and it would get stuck  
The girl would say stop I'd say I'm not  
That's enough I quit cos you're a busting me out

---

<sup>60</sup> Lommel, Cookie, *The history of rap music*, (2001), s. 12

<sup>61</sup> Ibid.,

I say girl don't hide it Just divide it  
And please don't knock it until you've tried it  
So to all of you bitches and all you homes  
Lets have group sex and do the rambo <sup>62</sup>

Kritiker är rädda för att den negativa kvinnosynen inom hiphopmusiken blir och är ett måste för att artisterna ska anses vara riktiga rappare.<sup>63</sup>

### Våldssyn

Rapmusik innehåller förutom sexistiska drag även texter om våld och en våldsam livsstil. Denna form av rapmusik kom från den amerikanska västkusten, speciellt Los Angeles till skillnad från tidigare musik från östkusten. Förutom att rytmen förändrades i denna nya stil innehöll texterna mer hyllningar till våld, crack, kokain. Hiphopen i sig är inte unik med att kopplas samman med våld, tidigare har bland annat rock and roll förknippats med liknande relationer till våld. Rapmusik har dock förknippats i högre grad än andra musikgenrer med våld av en rad olika anledningar. Bland annat var det mycket våld på rap-konserter. Till skillnad från våld vid rock and rollkonserter kopplades våldet nu samman med rapmusik. Kritiker menade att rapmusik i sig bidrog och sporrade till våld. Rapmusik anses också av kritikerna vara anledningen till det ökade våldet ibland annat USA i och med budskapen om våld. Artisterna själva, exempelvis Ice-T menar att texterna endast reflekterar över verkligheten i deras uppväxt i gettot. De menar att anledningen till att kritiker inte tycker om deras texter är för att de stämmer så väl överens med verkligheten.<sup>64</sup>

N.W.A (Niggaz with attitude) är en rapgrupp som överraskade hiphopvärlden 1988 när de släppte skivan "Straight outta Compton" denna skiva slog ner som en bomb i det amerikanska samhället, då det var första gången knark och våld dök upp i texterna. Detta medförde gangsterrappens födelse.

Gruppen Body Count rappade låten "Cop killer" som visar inställningen till våld och poliser:

---

<sup>62</sup> [http://www.lyricsxp.com/lyrics/w/we\\_want\\_some\\_pussy\\_2\\_live\\_crew.html](http://www.lyricsxp.com/lyrics/w/we_want_some_pussy_2_live_crew.html) 2004-11-05 kl. 20.03

<sup>63</sup> Keely, Jennifer, *Rap music*, (2001), s. 54ff

<sup>64</sup> Ibid.,



I got my twelve gauge sawed off.  
I got my headlights turned off.  
I'm 'bout to bust some shots off.  
I'm 'bout to dust some cops off.  
Cop killer, better you than me.  
Cop killer, f\*\*k police brutality!  
Cop killer, I know your family's grievin'  
(f\*\*k 'em)  
Cop killer, but tonight we get even.<sup>65</sup>

Låten Cop killer togs till en början bort från skivan på grund av påtryckningar från polisen. Låten kom dock med på sångarens (Ice-T) nästa soloalbum.<sup>66</sup>

### **Kvinnliga rappare**

Kvinnliga rappare som exempelvis Salt 'N' Pepa, Queen Latifah och MC Lyte har kritiserat hiphopkulturens sexistiska drag. Gruppen Salt 'N' Pepa var de kvinnliga rappare som var först med att slå igenom inom rapmusiken. Dessa kvinnliga rappare jobbar för att förhindra den negativa bilden av kvinnor. De försöker att dela med sig av deras egna upplevelser som kvinnor och står för bilden som självständig. Queen Latifahs sång U.N.I.T.Y visar hennes ställning mot den negativa kvinnosynen och hon kräver här respekt:

Uh, U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity  
U.N.I.T.Y., love a black man from infinity to infinity  
(Who you calling a bitch?)  
U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)  
(You go, come on here we go)  
U.N.I.T.Y., Love a black woman from (You got to let him know)  
infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)  
U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)  
(You go, come on here we go)  
U.N.I.T.Y., Love a black man from (You got to let him know)  
infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)

Instinct leads me to another flow

---

<sup>65</sup> <http://it.uwp.edu/gangsters/ice-t.cop.killer.html> 2004-11-05 kl. 20.23

<sup>66</sup> Lommel. Cookie, *The history of rap music*, (2001), s. 47

Everytime I hear a brother call a girl a bitch or a ho  
Trying to make a sister feel low  
You know all of that gots to go  
Now everybody knows there's exceptions to this rule  
Now don't be getting mad, when we playing, it's cool  
But don't you be calling out my name  
I bring wrath to those who disrespect me like a dame  
That's why I'm talking, one day I was walking down the block  
I had my cutoff shorts on right cause it was crazy hot  
I walked past these dudes when they passed me  
One of 'em felt my booty, he was nasty  
I turned around red, somebody was catching the wrath  
Then the little one said (Yeah me bitch) and laughed  
Since he was with his boys he tried to break fly  
Huh, I punched him dead in his eye and said "Who you calling a bitch?"<sup>67</sup>

## Summering

I föregående stycke har jag beskrivit hur hiphopen som kultur förändrades från en protest rörelse till en kultur som hyllar gansters. I texten framgår även olika delar som kvinnosyn, och syn på våld. I nästföljande stycke presenterar jag min metod.

---

<sup>67</sup> <http://www.stlyrics.com/songs/q/queenlatifah3171/unity475672.html> 2004-11-05 kl. 20.35

## **METOD**

### **Urval och avgränsningar**

Jag valde intervjuer för att kunna få olika vinklar på hiphopssynen hos ungdomarna. För att göra ett urval av intervjupersonerna började jag med att söka efter hiphoppare i min bekantskapskrets vilket sedan ledde mig vidare till andra hiphoppare. Totalt genomförde jag åtta intervjuer och alla deltog frivilligt. Alla intervjuade har fått samma frågor, men har haft olika följdfrågor beroende på svaret. Jag frågade de intervjuade om deras syn på hiphop. Vad det innebär för dem att vara hiphoppare. Vi samtalade om deras syn på kvinnor, droger, våld och kommersialism, samtalet styrdes av en frågeguide. Dessa svar sammanställde jag.

De kriterier jag hade för att en intervju person skulle vara intressant följer här. Personen skulle vara medveten om vad för slags kläder han/hon har på sig, vad texterna betyder, vad slang uttryck betyder. Jag ville helt enkelt att personerna som jag intervjuade var hiphoppare rakt igenom, att de varit hiphoppare i minst 5 år. Och att det verkligen var säkert att det inte var en nyck från tonåren. De intervjuade var i åldern 22-27 år och en av sex intervjuade var kvinna. Jag har inte lagt någon vikt vid att en intervjuad var kvinna, jag har valt att inte lägga in könsaspekten i min undersökning. Trots att jag är medveten om att det skulle kunna vara en otroligt intressant gång att gå. Flera av de intervjuade var själva aktiva musiker, dessa personer var väldigt insatta i hiphopens historia. De som själva inte var musiker var inte lika insatta. Intervjupersonernas ålder och kön spelade roll för urvalet, då jag lade fokus vid hiphopens inverkan i personers liv och som jag tidigare har nämnt, ville att det inte skulle vara en nyck från den tidiga tonårstiden. Därför valde jag att koncentrera mina intervjuer på människor som befinner sig i den senare delen av ungdomstiden. Varje enskild intervju sammanfattades separat vilket i ett andra steg ledde till att vissa ståndpunkter urskiljdes.

### **Empiriskt material**

I undersökning har jag använt mig av intervjuer med aktiva hiphoppare. Undersökningen har ägt rum i en mellanstor svensk kommun och för att de intervjuade ska garanteras anonymitet kommer deras namn inte att återges.

### **Intervjuer**

Jag har använt mig av Trost och Kvale som grund för genomförande och bearbetning av mina intervjuer. Kvale menar att frågorna ska vara kortfattade och innehålla ett vardagligt språkbruk. Jag valde att genomföra kvalitativa intervjuer då det enligt Trost och Kvale är lämpligast vid studier som denna som syftar till att förstå hur människor resonerar. För att underlätta att under pågående intervju kunna anpassa frågorna beroende av de svar jag fick valde jag att använda mig av halvstrukturerade frågor med en låg grad av standardisering.<sup>68</sup> Detta medförde att frågorna inte var identiska vid varje intervjutillfälle men att de dock hade samma sakinnehåll och därmed inte försvårade något vid en jämförelse. Varje person intervjuades enskilt då jag inte ville att någon skulle påverka eller påverkas av någon annan. Jag hade sju grundfrågor till varje intervju, följdfrågorna varierade från intervju till intervju, detta medförde att det blev olika längd på intervjuerna. Intervjuerna varierade mellan 15 och 30 minuter. Innan varje intervju frågade jag om det var okej för de intervjuade att bandspelare användes för inspelning av samtalet vilket de intervjuade inte hade någonting emot. Dessutom hade jag förberett varje person inför intervjun så till vida att de visste om ämnet och jag hade kort informerat om syftet med intervjun. Skälen till detta var att de intervjuade skulle komma förberedda till intervjun. De personer som valdes ut för min undersökning valdes genom strategiska val då jag ville att alla skulle ha befast hiphopen i sitt liv. Hiphopen skulle vara en så stor del av personens liv som möjligt. Inspelningsbanden från intervjuerna har arkiverats hos mig personligen för eventuellt fortsatt arbete. Viktigt i undersökningen var också att säkra varje intervjupersons anonymitet.<sup>69</sup> För att garantera detta har jag valt att inte utelämna några citat som kan kopplas ihop med en specifik person.

### **Metoddiskussion**

Jag valde att genomföra frågor till hiphoppare på grund av att jag själv har ett stort musikintresse, men hiphopscenen är relativt okänd för mig. Jag betecknar mig inte själv som hiphoppare.

Intervjuerna genomfördes på välkända platser för de intervjuade, de ägde rum på fritidsgårdar, fik och även hemma hos en av de intervjuade. Intervjusituationen var avslappnad och lugn.

---

<sup>68</sup> Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, (1997), s. 11ff

<sup>69</sup> Trost, Jan, *Kvalitativa intervjuer*, (1993), s. 33ff

Det kändes inte obekvämt för någon av oss, varken personen som jag intervjuade eller mig själv.

Jag har vid senare tillfälle upptäckt att en av intervju frågorna som ställdes inte är riktigt bra, frågan är formulerad efter min förförståelse om hiphopkulturen. I fråga 4 så kan läsare se min förförståelse om hiphopkulturen. Jag har lagt in värderingar som gör att den intervjuade kanske intog försvarsställning när frågan kom. Och inte gav uttryck för sina innersta känslor om det berörda ämnet. Jag borde istället ha haft mindre frågor, som ledde in till det specifika ämnet. Mina förutfattade meningar medförde att jag antog att hiphopparna i Sverige lyssnade till texterna och levde efter vad texterna uppmanar till. Detta upptäckte jag snabbt var fel. De lever inte efter budskapen i texterna.

## UNDERSÖKNING - RESULTAT

Efter genomförandet av samtliga intervjuer har jag valt att sammanställa vad de intervjuade har sagt om kommersialism, droger, våld, kvinnosyn och vad det betyder för den intervjuade att tillhöra hiphopkulturen. I detta avsnitt ämnar jag redovisa mina sammanställningar av de åtta intervjuer som genomförts. Jag har valt att redovisa de olika kategorierna kommersialism, syn på droger, synen på våld, kvinnosynen och de intervjuades syn på att tillhöra hiphopkulturen. Efter presentationen gjorde jag en analys av mina resultat.

### **Synen på att tillhöra hiphopkulturen**

De intervjuade anser att nu för tiden så betyder det ingenting för dem att tillhöra hiphopkulturen, beroende på att de har varit hiphoppare under en lång tid. Det var annorlunda när de var unga. Då var det viktigt att vara cool, att tillhöra gäng eller ha en identitet som var ens egen. Det betyder inte samma sak längre. De har alla blivit hiphoppare av olika anledningar. Några blev hiphoppare på grund av att deras vänner var det, eller de hade stött på nya människor i sin umgängeskrets som var hiphoppare, några växte in i kostymen genom musikutövande, de hade spelat i band som inte spelade hiphopmusik innan de kom i kontakt med hiphop. Väl i bandet anpassades klädstilen efter gällande norm och till slut så var de själva hiphoppare, bit för bit så anammades kulturen av musikutövarna.

*Det har ju blivit så för man lirar, man blir automatiskt en del av kulturen, kommer ju med folket där.<sup>70</sup>*

Alla de intervjuade pratar om att tillhöra en grupp, de har genom åren skapat sig en identitet i gruppen. Som ung var det framförallt att känna sig cool som var viktigt, att man kände samhörighet med andra ungdomar. Denna samhörighet bidrog i ett senare skede att de anammade stilen, köpte konceptet. Under denna tid så var kläderna viktigare än vad de anser att de är idag. Då var de tvungna att ha de senaste märkena och snyggaste skorna. Man ville helt enkelt synas och sticka ut mer när man är ung. Just skorna är fortfarande en viktig detalj i ett par av de intervjuades liv. De har fortfarande en stor betydelse för dem, de skall alltid vara rena, inte för gamla och helt enkelt vara moderiktiga och snygga.

---

<sup>70</sup> Intervju D

### **Synen på kommersialism**

Synen på kommersialism är väldigt likartad hos de olika intervjuade, de anser att musiken har blivit sämre för att det inte läggs ner lika mycket tid på skivproduktion.

*Det bara sprutar ut musik från MTV och annat skit<sup>71</sup>*

Det finns en stark misstro mot skivbolagen då de intervjuade anser att hiphopen har blivit så kommersiell. Ungdomarna idag vet inte vad de har på sig för kläder, vad artisterna står för. De har bara blivit påtryckta ovanifrån att det är detta som gäller. Kläutbytet har ökat med tiden och de senaste åren har det skett nästan explosionsartat. De stora, det vill säga de mest kända artisterna på hiphop scenen har idag egna designmärken. Dessa designkläder används dock inte av de intervjuade som anser att det blir för massproducerat. De anser även att dessa klädmärken riktar sig till en yngre målgrupp än vad de själva tillhör. För de intervjuade är märket på kläderna inte det viktigaste utan istället hur kläderna sitter och ser ut. Dock har skorna en stor betydelse för samtliga. Till skillnad från kläderna i övrigt så ska skorna helst vara av ett känt märke men inte vara vanligt förekommande:

*/.../ men det är ju annat med skor, man vill ju sticka ut liksom, eeh, inte, eeh, inte ha samma som alla andra om du förstår.<sup>72</sup>*

De intervjuade själva anser inte att de bryr sig så mycket om modet som gäller inom hiphopen. Men ungdomarna idag har kläderna men lyssnar inte på musiken. Detta är enligt de intervjuade den största skillnaden från hur det var för tio år sedan och hur det är idag. För tio år sen lyssnade man först på musiken och kläderna kom in i bilden tillsammans med musikvideorna. Här anser de intervjuade att kommersialiseringen av kläder, artister och musik är den stora boven. De intervjuade talar om två perspektiv samtidigt som kommersialism är av ondo så har ändå kommersialismen medfört bra saker. De intervjuade anser att kommersialismen kan vara bra framför allt när det gäller att plocka fram nya artister. De anser att det är bra att det är kommersiellt då det gynnar artisterna. Men å andra sidan anser de intervjuade att musiken tappar trovärdighet när allting handlar om en produkt och att tjäna pengar på att släppa skivor med artister, som enligt de intervjuade inte är värda att lyssna på.

---

<sup>71</sup> Intervju A

<sup>72</sup> Intervju E

<sup>73</sup> Oftast små bolag med begränsade resurser

Detta har medfört att de intervjuade börjar tröttna på hela hiphopindustrin. Det måste enligt de intervjuade finnas en gräns för exploatering av artister. Allting utnyttjas så långt det går, sen tar allting slut för att det har kommit fram en ny produkt, en ny artist som kan exploateras. Detta har medfört en misstro gentemot skivbolag som släpper skiva efter skiva. Det ultimata för de intervjuade är att hitta nya artister på så kallade undergroundbolag.<sup>73</sup> Som inte har pengarna för stora marknadsföringar. Att hitta en ny artist som ingen har hört talas om och sprida den musiken vidare i umgängeskretsen ger status. Det ger bekräftelse från övriga i gänget, att hitta någonting nytt visar på en kunskap om musik. Det som spelas på radion eller olika musikkanaler är enligt de intervjuade inte hiphop det är tillrättalagd musik för den stora massan som bolagen kallar hiphop, den riktiga hiphopen är enligt de intervjuade på väg att dö ut. För dem själva så har det medfört att de oftast lyssnar på gammal hiphop, den så kallade oldschool hiphopen.

*Asså, man har ju tröttnat på det nu, eller musiken som släpps idag är inte bra, den har ingen själ det är bara en produkt för att tjäna snabba och lätta pengar det. Det är bara skit helt enkelt<sup>74</sup>*

### **Synen på droger**

Ifråga om droger finns det skillnader mellan de intervjuade. De flesta tar avstånd ifrån narkotika och säger att de inte nyttjar den själva, men även fast de flesta tar avstånd har de en liberal syn på att människor använder narkotika. Ett fåtal av dem pratade om att de nyttjade narkotika vid olika tillfällen.

*Det händer väl att man röker en puk ibland, inte ofta, men på sommaren så kanske man tar en tur till Danmark och då blir det ju en del<sup>75</sup>*

De intervjuade anser att nyttjandet av marijuana och hasch inte är så farligt men de skulle aldrig få för sig att ta tyngre droger som heroin eller kokain. De tror att det är annorlunda i USA. I ghettona finns drogerna väldigt lättillgängliga, det är en sådan misär att det kanske är enda alternativet för människor att finna ro eller lycka. I alla fall för en liten stund. I Sverige

---

<sup>74</sup> Intervju B

<sup>75</sup> Intervju B



finns det inte lika mycket droger som i USA. Detta medför att ungdomar inte stöter på det lika ofta här i Sverige som i USA så det blir inte en del av samhället på samma sätt. Och följaktligen så rapar man inte om droger för det är inte en del av vardagen i Sverige.

### **Synen på våld**

De flesta av de intervjuade anser inte att de har en negativ syn på poliser eller känner sig arga på staten. Enligt de intervjuade så är det framförallt i USA som detta kommer till uttryck. Där det finns getton och mycket misär. De intervjuade säger att det framförallt kommer fram i den amerikanska så kallade gangster rapen. Det är där de rapar om polisvåld, revolt mot staten. Men de intervjuade har en förståelse för att de rapar om dessa saker just på grund av situationen hos de mindre bemedlade i USA.

*Det finns ju positiv och negativa delar i allting, men om man som rapare rapar om det man ser, så är det ju det man ser i USA i gettot, liksom där man bor det är knarkhandel, kvinnomisshandel, eeh, våld till vardags, svenska rapare lever ju definitivt inte i en sån kultur och de har definitivt ingen rätt egentligen att rapa om såna saker, om, grunden är den att man rapar om det man ser.<sup>76</sup>*

Här finns förståelsen för texterna från främst USA. De intervjuade menar att det finns väsentliga skillnader mellan hiphoppare från Sverige och de från USA. Hiphoppare rapar om det som de ser runt omkring i samhället, till detta förhåller de sig sen och återspeglar det i sin text. Det är normen som hiphopscenen är uppbyggd kring. Så i Sverige så skulle det vara omöjligt eller i alla fall väldigt svårt att rapa om såna saker på grund av att trovärdigheten hos den artisten som gör det skulle vara väldigt låg. Om en artist i Sverige skulle rapa om sådana saker så tror de intervjuade att det bara är ett desperat försök från artisten att få uppmärksamhet i pressen, och på så sätt marknadsföra sin skiva.

### **Synen på kvinnor**

De intervjuade anser sig inte ha en negativ kvinnosyn. De säger att det även här är musiken från USA som är kvinnoförnedrande. Synen på kvinnan som visas i texterna gäller inte i Sverige, här är det ett öppnare klimat. Du tjänar ingenting på att utge dig för att vara hallick eller playboy i Sverige, det är mer till din nackdel anser de intervjuade.

---

<sup>76</sup> Intervju B

## ANALYS

Det som verkar vara så viktigt vid en första skymt av hiphopkulturen och hiphopmusiken, jag tänker på våld, droger och negativ kvinnoosyn, det som syns utifrån väldigt tydligt genom media och musik. Allt detta bryr sig i själva verket inte de svenska hiphoparna om. Den kommersiella bilden av hiphop stämmer inte alls överens med den bild som jag har fått av de intervjuade. För de intervjuade är det vännerna som prioriteras. De har alla mer eller mindre dragits till hiphopkulturen för att det är där som de har funnit sina vänner. Det fanns en viss skillnad mellan de intervjuade som själva utövade musik och de som inte utövade musik. De som själva var musiker och spelade i ett band var mycket mer insatta i hiphopen historia och hade lättare att förklara vad de menade med olika saker. De som inte spelade musik uppfattade inte jag som lika insatta även om de självklart var väl förtrogna med ämnet. Alla de intervjuade är självklart väl medvetna om texternas innehåll, om den nedsättande kvinnoosynen, hyllningar till droger och uppmaningar om våld mot poliser. Men dessa punkter anser ingen av de intervjuade rör dem, de kan inte sympatisera med dem på grund av att de anser att dessa saker inte gäller i Sverige. De har en förståelse för att raparna från USA rapar om detta på grund av att de befinner sig i en annorlunda situation än det samhälle som de själva lever i.

Min slutsats om de svenska hiphoparnas syn på nedvärderande kvinnoosyn och polisvåld är att de kan inte känna igen sig själva i det som framförallt de amerikanska raparna rapar om. Hiphopens innebörd som en protest mot diskriminering har ingen av dem upplevt. De har aldrig själva diskriminerats på ett sådant sätt. Har aldrig behövt känna sig förföljda av polisen, eller växt upp bland prostituerade. De har anammat en kultur från en land som befinner sig från en helt annan världsdelen och där de sociala kopplingarna med varandra är annorlunda. Denna har de sedan gjort till sin egen kultur utan att den har samma innebörd för dem här i Sverige som det har för en person i samma ungdomskultur i USA. De har själva blivit mainstream. Efter att ha analyserat svaren från intervjuerna anser jag inte att de har samma syn på våld eller kvinnor som många av de största artisterna utger sig för att ha. Det är även detta syndävt som till stor del fyller media med dess uppslag och artiklar.

Synen på droger däremot kan i bästa fall betraktas som liberal hos de intervjuade. Att alla var drogliberala är enligt mig en effekt av musiken. Ifråga om våld och kvinnoosyn skiljer sig det

amerikanska samhället och det svenska samhället åt väldigt mycket. Det finns inte samma klimat att utveckla detta i Sverige. Droger har haft en helt annan grogrund i det svenska samhället, det finns inte samma motstånd i det svenska samhället som det finns mot våldet och nedsättandekvinnosyn. Detta medför att drogliberal musik lättare påverkar tankegångarna hos hiphopparna i Sverige än vad musik som hyllar våld och har en nedsättandekvinnosyn gör. Musiken är till väldigt stor del fokuserad på marijuana som någonting vanligt och naturligt, det rapas om det i nästan varje hiphoplåt. De intervjuade anser inte att marijuana och hasch är någonting som borde vara förbjudet, de anser att polisen istället skulle vara hårdare emot smugglare av heroin eller kokain. De intervjuade anser inte att Marijuana ger en person så stora skador som exempelvis heroin eller kokain gör. Alla av de intervjuade nyttjar inte dessa droger men de har en förståelse för dem som gör det. Alla de intervjuade säger sig ha drogen i sin närhet, i sin umgängeskrets. Denna del av kulturen har de tagit till sig.

De intervjuade pratade mycket om kommersialismen, de anser att den är av ondo och urvattnar hiphopen, enligt de intervjuade så är inte längre produktionerna en process där artisten får säga sitt. Utan det är en hets från skivbolagen om att färdigställa skivorna så snabbt som möjligt vilket enligt de intervjuade medför att skivorna saknar själ och mening. De är väldigt kritiska mot hela skivindustrin eftersom de anser att det släpps så mycket dålig hiphop musik nu för tiden. Detta har bidragit till att de flesta bara lyssnar på gammal hiphop. Den gamla hiphopen den så kallade old school hiphop anser de intervjuade är mycket bättre på grund av att den betyde någonting för de som utövade den. Musikerna förr kämpade emot förtryck och deras musik var chansen för dem att bli hörda. Detta medförde att det lades ner tid på musiken som de gjorde, denna tid finns inte idag, då det alltid finns en deadline att passa. Flera av de intervjuade kunde ändå se positiva delar av att det har blivit så pass kommersiellt, det är lättare för hiphopband att slå igenom. Nya artister som är väldigt bra får chansen lättare än vad de fick för 20 år sedan.

De är även väldigt kritiska gentemot alla klädesmärken som kommer, de är upprörda över att det har blivit så mainstreamkläderna som förr hade en innebörd för deltagarna i en kultur. Betyder inte längre samma sak för personer utanför den kulturen, nuförtiden anser de intervjuade att de flesta ungdomar går klädda i kläder som inte har någon innebörd för dem. De unga idag vet inte vad de har på sig för att det har blivit ett mode.

Här märkas en skillnad inom hiphopkulturen, hiphoparna är inte en homogen grupp som det kan verka för en betraktare utanför kulturen. Utan hiphopkulturen är fördelad i massor av olika subkulturer beroende på var man bor, hur gammal man är etc. De äldre hiphoparna anser att de yngre är offer för kommersialism, de vet inte vad kläderna har för innebörd. De köper märkeskläder från stora hiphopartister, förstår inte vad musiken handlar om. Detta medför att de yngre och äldre hiphoparna tillhör samma kultur, men är uppdelade i olika fack.

Min slutsats om ungdomarnas syn på kommersialism är att de är negativa gentemot en marknad som har fött upp dem själva. Ungdomarna i mellanstorstad, i östra Sverige skulle aldrig ha kommit i kontakt med denna proteströrelse från USA om det inte hade funnits kommersiella krafter som verkade för att sprida musik, kläder och mode för att tjäna pengar. Jag anser att de intervjuade i motsats till Fornäs, Lindberg och Sernhede<sup>77</sup> är offer för kommersialismen, de intervjuade själva anser inte att de är offer för kommersialism då de inte själva ser att kommersialismen är en starkt bidragande orsak till att de själva är hiphoppare, jag tänker då framförallt på att alla de intervjuade är klädda efter gällande hiphop mode med stora byxor, stor college tröja, stora sneakers och keps eller klippta efter moderiktiga frisyrer. Många av dem nämner även i intervjuerna att skorna är viktiga och att de gärna har skor som sticker ut, samtidigt som de är snygga. Allt detta är tecken på kommersialismens intåg på den stora hiphopscenen, de införskaffar själva dessa saker som de har sett genom reklam eller genom att någon artist har haft kläderna eller skorna i en av sina hiphopvideos. Bjurström skriver i sin bok *Generationsuppropet* att ungdomar är en väldigt kommersiell grupp just därför att mycket reklam riktar sig till dem.<sup>78</sup> I och med att reklamen riktar sig till dessa grupper är det väldigt svårt att värja sig emot den. Även om de intervjuade har en negativ syn på kommersialismen klarar de sig inte utan den. Det blir ett ambivalent förhållande mellan kommersialismen och ungdomskulturen som uppstår ur den, men de personer som jag har intervjuat gör motstånd mot kommersialismen, genom att inte införskaffa märkeskläder och dylika föremål.

---

<sup>77</sup> Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf, Sernhede, Ove, *Speglad ungdom, Forskningsreception i tre rockband*, (1990), s. 9f

<sup>78</sup> Bjurström, Erling, *Generationsuppropet*, (1980), s. 126ff

Synen som de intervjuade hade på att tillhöra hiphopkulturen och de tillhörde den var förvånande. De flesta av dem ansåg att nuförtiden så spelade det egentligen ingen roll att de tillhörde en specifik kultur. De ansåg att det var mycket viktigare förr då det var tufft eller inne att tillhöra en kultur som bara var deras i dessa fall nämligen hiphopkulturen. När de var unga ville de känna tillhörighet med andra människor, de fick kompisar och en social umgängeskrets utan vuxen översyn det var det som betydde någonting för de intervjuade. Några stycken av de intervjuade hade en annan infallsvinkel än den om kompisar och socialt samröre med andra människor. Alla dessa är musiker och har kommit in i hiphopkulturen genom musiken de spelar. De har alla spelat annan musik tidigare, men har i slutändan börjat spela hiphopmusik på grund av att de tycker att den musiken är roligast att spela. Dessa personer anser sig ha växt in i hiphopkulturen, först kom musiken efter ett tag började de klä sig efter gällande mode. De anammade kulturen efter hand.

En övergripande slutsats är att de flesta av de intervjuade under sin uppväxt har sökt sig till grupper enbart för att få vänner, att känna tillhörighet med några utanför den nära familjen, detta menar Kay och Tisdall att de flesta ungdomar gör. De söker efter vänner som en del av processen att frigöra sig från vuxna.<sup>79</sup> Detta leder till slutsatsen att dessa ungdomar lika gärna kunde ha varit skinheads eller punkare, de sökte enbart kontakt med andra människor för att få vänner och känna en tillhörighet någonstans. Vännerna var den viktigaste anledningen till att personerna ifråga blev hiphoppare, musiken och kläderna har kommit efteråt. De personer som stack ut var här musikerna. De har alla blivit hiphoppare på grund av musiken. Vännerna var även här väldigt viktiga, men att spela musiken är det som dessa personer anger är det viktigaste och roligaste. Dessa personer har växt in i hiphopkulturen genom medvetna val, de har valt att klä sig som hiphoppare för att det skulle verka konstigt om de spelade hiphopmusik iklädda exempelvis punkkläder. Det skulle medföra att deras trovärdighet som hiphoppare skulle ifrågasättas av publik och omgivning. De har efterhand anammat de delar av kulturen som de anser är viktiga.

---

<sup>79</sup> Hill, Malcolm, Tisdall, Kay, *Children & Society*, (1997), s. 112ff

## SLUTDISKUSSION

Jag har känt under arbetets gång att tiden inte har räckt till för att genomföra vissa idéer och tankegångar. Jag skulle ha velat intervjua hiphoppare från andra städer, kanske en storstad. Att träffa hiphoppare från framför allt USA skulle ha varit otroligt intressant för att kunna jämföra dem med svenska hiphoppare. Jag skulle även ha velat intervjua yngre hiphoppare för att sedan jämföra deras svar med de äldre hiphopparna. Min bild av hiphopen har förändrats ganska mycket från det att jag startade med intervjuerna. Den mediala bild som jag hade uppmålad för mig stämde inte med verkligheten.

Efter att ha genomfört denna studie måste jag säga att hiphopkulturen inte alls var som jag hade väntat mig. Jag trodde väldigt mycket på den mediala bilden av hiphop. En kultur i revolt mot samhället, en gemensam grupp mot världen, denna förförståelse hade jag när jag började skriva uppsatsen. Men denna syn fick jag relativt snabbt ändrad. Många av de delar som media har skrivit om existerar inte bland de ungdomar som jag har intervjuat. De har inte en negativ kvinnosyn eller ett hat gentemot polis och stat. De hade visserligen en liberal syn på narkotika och det tror jag beror till stor del på musiken som de lyssnar på. De var även väldigt kritiska mot kommersialismen som de anser förstör hiphopen och vad hiphopen står för. Enbart för att tjäna pengar. De intervjuade var alla insatta i musiken och vad den står för, men de har valt att inte lyssna på de flesta av delarna. Kulturen i sig är inte likadan i Sverige som i USA, detta tror jag beror på att ungdomarna i Sverige inte alls kan känna igen sig i de amerikanska hiphoparna. De lever under helt andra villkor här, ungdomarna i Sverige har det bättre ställt än vad många ungdomar har i USA. Det finns inte samma diskriminering i Sverige som det finns i USA. Ungdomarna i USA lever i många fall i ghetton där de dagligen kommer i kontakt med prostitution, droger och våld. Dessa platser finns inte i de intervjuades närområde.

Jag tror inte att staten i Sverige eller vi som lärare behöver oroa oss för att en hel generation hiphoppare med ett starkt hat gentemot kvinnor och statliga maktinstitutioner växer upp. De unga idag vet att de inte kan jämföra sin situation i Sverige med ungdomar eller framförallt svartas situation i USA. Däremot tror jag att det är väldigt viktigt att vi lärare och vuxna i samhället tar diskussioner med unga idag om droger. Känslan som jag fick av de intervjuade

var att de ansåg att de så kallade lättare drogerna marijuana och hasch inte var någonting farligt. Effekterna av att röka dessa är kanske inte lika skadliga som nyttjandet av heroin eller kokain men de är en inkörsport till att börja med dessa droger. Inställningen om att det inte är farligt är väldigt konstig. Hyllningarna i musiken tycker jag inte borde få finnas. Det kan vara svårt att censurera bort åsikter men jag tycker att de stora skivbolagen borde ta sitt samhälliga ansvar och säga att de inte vill släppa fram sådan musik på sina skivbolag. Personer som distribuerar musik borde också kunna säga ifrån. Det måste väckas en debatt i Sverige om ungdomars liberala syn på narkotika. Jag anser även att polisen och framförallt makthavarna måste belysa problemet med narkotika vi får varje år mer och mer narkotikarelaterade brott, men ändå så är det relativt korta straff för narkotikabrott. Det är dags för krafttag i Sverige för att på något sätt få stopp på drogerna i samhället.

Efter det jag läst om ungdomskulturforskning var jag inte förvånad över att en stor del av de intervjuade var hiphoppare på grund av sina vänner. Ungdomar i alla samhällen söker sig till varandra för att få gemenskap och ställa sig utanför vuxenvärldens krav, de vill ha ett forum utanför skolan där de kan slappna av och vara sig själva. Vilken kultur det sen blir varierar från fall till fall. Vissa personer blir hiphoppare andra blir punkare.

Jag tror inte att ungdomar idag tänker efter och gör aktiva val när de ansluter till en specifik kultur. Detta tror jag inte att ungdomar någonsin gjort. Det bara blir så. De sätter sig inte in i vad det innebär att tillhöra en specifik kultur. De växer in i den, de anpassar sig efter standarden som har satts av andra. Efter hand är de såklart väl medvetna om vad det innebär att tillhöra kulturen och kan då välja att gå ut ur kulturen eller stanna kvar i den. Men den valmöjligheten har ungdomarna inte till en början då de oftast söker efter vänner. Det finns självklart vissa som gör aktiva val, exempelvis musikerna som jag har intervjuat, men deras val bestod av att bli hiphoppare fullt ut när de hade upptäckt att det var roligt att spela musiken, de satte inte sig in i vad för slags budskap som mycket av musiken har, den kunskapen utvecklade de långt efter att de anslutit till kulturen. Detta har medfört att de är väldigt insatta i kulturen och kan betecknas som hiphoppare.

Sammanfattningsvis så tror jag att det är väldigt viktigt att staten, kommunerna och skolan tar sitt ansvar och talar om olika samhällsproblem. Vi måste bli bättre på att informera ungdomar

idag om allvaret med droger. Fortsätta att prata om jämlikhet och att samhället har byggt upp genom gemensamma lagar och regler för att alla ska kunna känna sig säkra. Alla samhällsorgan måste hjälpas åt att informera om droger, exempelvis för ett par år sedan så kom det en bok som heter *om detta må ni berätta*, denna bok handlar om judarnas situation under andra världskriget, detta medförde att ungdomar fick en klarare bild om vad nazismen stod för. En sådan bok skulle jag vilja se om droger, låt före detta missbrukare berätta om hur de har haft det. Skicka sen ut boken till skolor och till alla elever så att det kan skapas en debatt om detta växande problem. Om inte drogsituationen belyses snart så tror jag att problemet som finns idag kommer att växa sig ännu större.

Jag tror att det kan vara bra att jobba med exempelvis värderingsövningar i skolan, detta görs till viss del men vi som lärare måste bli ännu bättre på att jobba med värderingar och åsikter, det är viktigt att ungdomar idag får tiden att reflektera över varför de tycker som de gör. Finns det några bakomliggande orsaker till vissa åsikter. Har ungdomarna reflekterat över sina val. Ungdomarna idag måste känna sig starka nog att inte falla för gruppsyck.



## KÄLLOR OCH LITTERATUR

Bjurström, Erling, (1980), *Generationsuppropet*, Beyronds AB, Malmö

Bjurström, Erling, (1997), *högt & lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*, Boréa Bokförlag, Umeå

Fornäs, Johan mfl, (1992), *Unga stilar och uttrycksformer*, Symposion AB, Järfälla

Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf, Sernhede, Ove, (1989), *Ungdomskultur. Identitet – motstånd*. Tredje upplagan. Symposion Bokförlag, Stockholm

Hill, Malcom, Tisdall, Kay, (1999), *Children & Society*. Andra upplagan. Addison Wesley Longman, Ink., New York

Johansson, Thomas, Sernhede, Ove, Trondman, Mats, (1999), *Samtidskultur Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, Nya Doxa, Falun.

Keeley, Jennifer, (2001), *Rap Music*, Lucent Books Ink, San Diego, USA

Kvale, Steinar, översättning: Sven-Erik Torhell, (1997), *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Studentlitteratur, Lund.

Lommel, Cookie, (2001), *The history of rap music*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, USA

Nordstedts, (1997), *Plus. Svensk ordbok + uppslagsbok*, Språkdata och Nordstedts förlag AB, Italien

Sernhede, Ove, (1996), *Ungdomskulturen och de andra*, bokförlaget Daidalos AB, Göteborg

Strage, Fredrik, (2001), *Mikrofonkåt*, Atlas, Nørhaven A/S, Danmark

Wallace, Claire, Kovatcheva, Sijka, (1998), *Youth in society. The construction and deconstruction of youth in east and west Europe*, Palgrave, New York.

Wigerfelt, Berit, (1996), *Ungdom i nya kläder dansbanefröjder och längtan efter det moderna i 1940-talets Sverige*. Symposion Bokförlag, Stockholm

Willis, Paul, (1996), *Common Culture*. Tredje upplagan. St Edmunds Press limited, Suffolk, Storbritannien

Ziehe, Thomas, (1993), *Moderna tyska tänkare - Kulturanalyser ungdom utbildning modernitet*, Tredje upplagan. Symposion Bokförlag, Stockholm

[http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0304&infotyp=24&skolform=11&i  
d=3887&extraId=2087](http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0304&infotyp=24&skolform=11&i<br/>d=3887&extraId=2087) 2004-02-19, kl 20.00

[www.lararforbundet.se/web/papers.nsf/Documents/0039354A](http://www.lararforbundet.se/web/papers.nsf/Documents/0039354A) 2004-10-29 kl. 22.02

[http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=203149&i\\_word=hip%20hop](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=203149&i_word=hip%20hop) 2004-10-29,  
kl. 21:31

[http://www.lyricsxp.com/lyrics/w/we\\_want\\_some\\_pussy\\_2\\_live\\_crew.html](http://www.lyricsxp.com/lyrics/w/we_want_some_pussy_2_live_crew.html) 2004-11-05 kl.  
20.03

<http://it.uwp.edu/gangsters/ice-t.cop.killer.html> 2004-11-05 kl. 20.23

<http://www.stlyrics.com/songs/q/queenlatifah3171/unity475672.html> 2004-11-05 kl. 20.35

<http://www.getyourlyrics.com/p/petter/mitt-sound.html> 2004-12-05 kl. 16.54

## **BILAGOR**

### **Intervjufrågor**

Kön:

Ålder:

1. Hur länge har du varit hiphoppare?
2. Vad fick dig att bli hiphoppare?
3. Vad betyder hiphop- genren för dig?
4. Lever du efter normerna inom hiphop så som exempelvis den positiva synen på narkotika, hat mot poliser och den negativa kvinno synen?
5. Vad är av störst betydelse för dig: musiken, klädstilen, livsstilen? Går det att separera dessa delar?
6. Ser du någon skillnad mellan yngre/äldre, gamla/nya hiphoppare? Finns det allmänna skillnader mellan hiphoppare?
7. Tror du att du varit hiphoppare om du haft en annorlunda uppväxtmiljö?
8. Vad tror du om framtiden? Tror du att hiphopens kultur kommer förändras de närmsta tio åren?
9. Vad betyder det för dig att tillhöra Hiphopkulturen?
10. Hiphopen har blivit alltmer kommersialiserad, vad tycker du om det?

## Sångtexter

### Petter – Mitt sound

Ja, bra sound för mig e sound som får en å svänga  
Och man helt enkelt mår bra av  
Och gång på gång aldrig blir man trött

Ah, (Petter) yeah

Mitt sound kan bli ditt sound  
För sisådär en hundrasjutti crown, ah  
Mitt sound finns i varje town, så  
Köp ett ex om du vill va down, ja sa  
Mitt sound kan bli ditt sound  
Finns på CD, LP eller ladda down, ah  
Mitt sound finns i hela vårt land, så  
Köp ett ex om du vill va down

Ey yo ja kan de här, självutnämnd (professor)  
Förändringen från nu å då (massor)  
Har ett ljud som e, du kan kalla de (P)  
Kärt barn har många namn säg (kvalité)  
Eller P-E-dubbel T-E-(R)  
Varken trubbel misär kan stoppa snubbe som (är)  
Kall, cool, katt som har (egen stil)  
Andas å släpper loss min (schhhhhh)  
För jag e en tung (profil)  
Plus ett grymt ljud som du kan höra på (mil)  
Långt avstånd, nu pratar vi samma (språk)  
Svensk hiphop, trött på jidder å (bråk)  
Så låt mig få en tyst (minut)  
Så ja kan tala (ut)  
Försök förstå de ja (gör) förstå de du (hör)  
För ja har ett grymt ljud å de e för nåt som ja (dör)  
Kom igen

Mitt sound kan bli ditt sound  
För sisådär en hundrasjutti crown, ah  
Mitt sound finns i varje town, så  
Köp ett ex om du vill va down, ja sa  
Mitt sound kan bli ditt sound  
Finns på CD, LP eller ladda down, ah  
Mitt sound finns i hela vårt land, så  
Köp ett ex om du vill va down

Ja e tvdlig å klar å har allt som (behövs)

Om Stockholm e Olympien jag sitter som (Zeus)  
Bäst före datum mitt ljud går aldrig (ut)  
Tar inga ultimatum min tur tar aldrig (slut)  
Mitt sound e tabu de föddes nittonnitti(sju)  
Å de håller ännu, så tro tro va du (vill)  
Varken stift eller still, tar min mic å börjar (snacka)  
Jag har fött så många rappare jag ser mig som (pappa)  
Med dunder å då mitt ljud e som en (cyklon)  
Jag gör som DJ Taro å höjer upp (nivån)  
När ja växlar upp å gasar fort här (ifrån)  
Gick från becksvalt mörker till lysas upp i (neon)  
I soundclash försök å baita mitt (ljud)  
Det e som ett dödligt förbud, de e som å sno min (brud)  
Så om du vill va down se till å släng upp en (crown)  
Mitt ljud e tungt som fan de väger minst hundra (pound)

Mitt sound kan bli ditt sound  
För sisådär en hundrasjutti crown, ah  
Mitt sound finns i varje town, så  
Köp ett ex om du vill va down, ja sa  
Mitt sound kan bli ditt sound  
Finns på CD, LP eller ladda down, ah  
Mitt sound finns i hela vårt land, så  
Köp ett ex om du vill va down

De finns överallt på både gator å (torg)  
Kommer hela vägen nerefrån blao i (göteborg)  
Min fantasi e som ett (fotografi)  
Säger mer än tusen ord per (bild)  
Som jag dyrkar å ber till på scen e jag (het)  
Mitt ljud å jag vi e som ett kärleks(par)  
Så extra extra hela jag e som ett (scoop)  
Alla ögon på mig ja mena (allihop)

Petters sound är nånting som jag är upptäckt nytt  
Jag måste erkänna att jag har blivit helt enkelt förvånad

Mitt sound kan bli ditt sound  
För sisådär en hundrasjutti crown, ah  
Mitt sound finns i varje town, så  
Köp ett ex om du vill va down, ja sa  
Mitt sound kan bli ditt sound  
Finns på CD, LP eller ladda down, ah  
Mitt sound finns i hela vårt land, så  
Köp ett ex om du vill va down

Det va nästan allt för oss ikväll

Tack, dags att gå. Men kom ihåg  
Skivan finns på CD, LP, eller sist men inte minst hos din kompis<sup>80</sup>

## 2 Live Crew - We Want Some Pussy

Album: (As Nasty as They Wanna Be)

(Somebody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)  
(Let me hear you say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)  
(Somebody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)  
(Everybody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)

You see me and my homies like to play this game  
You call it half track  
but we all call it the train  
We always line up in a single file line  
And take all our turns to wax a girl's behind

But when it came to me  
I was shit out of luck  
I'd stick my dick in  
and it would get stuck  
The girl would say stop  
I'd say I'm not  
That's enough I quit  
cos you're a busting me out  
I say girl don't hide it  
Just divide it  
And please don't knock it  
until you've tried it  
So to all of you bitches  
and all you homes  
Lets have group sex  
and do the rambo

(Everybody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)  
(Everybody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)

---

<sup>80</sup> <http://www.getyourlyrics.com/p/petter/mitt-sound.html> 2004-12-05, kl. 16.54

I'm the peter piper of the 1980's  
Got a long hard dick  
for all of the ladies  
I don't care if you got pretty faces  
If you work this dick in my Mercedes

If you wanna blow  
Just let me know  
we can go backstage  
at the end of the show  
I will look at you  
And you will look at me  
With my dick and my hand  
and you on your knees  
I don't care what you do  
cos I won't say please  
Just nibble on my dick  
like a rat does cheese

(Everybody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)  
(Everybody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)  
(Somebody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)  
(Everybody say Hey we want some pussy)  
(Hey we want some pussy)

Holy shit!<sup>81</sup>

### **Body Count - Cop Killer**

I got my black shirt on.	Cop killer, better you than me.
I got my black gloves on.	I'm a Cop killer, f**k police brutality!
I got my ski mask on.	Cop killer, I know your family's grievin'
This shit's been too long.	(f**k 'em)
I got my twelve gauge sawed off.	Cop killer, but tonight we get even.
I got my headlights turned off.	F**k the police!
I'm 'bout to bust some shots off.	F**k the police!
I'm 'bout to dust some cops off.	F**k the police!
Cop killer, better you than me.	F**k the police!
Cop killer, f**k police brutality!	F**k the police!
Cop killer, I know your family's	F**k the police!
grievin'	F**k the police!
(f**k 'em)	F**k the police. break it down.

---

<sup>81</sup> [http://www.lyricsxp.com/lyrics/w/we\\_want\\_some\\_pussy\\_2\\_live\\_crew.html](http://www.lyricsxp.com/lyrics/w/we_want_some_pussy_2_live_crew.html) 2004-11-06 kl. 16.34



Cop killer, but tonight we get even.  
I got my brain on hype.  
Tonight'll be your night.  
I got this long-assed knife,  
and your neck looks just right.  
My adrenaline's pumpin'.  
I got my stereo bumpin'.  
I'm 'bout to kill me somethin'  
A pig stopped me for nuthin'!  
Cop killer, better you than me.  
Cop killer, f\*\*k police brutality!  
Cop killer, I know your mama's  
grievin'  
(f\*\*k her)  
Cop killer, but tonight we get even.  
Die, die, die pig, die!  
F\*\*k the police!  
F\*\*k the police!  
F\*\*k the police!  
F\*\*k the police!  
F\*\*k the police!  
F\*\*k the police!  
F\*\*k the police!  
F\*\*k the police yeah!

F\*\*k the police, yeah.  
F\*\*k the police, for Darryl Gates.  
F\*\*k the police, for Rodney King.  
F\*\*k the police, for my dead homies.  
F\*\*k the police, for your freedom.  
F\*\*k the police, don't be a pussy.  
F\*\*k the police, have some muthaf\*\*kin' courage.  
F\*\*k the police, sing along.  
Cop killer!  
Cop killer!  
Cop killer!  
Cop killer!  
Cop killer, what you're gonna be when you grown  
up?  
Cop killer, good choice.  
Cop killer!  
I'm a muthaf\*\*kin' cop killer!  
Cop killer, better you than me.  
Cop killer, f\*\*k police brutality!  
Cop killer, I know your mama's grievin'  
(f\*\*k her)  
Cop killer, but tonight we get even!<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> <http://it.uwp.edu/gangsters/ice-t.cop.killer.html> 2004-11-06 kl. 16.34

### Queen Latifah - U.N.I.T.Y.

Uh, U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity  
U.N.I.T.Y., love a black man from infinity to infinity  
(Who you calling a bitch?)  
U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)  
(You go, come on here we go)  
U.N.I.T.Y., Love a black woman from (You got to let him know)  
infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)  
U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)  
(You go, come on here we go)  
U.N.I.T.Y., Love a black man from (You got to let him know)  
infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)

Instinct leads me to another flow  
Everytime I hear a brother call a girl a bitch or a ho  
Trying to make a sister feel low  
You know all of that gots to go  
Now everybody knows there's exceptions to this rule  
Now don't be getting mad, when we playing, it's cool  
But don't you be calling out my name  
I bring wrath to those who disrespect me like a dame  
That's why I'm talking, one day I was walking down the block  
I had my cutoff shorts on right cause it was crazy hot  
I walked past these dudes when they passed me  
One of 'em felt my booty, he was nasty  
I turned around red, somebody was catching the wrath  
Then the little one said (Yeah me bitch) and laughed  
Since he was with his boys he tried to break fly  
Huh, I punched him dead in his eye and said "Who you calling a bitch?"

(Here we go)  
U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)  
(You go, come on here we go)  
U.N.I.T.Y., Love a black woman from (You got to let him know)  
infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)  
(Here we go)  
U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)  
(You go, come on here we go)  
U.N.I.T.Y., Love a black man from (You got to let him know)  
infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)

I hit the bottom, there ain't nowhere else to go but up  
Bad days at work, give you an attitude then you were rough  
And take it out on me but that's about enough  
You put your hands on me again I'll put your ass in handcuffs  
I guess I fell so deep in love I grew dependency  
I was too blind to see just how it was affecting me

All I knew was you, you was all the man I had  
And I was scared to let you go, even though you treated me bad  
But I don't want my kids to see me getting beat down  
By daddy smacking mommy all around  
You say I'm nothing without ya, but I'm nothing with ya  
A man don't really love you if he hits ya  
This is my notice to the door, I'm not taking it no more  
I'm not your personal whore, that's not what I'm here for  
And nothing good gonna come to ya til you do right by me  
Brother you wait and see (Who you calling a bitch?)

(Here we go)

U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)

(You go, come on here we go)

U.N.I.T.Y., Love a black woman from (You got to let him know)

infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)

(Here we go)

U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)

(You go, come on here we go)

U.N.I.T.Y., Love a black man from (You got to let him know)

infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)

What's going on in your mind is what I ask ya  
But like Yo-Yo, you don't hear me though  
You wear a rag around your head and you call yourself  
a "Gangsta Bitch" now that you saw Apache's video  
I saw you wilding, acting like a fool  
I peeped you out the window jumping girls after school  
But where did all of this come from?  
A minute ago, you was a nerd and nobody ever heard of ya  
Now you a wannabe... hard  
You barely know your ABC's, please  
There's plenty of people out there with triggers ready to pull it  
Why you trying to jump in front of the bullet (Young lady)  
Uh, and real bad girls are the silent type  
Ain't none of this work getting your face sliced  
Cause that's what happened to your homegirl, right? Bucking with nobody  
She got to wear that for life (Who you calling a bitch?)

(Here we go)

U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)

(You go, come on here we go)

U.N.I.T.Y., Love a black woman from (You got to let him know)

infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)

(Here we go)

U.N.I.T.Y., U.N.I.T.Y. that's a unity (You gotta let him know)

(You go, come on here we go)

U.N.I.T.Y., Love a black man from (You must let him know)  
infinity to infinity (You ain't a bitch or a ho)<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> <http://www.stlyrics.com/songs/q/queenlatifah3171/unity475672.html> 2004-11-06 kl. 16.32