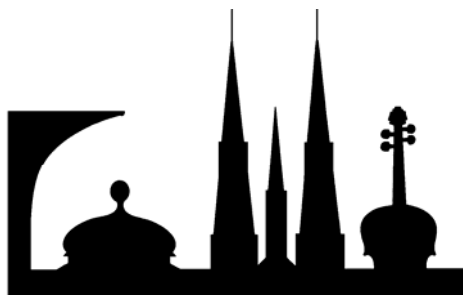


I skuggan av betongen

En analys av social identitet i
tre svenska hiphopartisters texter

Petter Zerpe



C-opsats 2005
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet

I skuggan av betongen

En analys av social identitet i
tre svenska hiphopartisters texter

Petter Zerpe

Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet
C-uppsats
Vt 2005
Handledare: Kia Hedell

Innehåll

1. Inledning	5
1.1 Syfte och metod	6
1.2 Forskningsöversikt	6
1.3 Teoretiska utgångspunkter	7
1.4 Avgränsningar	8
1.5 Artistbakgrund	8
2. Social identitet	10
2.1 Den primära identiteten	10
2.2 Förortsnationalism	13
2.3 Förorten och modersgestalten - ett "matrilokalt universum"	15
3. Maskulinitet	17
3.1 Machoattityd och machismo	17
3.2 Protestmaskulinitet och hegemonisk maskulinitet	21
4. Spänningsfält	23
4.1 Globalt – Lokalt	23
5. Avslutande sammanfattning och diskussion	27
Käll- och litteraturförteckning	29

1. Inledning

On the one side, rap is a spoken newspaper,
a fax from the wax; on the other side, rap fits
into the storytelling tradition
of oral history and symbolic teaching¹

Hiphopen har sitt ursprung i USA. Det började som en liten undergroundrörelse slutet av 1970-talet i Bronx. Rörelsen ordnade evenemang på olika klubbar, organiserade gatufester mm.² Hiphopens säregna sätt att ta samplade "funkbeats" och lägga till en talad text blev snabbt ett attraktivt koncept och ett stort forum för många svarta amerikaner. Här kunde de uttrycka sina känslor för sin livssituation gentemot samhället och den rådande politiken. Som citatet ovan indikerar, är hiphop mer än bara en musikgenre. Den är förvisso en levande berättelse om dagliga problem från samhällets "problemområden", men hiphop är på samma gång knuten till en historisk berättartradition, som till exempel finns i tidigare svart amerikansk kultur, där ett exempel är bluesen.

Från det att gruppen Sugarhill Gang släppte en av de första hiphop-singlarna "Rapper's Delight" i oktober 1979, har hiphopen vuxit till en global jätteindustri, där allt ifrån musik, mode, image, dans och film omfattas och har blivit som en livsstil för många ungdomar och även vuxna världen över.

Som Ove Sernhede påpekar har det skrivits mycket om hiphop i medierna, om dess historia och om dess rötter från det sena sjuttioalets USA.³ Men artiklarna har sällan behandlat konkreta exempel på dess förankring i lokala miljöer och dess identitetsmönster. Därför finner jag det intressant att göra en undersökning och då om den svenska motsvarigheten till amerikansk hiphop.

¹ David Toop, *Rap attack #3. African rap to global hip hop* (London, 2000), s. 188.

² Toop, (2000), s. ix.

³ Ove Sernhede, *AlieNation is My Nation, Hiphop och unga mäns utanförskap i Det Nya Sverige* (Stockholm, 2002), s. 17.

I Sverige är hiphop en musikgenre som är starkt förknippad med svenska invandrare och förortsliv. Fokus för denna uppsats är således riktad mot den svenska hiphopkultur som har vuxit fram i multietniska förorter.

Hiphopen har många gånger kritiserats för sin sexistiska framtoning, bland annat hur kvinnor framställs i olika hiphopvideos på tv. Detta har starka kopplingar till den amerikanska gangsterrappen, där sexism, våld och droger är en genomlöpande jargong bland rapparna. Men hur speglas denna jargong i svensk hiphop? Är denna machoattityd genomlöpande i svensk hiphop också?

1.1 Syfte och metod

I denna uppsats ämnar jag att belysa hur social identitet skildras i svensk hiphop, med fokus på etnicitet och kön. Jag har valt tre hiphopartisters texter, vilka jag kommer att koncentrera analysen till. Dessa texter är skrivna av The Latin Kings, Ken och Feven. Utifrån aspekter på etnicitet och kön vill jag besvara följande fråga: vilken identitet gestaltas i texterna? Jag kommer även att studera hur texterna förhåller sig till spänningsfältet mellan *lokalt* och *globalt*, där lokalt är den egna närmiljön och globalt är den multinationella gemenskap som brukar kallas "HipHop Nation". Jag kommer även dra paralleller till den amerikanska hiphopen.

Min metod blir främst en motiv- och temastudie av texterna. Jag kommer även att göra kopplingar till aktuella teorier vilka jag ämnar presentera i kapitlet om teoretiska utgångspunkter.

1.2 Forskningsöversikt

Svenska hiphoptexter har tidigare aldrig blivit föremål för musikvetenskaplig forskning. Däremot har hiphopen uppmärksammats inom etnologisk forskning, exempelvis i Ove Sernhedes studie, *AlieNation is my nation – Hiphop och unga mäns utanförskap i Det Nya Sverige* (2002). Studien behandlar den hiphop som vuxit fram i Göteborgs multinationella förorter. Sernhede vill med sin analys ge en bild av hur svenska subkulturer med rötter i hiphop kan se ut. Han tar fasta på hur mötena mellan ungdomar i multinationella förorter ser ut. Han försöker också besvara frågan om hur den "levande" ungdomskulturen förmedlas i medierna. Sernhedes forskning bygger i huvudsak på "deltagande observation" och intervjuer med ungdomarna. Han använder sig också av relevanta teorier i sin forskning, bland annat Ralph Boltons machismoteori och W.E.B. Du Bois syn på svartas situation i västvärlden, och deras

”dubbla medvetande”. Sernhedes studie är mycket betydelsefull för min uppsats, då även jag kommer att tillämpat många av de teorier han har använt.⁴

Journalisten Fredrik Strage har i sin bok *Mikrofonkåt* (2001) skildrat svensk hiphop. Han har intervjuat flertalet av de artister som syns på den svenska hiphopscenen. Boken är mycket intresseväckande och underhållande läsning på många sätt, men den får inte så stort utrymme i min uppsats på grund av sin journalistiska utformning.⁵

Den amerikanska hiphopkulturen har däremot dokumenterats flitigare. I David Toops bok *Rap attack #3* (2002) berättas historien om hiphopens födelse från Bronx på sent 70-tal, via gangsterrappen i Kalifornien, fram till dagens globala massindustri. Det är en synnerligen detaljerad skildring, där Toop beskriver hiphopens alla influenser och stildrag.⁶

En annan skildring av den transatlantiska hiphopen är Tricia Rose bok *Black Noise* (1994). Hon gör en omfattande granskning av hiphopens förhållande till den sociala marginaliseringen i de svartas USA och den kommersiella mediala rösten för unga svarta amerikaner som hiphop likväl är.⁷ Rose diskuterar också relationen mellan den orala svarta musiktraditionen och teknologin i hiphopproduktioner. Hon behandlar även kvinnliga rappares attityd gentemot den manliga och ”sexistiska” sidan av rappen som alltför ofta tar stort utrymme i medierna.

1.3 Teoretiska utgångspunkter

När jag i uppsatsen talar om maskulinitet utgår jag ifrån R.W. Connells teori om relationer mellan maskuliniteter. Han anser att moderna maskuliniteter är multipla och sammanfogade av olika motstridiga element och att dessa står i komplexa relationer till varandra. Connell delar in maskulinitet i ett antal kategorier: hegemonisk, underordnad, delaktig och marginaliserad maskulinitet. Hegemonisk maskulinitet är den som uttrycks genom rådande ideal och förebilder. Den är ohotad och ledande i samhället. Den hegemoniska maskuliniteten legitimerar patriarkatets existens. I motsats till den hegemoniska finns den underordnade maskuliniteten, vilken domineras av andra grupper av män, till exempelvis homosexuella. Den underordnade maskuliniteten är den som drar fördelar av den hegemoniska maskuliniteten eftersom den tillgodogör sig den patriarkaliska utdelningen, dvs. ”de fördelar som män vinner av kvinnors

⁴ Sernhede (2002).

⁵ Fredrik Strage, *Mikrofonkåt* (Stockholm, 2001).

⁶ Toop (2000).

⁷ Tricia Rose, *Black Noise, Rap Music and Black Culture in Contemporary America* (Wesleyan University Press, 1994).

underordnade ställning”.⁸ Den delaktiga eller den förhandlade maskuliniteten är den som drar nytta av den hegemoniska maskuliniteten. Connell menar att den delaktiga maskuliniteten är en ”slöare version av den hegemoniska maskuliniteten – skillnaden mellan de män som hejar på fotbollsmatcher på TV och de som springer runt i gyttjan och tacklar varandra”.⁹ Den fjärde kategorin är den marginaliserade maskuliniteten, vilken är den som inte får komma till tals, utan marginaliseras av den dominanta maskuliniteten. Connell diskuterar också något han kallar protestmaskulinitet. Denna maskulinitet uppstår oftast ur en maktlöshet och är vanligt i stigmatiserade samhällen eller i etniska minoriteter. Protestmaskuliniteten visar sig oftast i ett motstånd mot samhällets auktoriserade myndigheter.¹⁰

1.4 Avgränsningar

I den här uppsatsen vill jag ge en bild av svensk hiphopmusik, men jag gör inte anspråk på att förmedla någon heltäckande bild. Mitt arbete bygger i huvudsak på att jag har ställt ett antal frågor och besvarat dessa med hjälp av texterna. Dessa frågor är några som jag funnit intressanta och jag har valt att begränsa mig till dessa på grund av uppsatsens omfång.

Inom ramen för en c-uppsats har jag också blivit tvungen att begränsa materialet. Jag har således enbart valt ut tre svenska hiphopartister. Latin Kings är den första grupp jag valt och detta på grund av att de var bland det första som slog igenom med hiphop på den svenska musikscenen. Ken har jag valt för han står för en mer kontroversiell hiphop och det han har uppmärksammat i media för detta. Slutligen har jag valt Feven, som var bland de första svenska kvinnliga hiphopartister att slå igenom kommersiellt. Dessa representerar bara en bråkdel av den svenska hiphopscenen. Ken och Latin Kings står för det mesta av det material jag har undersökt, Feven har inte fått lika stort utrymme. Detta beror helt enkelt på att hon inte har givit ut lika mycket material som den andra. De ska också påpekas att det artisterna jag har valt, kommer alla ifrån Stockholmsförorter, och företräder följaktligen bara Stockholmsområdet. Det kan finnas en svårighet i att bara använda stockholmsartister, eftersom det kan finnas många geografiska skillnader som kan vara värda att undersöka. Jag ser det dock hellre som en styrka att i uppsatsen behandla dessa, då de samlar och ramar in undersökningen.

1.4 Artistbakgrund

⁸ Connell, R.W., *Maskuliniteter*, sv. övers. Åsa Lindén (Göteborg, 1999), s. 103.

⁹ Ibid.

¹⁰ Connell (1999), s. 137.

För att få en bättre översikt av vilka artister jag har valt att utforska, kommer här en kort bakgrund och diskografi.

The Latin Kings består av tre medlemmar: Dogge Doggelito, Salla och Chepe. Dogge eller som han egentligen heter, Douglas León, är född i Sverige. Hans mamma är svensk och hans pappa är från Venezuela. Han är uppvuxen i Stockholmsförorten Alby i norra Botkyrka. Dogge är bandets MC¹¹. I samma sjunde klass som Dogge gick en kille vid namn Salla. Salla som föddes 1973 som Christian Salazar flydde med sin familj från militärjuntans Chile när Salla var 3 år gammal. Salla är gruppens DJ. Chepe heter egentligen Hugo Salazar, är äldst i gruppen och är storebror till Salla. Han är backup-rappare¹² till Dogge¹³.

The Latin Kings debuterade med skivan *Välkommen till förorten* (Warner, 1994). Den fick stor genomslagskraft och brukar ibland nämnas som den första ”äkta” svenska hiphopskivan. Tre år senare kom de ut med uppföljaren, *I skuggan av betongen* (Redline Records / Mega Records, 1997) på det egna skivbolaget Redline Records. Den skivan blev inte alls lika spridd som debuten. År 2000 kommer skivan *Mitt kvarter* (Redline Records / Virgin, 2000). Under dessa tre år hade den svenska hiphopscenen förändras radikalt. Artister som Petter och Feven med flera, medverkade till att hiphop på svenska blev något stort. År 2003 gav Latin Kings de ut sitt senaste album *Omertá* (Redline Records / Virgin, 2003).¹⁴

Feven och hennes familj flydde från ett krigsdrabbat Eritrea år 1979 till Sverige. De bodde de första månaderna på ett lägenhetshotell i Skanstull men flyttade sedan vidare till Alby. När Feven gick i lågstadiet flyttade familjen igen, denna gång till Akalla, där hon sedermera växte upp. På högstadiet började hon rappa och på gymnasiet träffade hon Nougie som hon senare kom att bilda en grupp med. Hon skrev en del texter på engelska, men det var inte förrän år 1998 som hon började rappa på svenska.¹⁵ Fevens kommersiella karriär inleddes med hennes debutalbum, *Hela Vägen ut* (Bananrepubliken / BMG, 2000).

Ken Ring har en svensk pappa och en mamma från Kenya. De flyttade till Stockholm och Hässelby när Ken var liten, där han senare skulle tillbringa barndomen. Han fick en ganska trasslig uppväxt med alkohol- och haschmissbruk. Ken slutade skolan tidigt och började upptäcka hiphopen genom sin systers skivor. Han började själv att rappa, från början på engelska, men efter att ha hört Latin Kings och Ayo gick han över till att rappa på svenska. 1998 medverkade han på Petters debutalbum *Mitt sjätte sinne*. Ett halvår senare släppte han

¹¹ MC- Master of Ceremonies (rappare)

¹² Person som assistera och ger stöd åt MC:n, oftast hjälper han till med ifyllningsord.

¹³ *The Latin Kings – Texter* (Stockholm, 2004), s. 126 ff.

¹⁴ <http://www.redlinerecords.com> (besökt: 2004-11-07).

maxisingeln *Gatuslang*, följt av singeln ”Mamma”. Det var även med hiten ”Mamma” som Ken fick sitt kommersiella genombrott.¹⁶ Ken är även känd för att ha uppmanat publiken till att storma kungahuset under en konsert på Vattenfestivalen 1999. Detta ledde fram till en mycket omtalad polisanmälan. Diskografi i urval: *Vägen tillbaka* (EMI, 1999), *Mitt hem blir ditt hem* (EMI, 2000). Efter de skivorna bröts Kens kontrakt med EMI och han släppte en rad skivor på eget bolag. *Det bortglömda* (Pay Per Bag/NSD, 2003), *2 Legender utan pengar*, (Tee Prod./BAM, 2004), *Kennelklubben* (Pay Per Bag/NSD, 2004) plus en rad andra utgåvor via den egna hemsidan, barabazz.com

2. Social identitet

2.1 Den primära identiteten

Många unga invandrare som bor i Sverige känner sig oftast inte önskvärda i samhället. De upplever att de inte har någon fast punkt att utgå ifrån och att de inte platsar in i det svenska samhället. Oftast känner de denna vilshenhet när de pratar om sin tillhörighet. Trots att de har svenskt medborgarskap känner de inte sig inte som svenskar. Föräldrarnas hemland känns också avlägset. Då är det betydelsefullt att känna tillhörighet och gemenskap med sina egna. På så sätt kan invandrarskapet förstås som en primär identitet.¹⁷

Den afroamerikanska sociologen W.E.B. Du Bois, som hade betydelse för de svartas situation i USA under tidigt 1900-tal, menar att man som svart i väst utvecklar ett ”dubbelt medvetande”. Å ena sidan är man medborgare, och delaktig i gemenskapen som nationen utgör. Men å andra sidan är man icke-delaktig i den kulturella gemenskapen. Detta menar Du Bois leder fram till att många svarta i väst utvecklar ett speciellt sätt att leva, och att man ser själv genom de vitas ögon. Detta ”dubbla medvetande” och det svartas självmedvetande går inte att separera från de vitas blick. Du Bois menar dock också att detta seende inte är helt avgörande för de svartas identitet. Trots ett viktigt redskap, som till exempel när man som svart ser samhällets rasmotsättningar och sociala problem.¹⁸ Det som Du Bois anser är de svartas ”grundmodus” är spänningsfältet mellan att vara undergiven och på samma gång göra motstånd.

¹⁵ Fredrik Strage, *Mikrofonkåt* (Stockholm, 2001), s. 182 ff.

¹⁶ Fredrik Strage, *Mikrofonkåt* (Stockholm, 2001), s. 46 ff.

¹⁷ Intervju med invandrarungdomar i Sernhede (2002), s. 83.

¹⁸ Se: W.E.B Du Bois, *The Soul of Black Folk* (New York, 1903/1994), s. 3 ff.

När Latin Kings sjunger ”svart svart svartskalle är vad jag e”¹⁹ manifesterar de sin tillhörighet. De är som de själva säger, ”svartskallar” från Rinkeby. Ordet ”svartskalle” är ett negativt laddat ord men det är på samma gång ett positivt ord i den bemärkelsen att det också bildar basen för en ny samhörighet. ”Svartskalle” som från början var ett skällsord har nu bytt innebörd och det används i stället för att ge uttryck åt tillhörigheten till den egna gruppen. Ordet har fått en dubbelbetydelse, på samma sätt som svarta, framför allt rappare, i USA har omvandlat betydelsen av det nedsättande ordet ”nigger”. Du Bois menar att ”västvärldens uppdelning i nationalstater har skapat en lojalitetsproblematik för de svarta i väst”.²⁰ Å ena sidan gäller det tillhörigheten med den nya ”egna nationen”. Å andra sidan gäller det den globala solidariteten med den egna gruppen som har ett gemensamt ursprung och ett delat historiskt öde, först i form av slaveriet, och sedan i form av diskriminering i samhället.²¹ Och i likhet med de svartas situation i USA, kan man dra paralleller till svenska invandrarungdomars motstånd mot samhället och solidaritet inom den egna gruppen. I sin text ”Slaven” visar Ken upp sitt missnöje mot samhället, och för att visa sitt missnöje drar han jämförelser med amerikanska slaveriet och personifierar sig själv som en slav.

[...] ja e slaven
 slagen av staten
 barnen får maten
 ända tills jag blir tagen
 jag e slaven
 fastkedjad naken
 saken e starten
 för ändring av dagen
 jag e slaven
 och ja kommer med talen från förortstaken
 direkt ner till graven
 ja e slaven
 beng o galen o va sa len
 ja e slaven [...]²²

Fler exempel på hur Latin Kings förhåller sig till invandraskapet och den primära identiteten kan man hämta ur texten ”Vem e maffia” där Latin Kings åberopar den primära identiteten, ”svartskalle”, omvandlar dess betydelse, och stoltserar med den nya innebörden.

[...] svart svart svart svartskalle e va jag e
 och jag skäms inte för de hahaa
 svartskalle och jag e stolt
 mitt svarta hår har jag aldrig dolt
 ingenting är vad man får
 och ingen bryr sig hur man mår

¹⁹ *Välkommen till förorten* (Warner, 1994).

²⁰ Sernhede, (2002), s. 95.

²¹ Du Bois (1903/1994) s. 5 ff.

²² *Kennelklubben* (Pay Per Bag/NSD, 2004).

död eller levande det spelar ingen roll
när värdet på någon e lika med noll
men jag kämpar och slåss jag vandrar mot toppen
bli kallad svartskalle och de var droppen [...] ²³

I likhet med Du Bois så kallade ”grundmodus” i spänningsfältet mellan att vara kuvad och på samma gång göra motstånd, spinner Latin Kings på detta i texten ovan.

Undergivenheten kommer fram i den sjätte raden, där de påpekar att det är ”ingen som bryr sig hur man mår”. Detta kan kopplas till det utanförskap som många invandrarungdomar känner i det svenska samhället. Även den sjunde och åttonde raden är en form av defeatism, ”död eller levande spelar ingen roll/när värdet på någon är lika med noll”. Du Bois ”grundmodus” innebär också att på samma gång göra motstånd. De accepterar inte att låta sig undertryckas eller tystnas utan mothugg, vilket Latin Kings uttrycker i mening nio, ”men jag kämpar och slåss jag vandrar mot toppen”

Den primära identiteten för Latin Kings och Ken kan ses som en form av motstånd. Som jag har visat ovan har ordet ”svartskalle” bytt innebörd. ”Svartskalle” används i samhället som något negativt, att vara ”svartskalle” uttrycker en avvikelse från den svenska normen. Men här har ordet i stället fått en annan innebörd, en positiv innebörd. Genom att kalla sig själv för ”svartkalle” exponerar man sin tillhörighet till ens egna, vilket är essentiellt, då gruppen och solidariteten med denna är en central del i identitetsarbetet.

Till skillnad från Latin Kings och Ken, är etnicitet inte den mest problematiska maktfaktorn i Fevens texter. I stället ligger könsproblematiken henne närmare. I sin låt ”Bränn BH:n:” uppmanar hon kvinnor att göra revolt mot de patriarkaliska samhället.

[...] För vi skyr inga medel, man, startar nya seder, man
nya kulturer, där alla brudar leder, man
kicka Göran Persson och sätt Mona på posten
säg vad ni vill men ingen baxar som Sahlin
alla sexistvin ska slaktas, precis som dom ska handskas
trögskallar ska bankas
så släpp tuttar fria, hissa up BH:n, håll t-sprit och tänd på ²⁴

Hela låten är ett missnöje mot manssamhället och den hegemoniska maskuliniteten, som accepterar patriarkatets legitimitet och tillåter mäns dominans över kvinnor. ²⁵ Själva ”BH-brännandet” kan ses som en aktion för kvinnors frigörelse. I Fevens låt ”Ombytta roller” leker hon med könsrollerna och frågar sig hur hon skulle agera om hon var född till man.

²³ *Välkommen till förorten* (Warner, 1994).

²⁴ *Hela Vägen ut* (Bananrepubliken / BMG, 2000).

²⁵ Connell (1999), s.101.

Snubbe för en dag
hur tror ni jag skulle va
en ledartyp och inte gjorde nåt som nån sa
skulle tänkta med nåt annat än med min kuk
skulle inte gräva i brudar som de vore jordbruk[...]
[...]fett soft, slippa spackel och månadsbesöken
aldrig fälla ned locket efter toabesöken[...]²⁶

Hos Latin Kings och Ken är inte könsproblematiken alls lika framträdande som hos Feven. Ken spelar mycket på en dominerande attityd gentemot kvinnor (Se: Kens Låt ”Privatfest” kap. 3.1) och anammar ett stereotypt machoideal. I Latin Kings texter framstår attityden mer som en medveten inställning till de klichéerna om sexismen inom hiphop, att Latin Kings texter är mer explicita på så sätt att de väcker rodnad i stället för anstöt.

Tycker du är så skön
jag vill bara gosa krypa ner till dig och gosa
tycker du är så skön
och sakta smeka av din trosa²⁷

Invandrarskapet och dess etnicitet kan hos Latin Kings och Ken ses som den primära identiteten. Genom deras texter exponerar de sin samhörighet, det kallar sig för ”svartskallar” och visar upp ett missnöje mot det svenska samhället och personifierar sig som en slav. Feven å andra sidan tar inte upp etnicitet som ett problem i sina texter. För henne är kön den mest problematiska maktfaktorn.

2.2. Förortsnationalism

Man kan se den svenska förortshiphopen som en modern form av mytologisering av den tillvaro som många unga människor upplever. Mytologiseringen används oftast som ett medel mot medierna och samhällets stigmatisering²⁸ av förorterna. Att mytologisera (i detta fall en plats) blir på så sätt en degradering eller i vissa fall en idealisering av livet i förorten.²⁹

En annan vinkling av mytologisering ger Phil Cohen när han resonerar kring skinnskallekulturens territorialism.³⁰ Han menar att det växer fram en grannskapsideologi, när den omgivande staden blir osäker, när den egna förorten är den enda säkra och trygga plats att hålla fast vid, speciellt där många känner sig utstötta och diskriminerade av samhället. Han kallar detta för ”nationalism of the neighbourhood”.

²⁶ *Hela Vägen ut* (Bananrepubliken / BMG, 2000).

²⁷ ”Så skön”, *I skuggan av betongen* (Redline Records / Mega Records, 1997).

²⁸ Definitionen av stigmatisering som jag använder här har jag funnit i Erving Goffman *Stigma – Den avvikandes roll och identitet*, sv. övers. Richard Matz (Stockholm, 1971).

²⁹ Sernhede (2002), s. 19.

³⁰ Phil Cohen. ”Beyond the family romance” i *Soundings* nr 4, 1994 ur, Sernhede (2002), s. 190.

Ett sätt att uttrycka känslor för den egna förorten är på så sätt att åskådliggöra sin tillhörighet. I Kens låt "Hon tog mitt liv" visar Ken upp sin tillhörighet och stoltserar med sin förkärlek för sin förort. Hela texten är skriven som ett kärleksbrev, som en kärleksförklaring till förorten.

[...] ingen brud kan ge kärlek som dig
du va trogen till mig
och du blev min tjej
varenda bit av asfalt, varenda liten hörna
knata mot centrum och jag hör dig stöna.³¹

Att gestalta sitt eget territorium – sin egen hemmiljö – som en kvinnokropp, kan kopplas till forskning kring nationalism. Historiskt sett har nationen oftast förknippats med kvinnan, Moder Svea, La France, Moder Ryssland, Britannia osv.³² Att Ken väljer att kalla förorten för "hon" indikerar en symbolik med kvinnokroppen och att denna betyder mycket och skall bevaras och beskyddas, vilket också får ett historiskt perspektiv om man ser till den diskussion som från nationalismen födelse som doktrin på 1700-talet, då föreställningarna om folkets ursprung började att sexualiseras.³³

Ytterligare ett exempel på hur Ken gestaltar förorten som en kvinna kommer från samma låt.

[...]tunnelbanan åker rakt in i mitten
om du e sur så kommer polisen, klottret
de e du som målar naglarna
puss o kram för alla dom här dagarna[...]³⁴

Här kan det även ses som ett könsligt förhållande till förorten, en penetrering, "tunnelbana åker rakt in i mitten". Och "klottret" den olovliga grafittin, artar sig här som om "hon" målar naglarna. Vidare berättar Ken om hur mycket han älskar sin förort att han till och med kan planera att ingå äktenskap med "henne".

[...]låt mig fria till dig min enda kvinna
så du aldrig nånsin kan försvinna
tager du Ken Ring för att leva med för evigt
självklart, å låt oss nu ha det trevligt[...]³⁵

Den glorifierade bild som Ken utmålar om sin förort kan också ses som en dualitet. I till exempel Kens text, "Grabbar från förort", sjunger han om det trassliga och påfrestande livet i

³¹ *De bortglömda* (Pay Per Bag/NSD, 2003).

³² Nira Yual-Davies *Gender and Nation* i Rick Wilford & Robert L. Miller (red), *Women, Ethnicity and Nationalism* (New York, 1998), s. 29.

³³ *Ibid.*

³⁴ *De bortglömda* (Pay Per Bag/NSD, 2003).

³⁵ *Ibid.*

förorten, om den ekonomiska fattigdomen och varför han inte fick en ”trygg atmosfär”. Men i samma text sjunger han om ”svennarnas” liv, där han utmålar det livet som ”socialt fattigt”.

[...]Rösta på moderaterna
köpa mig ett radhus
åka Volvo 740
baka upp en snus[...]³⁶

Det ”svenska livet” tar i texten sig uttryck som ”socialt fattigt”, och indikerar en tveksamhet mot det livet. I Latin Kings text ”Du e skit” rappar Dogge på ett humoristiskt vis om hur odugliga de själva är, och underbygger detta genom att rappa om att byta till ett svenskt namn, köpa hus och Volvo.”[B]orde byta namn till Dogge Pitolito/eller kanske bara kort och gott: MC Ove/skulle passa med din villa, Volvo och vovve”³⁷

I förhållande till förorten, kan en identifiering och romantisering av förortslivet ses som en stark motkraft till de ”svenska livet” och i Kens text legitimeras och presenteras flera bra saker med att bo i förorten. Sernhede menar att skildringen av det positiva livet i förorten betonar kvaliteterna mellan olika blandningar av kulturer och att man ”härdas” genom att leva det hårda livet.³⁸ Detta förevisas i Kens text, som också visar på en del negativa förhållanden med att leva i förorten,

[...]Jey yo, femhundra hus exakt likadana
ni vet hur det e fett med knas, aina spanar
Baxningar, laxningar, det e på allvar skrik för pengar[...]
[...] jag lärde mig och snatta innan jag var tio
var beroende av tobak innan jag var nio[...]³⁹

Här skildrar Ken förortslivets destruktiva sidor, med aina (polisen) som ger dem stryk och med tobaksberoende och småstöldar i ung ålder. Man bör hela tiden ha den amerikanska ghettokulturens ”hårda liv-norm” i åtanke, när man tolkar Kens texter. I texten skildras en destruktiv uppväxt i en hård miljö, något som kan ses som normen för genren. På så sätt gestaltas förortsnationalismen genom en kvinnlig förkroppsligad bild, där det uttrycks en kärlek till ”kvinnan”. Vidare romantiserar förorten, dels genom dess goda sidor, dels genom en fokusering på det ”hårda livet”, som framställs som något positivt som i sin tur utgör grunden för en romantisering.

2.3 Förorten och modersgestalten – ett ”matrilokalt universum”

³⁶ *Mitt hem blir ditt hem* (EMI, 2000).

³⁷ *Omertá* (Redline Records / Virgin, 2003).

³⁸ Sernhede (2002), s. 19.

³⁹ *Mitt hem blir ditt hem* (EMI, 2000).

Förhållandet mellan individen och kollektivet är en viktig social fråga för många ”invandrarungdomar”, speciellt i ”problemområden”, där kollektivet fungerar som en trygghet för ett stort antal människor. Inom hiphop är den egna gruppen mycket väsentlig och representerar ens grundläggande identitet på samma sätt som förorten. Phil Cohen som har studerat arbetarklassens ungdomar i Storbritannien⁴⁰, menar att dessa pojkar⁴¹ som växer upp i ett ”matrilokalt universum”, där fäderna bara spelar en perifer roll, måste bege sig bort ifrån modersfamnen, lämna grannskapet för mer farligare zoner. Gänget eller gruppen skapas därför som en sätt att ta sig ur modersfamnen. Cohen menar, att inom denna kultur förblir modersfamnen den ”underliggande modellen för territoriell suveränitet”⁴², och det man slåss om kan vara den symboliska ägarrätten till eller kontrollen över en offentlig plats, klubbar, pubar och parker etc. Man kan dra en koppling till Latin Kings skivbolag som heter Redline records, och syftar till Stockholms ”röda” tunnelbanelinjen som går till förorterna i Botkyrka. Valet av namn kan ses som ett sätt att få kontroll över den egna tunnelbanelinjen.

I USA och i den svarta gängkulturen utvecklades ordet ”home boy” och står för samma sociala betydelse som en ”blodsbroder” som de gänganslutna kan lita på in i döden, på grund av ett gemensamt förhållande till det egna territoriet eller stadsdelen.⁴³ Men ”the home boy” är också starkt beroende av sin mamma. I ett ”matrilokalt universum” som detta, lämnar aldrig ”the home Boy” symboliskt mammans skyddande atmosfär. Det är av den anledningen att det inom hiphop är vanligt att man ”dissar” (dvs. visa disrespect) de andras mammor. Ord som ”motherfucker” är en vanlig smädelse inom den amerikanska hiphopen. I Sverige är meningar som ”gå hem och knulla din morsa” vanliga glåpord, eller om man på allvar vill visa att man talar sanning, som Ken gör på singeln *Jag svär på min mamma* ”de här e hiphop för alla/gatans kultur jag svär på min mamma”

Den amerikanska ghettokulturen har på många sätt format den svenska hiphopen, och kan man se spår av den matrilokala kulturen i den svenska förortshiphopen.

På samma gång som Ken där han hela tiden gestaltar en machoattityd, finns där också en axiomatisk lojalitet och högaktning till modern. Här i låten ”Mamma” som behandlar ”Kens” sorg över moderns bortgång.

[...] Jag blev 14, innan det var dags för dig att dra

⁴⁰ Phil Cohen, ”Vitt arbete, svarta masker”, i Thomas Johansson, Ove Sernhede & Mats Trondman (red.): *Samtidskultur – Karaoke, karnevaler och kulturella koder* (Nora, 1999).

⁴¹ Enligt psykoanalytisk teori finns i denna familjekonstruktion starka bindningar mellan son och moder. (Sernhede 2002), s. 185.

⁴² Cohen (1999), s. 63.

⁴³ Cohen (1999), s. 66.

15: de mars och du sa "Ha det så bra"
Du gav mig din välsignelse, sa "Du kommer lyckas"
"Ken tro på dig själv, vart du än vill lyckas"
Du försvann och mina mål blev små,
Du gav mig nåt som fick mitt liv att rulla på
jag försökte förstå och gick vidare i sorg
gick runt med en mask på ett grått jävla torg
jag ville aldrig berätta om mitt sorgsna svarta hjärta
saknaden av dig gav mig otrolig smärta
varför är du inte här, var min fråga
nätter blev tårar, utan att sova
men fem år har nu gått sen du gick bort
känns som igår för livet är så kort
jag önskar du var här i min dröm fick du stanna
hela mitt liv har byggts upp av min mamma [...]⁴⁴

Man kan finna en förklaring till hur ett "matrilokalt universum" uppstår, genom att se till den amerikanska ghettokulturen. Sernhede menar att många svarta nordamerikaner, som lever i getton, till följd av slaveriet, har svårigheter att ta sig ur fattigdomen, våldet och drogerna. Detta är på grund av att de vita slavägarna tvingade männen bort ifrån dessa familjer, då de tvingade fäderna att utföra jobb på annan plats, jämte att slavägarna använde de svarta kvinnorna för sexuella behov. Detta gjorde att fadersauktoriteten urholkades, och att modern i stället fick åtagandet att verka för trygghet åt dessa barn.⁴⁵ Detta är en av anledningarna till varför denna kultur kan betraktas som matrilokal. Men man ska komma ihåg att det finns en stor skillnad mellan amerikanska ghetton och svenska förorter, men likväl finns det likheter.

3. Maskulinitet

3.1 Machoattityd

Inom den afroamerikanska hiphopen brukar man tala om "black macho", en form av medialiserad och marknadsförd "underklassmaskulinitet".⁴⁶ "Black macho" har också en släkting som brukar kallas för "machismo". Båda dessa maskuliniteter ger uttryck för en mansdominans, vilket jag också tycker mig finna inom den svenska hiphopen.

Den amerikanska antropologen Ralph Bolton har i sin essä "Machismo in Motion: The Ethos of Peruvian Truckers"⁴⁷ studerat peruanska lastbilschaufförers förhållande till machoattityder, och utifrån hans studier redogör jag här för machismokulturen i fyra punkter:

⁴⁴ *Vägen tillbaka* (EMI, 1999).

⁴⁵ Christopher Lasch, *Den belägna familjen* (Stockholm, 1983), ur Sernhede (2002), s. 185.

⁴⁶ Sernhede (2002), s. 204.

⁴⁷ Ralph Bolton, "Machismo in motion: The Ethos of Peruvian Truckers", i *Ethos*, nr. 7, 1979.

1) mannens dominans över kvinnan, 2) tävlan mellan männen, 3) en dubbelmoral i relation till kvinnan, 4) aggressivt och störigt socialt uppträdande. Alla dessa punkter går att applicera på både Latin Kings och Ken.

Den första punkten syftar på en manlig dominans över kvinnan. Bolton skriver, ”machismo indicates an attitude of male superiority, a wish to control women and keep them in an inferior position”.⁴⁸ Den vanligaste typen av dominans i Kens texter är den sexuella dominansen över kvinnan. I låten ”Privatfest” rappar han: ”låste upp min lägenhet plockade fram flaskorna/vi var grabbarna som vill spruta satserna”.⁴⁹ Eller lite senare i texten ”Han tog dom till studion medan jag släckte lampan/äntligen skulle jag få bazz den där slampan”.⁵⁰ Att använda nedlåtande ord som ”slampan” om kvinnor ger ett övertag gentemot kvinnan. Dels innebär det en objektifiering av kvinnan, att ordet ”slampa” för tankarna till prostitution, som kan ses som en form av manligt förtryck och effekter av en patriarkalisk struktur. Att kvinnan blir ett objekt och mannen ett subjekt blir tydligt i Kens text. Männen subjektifieras genom en handling ”vi var grabbarna som ville spruta”⁵¹ och kvinnorna ses som ett objekt och i detta fall även som ett sexobjekt, som möjliggör mannens handlingar. Den sexuella dominansen över kvinnan representeras tydligt genom Kens text.

Ytterligare ett exempel från samma text, där subjektifiering och objektifiering är påfallande, är detta:

[...]Hon satte sig på sängen och blev lite blyg
jag gick dit och stoppade in ett finger i smyg
hon stönade och knäppte sakta upp min byxa
tog fram min penis och hon började trixa
med mun ey hand och tunga
medan jag drog ner hennes trosor och knulla[...]⁵²

Vad som framstår här är inget ömsesidigt samlag, det sker på mannens initiativ. I de första meningarna är det kvinnan som gör den aktiva handlingen, det är hon som ”suger” och ”trixar” medan mannen är passiv. Men det är ändå mannen som ser och det är ur hans perspektiv händelsen berättas. Sedan byter de roller, och i den sista meningen är det mannen som utför den aktiva handlingen.

⁴⁸ Bolton (1979), s. 319.

⁴⁹ *Unreleased tracks Vol 2* (bb-entertainment, 2002).

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

En vidare koppling till kvinnlig prostitution, sjunger Ken i den sista versen där kvinnan framställs som en engångsvara, ”drog på oss kläderna och gick ut/om det här var ett förhållande så gör jag slut”⁵³.

Boltons andra punkt som omfattar machismokulturen inbegriper ”tävlan mellan männen”. Här kan man se fler kopplingar mellan Boltons machismokultur i texterna. Mycket av hiphopmusiken bygger på prestation och ”skills”. Där det gäller att vinna respekt, genom att förnedra, tävla mot och ”dissa” andra hiphoppare.

I introt till sin låt ”Dissen” poängterar Ken dessa ord

Eyo, den här låten går ut till alla ni som rappar här i Sverige,
era jävla kuksugare
vad fan e ni för nånting ree
jag har slitit här i 10 år
2001, börja -91, förstår ni vad jag menar
så ärligt talat, det finns inget mer snack på era jävla skitskivor...
ni snackar bara skit, ni e bullshit allihopa
här kommer låten, tillägnad till dig just nu som spelar in en ny platta⁵⁴

Eftersom mycket av hiphop bygger på autenticitet, när det gäller att visa upp att man är en ”äkta” hiphoppare och ingen bluff, är det således framsynt att säga hur många år man har varit hiphoppare etc. precis som Ken gör i texten ovan. Vidare i vers två ”dissar” han bland andra Feven och Dogge Doggelito,

[...]ey yo DJ Sleepy, du e för gammal
skicka dina tolv till till någon annan
Petter me bananrepubliken
kom igen man, BMG äger hela skiten
Rusiak plockar lite svamp ute i skogen
ring på ditt finger och till cash blir hon trogen
Feven kom me tio budord
jag satt på grammisgalan hah å bara log
Dogge Doggelito din stil e fallen[...]

Avundsjuka står som en modell för många av ”dissningarna” i Kens låt. Som ovan förödmjucar han den svenska hiphoparen Petter för att han har äger det framgångsrika skivbolaget Bananrepubliken, och han berättar när han satt och skrattade när Feven blev Grammisnominerad. Som i sin tur kan tolkas som att Ken motiverar ett slags avundsjuka.

Ett annat exempel på vad Bolton kallar ”tävlan mellan männen” går att hitta i Latin Kings text ”Vem e maffia”,

⁵³ Ibid.

⁵⁴ *Unreleased tracks Vol 2* (bb-entertainment, 2002).

[...]Vem e maffia e de du eller jag
vi e olika som natt och dag
jag är stark och du är svag
brun latino med svart hår
tio fingar tio tår
precis som du här och nu
jag är från Alby du från Lidingö
jag e varm som eld och du e kall som snö
får aldrig stryk när jag går med mina kumpaner
som kan va vildare än huliganer
vi är som Tony Montana men inte kubaner[...]⁵⁵

Att personifiera sig med machofiguren Tony Montana i gangsterfilmen "Scarface" är vanligt inom hiphopen. Filmen handlar om Montana, som flyr från Kuba. Han lär sig tidigt att det är bara brott som lönar sig för en fattig flykting. Den frodiga kokainsmugglingen blir hans språngbräda till framgång. Montanas kamp för att bli rik, från början kämpades för sin egen existens och sedan via kriminalitet finnandes sin identitet, står i likhet med vad många hiphoppare upplever. Av det personifierar de sig med honom.⁵⁶

Bolton menar att, om man ska vara macho, innefattar det att man måste vara bestämd, stark, aggressiv och oberoende. Man måste vara kapabel att försvara sin heder och sina rättigheter och hela tiden kunna visa upp sin manliga överlägsenhet.⁵⁷ Att vara stark och sålunda macho demonstrerar Latin Kings i den tredje raden "jag är stark och du är svag" och aggressiviteten uppenbaras i den nionde raden "får aldrig stryk när jag går med mina kumpaner/som kan va vildare än huliganer". Autenticitetsformen visar sig här också, i den sjunde raden, där Latin Kings påvisar sin "äkthet", genom att redogöra för att det kommer från Alby och inte från Lidingö. Det är alltså inte bortskämda överklassungar, utan äkta hiphoppare från förorten.

Vad gäller dubbelmoralen i relation till kvinnan så finns även den, till exempel i Kens låt "Privatfest"⁵⁸, som jag tidigare har diskuterat. Den handlar i stort sett om ett samlag mellan dikt-jaget, "Ken" och en kvinna. Om han hela tiden objektifierar kvinnan och dominerar henne totalt, så finns där också en dubbelmoral,

Sista versen, ey, här kommer satsen
över hennes ansikte och hon sa tack Ken
varsågod ey, vad var det du hette
spelar ingen roll du är den perfekte
lyssna, det här är ingen diss till kvinnor
om bruden vill, ey, så ser jag inget hinder

⁵⁵ *Välkommen till förorten* (Warner, 1994).

⁵⁶ Björn Jeffery, "Tony Montana - alla hiphopares förebild" *Sydsvenska Dagbladet* (2004-12-27).

⁵⁷ Bolton (1979), s. 318.

Aggressivitet och ett störikt socialt uppträdande kan man finna hos både Ken och Latin Kings. Hos båda artisterna är attityden central och åskådliggörs oftast som aggressiv och störande. Detta kan man koppla till den amerikanska gangsterhiphoppen där spelet med aggressiva och störande klichéer är påtagliga: våld, droger, vapen, sexistiska poser mm. I texterna hos Latin Kings och Ken ser jag ett direkt aggressivt och störande beteende, dels genom det grova språket och den romantiserande drogliberalismen, dels genom uppkäftigheten mot samhällets sanktionerade myndigheter, så som polisen, socialen mm. Detta är vad R.W. Connell kallar för protestmaskulinitet, vilket jag tar upp vidare i nästa kapitel.

3.2 Protestmaskulinitet och hegemonisk maskulinitet

Maskulinitet knuten till makt, attityder, rebelliska jargonger mot det rådande samhällets sanktionerade myndigheter (ordningsmakten, skolan, socialen etc.) är vad R.W. Connell resonerar kring, då han diskuterar ”maskulin protest”⁵⁹. Det är en genuspraktik som enligt Connell innefattar våld, motstånd mot skolan, mindre brott, kraftigt bruk av droger/alkohol etc. ”Maskulin protest” eller protestmaskulinitet definierar motivmönster som uppstår i barndomens erfarenheter på maktlöshet och gör anspråk på den makt som den europeiska kulturen preciserar som maskulinitet. Hos Både Ken och Latin Kings finner jag ett förhållningssätt och en reaktion på maktlöshet, ett vad Connell kallar, ”anspråk på maktposition byggd på genus”⁶⁰, en tillgjord överdrift av maskulina konventioner. Detta är kollektiv praktik, som också är vanligt förekommande i arbetarklassens kollektiva praktik. Connell menar att denna form av maskulinitet är vanligt förekommande bland etniska minoriteter och gatugång i USA⁶¹, vilket gör att kopplingen till gängen i de svenska förorterna inte blir så avlägsen.

Hela jävla Sverige har sett mig på onormala ställen
festivaler, blev tagen för narkotika på kvällen
in i cellen, ta smällen av fittiga grisen
hela jävla förorten hatar polisen
pliten bevakar kanske tio av mina vänner
låt oss göra staten till aska i betongens bränder[...]⁶²

⁵⁸ *Unreleased tracks Vol 2* (bb-entertainment, 2002).

⁵⁹ Connell (1999), s. 128.

⁶⁰ Connell (1999), s. 137.

⁶¹ Ibid.

⁶² Singel – utgiven via hemsidan barabazz.com.

Citatet ovan är från Kens låt ”Spräng regeringen” och kan ses som ett försök till en etablering av protestmaskulinitet, genom missnöje och avsky mot polisväsendet. Och detsamma gestaltas i Latin Kings låt ”Bengen”

[...] inne i mörkret jag ser svagt ljus
jag hör sirener spring jag ser blåljus
stopp i lagens namn det är polisen
sug min kuk len, du ser ut som en gris, len[...]⁶³

Protestmaskuliniteten växer oftast fram i miljöer där spänningar som fattigdom och en våld är påtagliga och skapas som en reaktion på stigmatisering och maktlöshet. Genom samspel med denna miljö antar de uppväxande killarna en stram och annorlunda attityd där de gör anspråk på makt trots att de inte förfogar över några som helst maktresurser.⁶⁴ Makt symboliseras i deras fall bland annat genom territoriell suveränitet, som i förortssamhället, och sociala hierarkier, som återfinns där.

Det är intressant att protestmaskulinitet har klar koppling till den hegemoniska maskuliniteten i form av ett motstånd mot den. På samma gång underbygger den dock också dess existens. Protestmaskuliniteten definieras genom attityder mot de rådande hegemoniska institutionella manliga sfärerna, men på samma sätt definieras den hegemoniska maskuliniteten av motståndet som utgörs av protestmaskuliniteten.

I likhet med machismokulturen finns det inom protestmaskuliniteten en legitimerad dubbelmoral till kvinnan. Trots att den skapar en attityd med våld och fysisk makt är den på samma gång kompatibel med en respekt för kvinnor.⁶⁵

Om man ser till Connells multipla maskuliniteter så är protestmaskuliniteten i högsta grad den mest framträdande maskuliniteten. Trots detta kan man se spår av en hegemonisk maskulinitet. Connell definierar den som en ”konfiguration av genuspraktik som innehåller det för tillfället accepterade svaret på frågan om patriarkatets legitimitet”⁶⁶ och på så sätt kan männens dominans över kvinnan garanteras. Att gestalta jargonger och attityder som är direkt kopplade till en machoattityd kan ses som ett försök att etablera en hegemonisk maskulinitet. Våldsmetaforerna och vapenfixeringen är enligt Connell ett försvar av en hegemonisk maskulinitet.⁶⁷ Hiphopens ”bad-boy image” har sitt ursprung i den amerikanska ghettokulturen hårda atmosfär, där våld och aggressiv makt är frekvent förekommande. Det

⁶³ *I skuggan av betongen* (Redline Records / Mega Records, 1997).

⁶⁴ Connell (1999), s. 137.

⁶⁵ Connell (1999), s. 138.

⁶⁶ Connell (1999), s. 101.

⁶⁷ Connell (1999), s. 207.

finns också spår av denna attityd inom den svenska hiphopen, även om den inte alls är lika påtaglig. I Kens låt "Gatan" uttrycks denna image.

Ha, Ey yo, jag växte upp där
hustla business som liten
snodde Chao-moppar
cutta haschbiten
so fuck snuten
o bazz bruden
och se hur samhället får negerkuken⁶⁸

Sambandet mellan hegemonisk maskulinitet och våld är enligt Connell förenligt och som i textexemplet ovan så ser vi hur Ken gestaltar en våldsattityd.

Följaktligen så gestaltas i både Latin Kings och Kens texter en protestmaskulinitet, som tar sig i uttryck i aggressiva attityder mot samhällets sanktionerade myndigheter, främst mot polisväsendet. Men det finns också en koppling till den hegemoniska maskuliniteten där våld och en aggressiv hållning konkretiseras.

4. Spänningsfält

4.1 Lokalt - Globalt

När man talar om identitet och gemenskap är spänningsfältet *lokalt och globalt* ett omtvistat ämne i modern kulturteori.⁶⁹ I flera av de texter jag har analyserat finns det många exempel på detta spänningsfält. I detta kapitel ämnar jag titta närmare på spänningsfältets skeende.

Det lokala ter sig som lokalpatriotism, en förkärlek till den egna förorten. Inom det globala fältet går det dels att finna globala förankringar i språket, såsom dialektens låneord från andra länder osv. dels genom en stark koppling till den globala gemenskap som brukar kallas för "Hip-hop Nation".

Begreppet "Hip-hop Nation" är ganska svårdefinierat. Men om man ser hiphop som en subkultur blir det tydligare. Vad det gäller generella subkulturer så är inte bara musiken det allra viktigaste. Kläder, image och jargong/ritual utgör viktiga element i en legitimerad subkultur. För att definiera en subkultur tar jag hjälp av Phil Cohen.⁷⁰ Han menar, för det första, att subkulturer är symboliska strukturer och ska inte blandas ihop med de verkliga ungdomarna som är dess bärare och tillskyddare, för det andra, att "en given livsstil består i själva verket av

⁶⁸ *Mellanspelet* (bb-entertainment, , 2002).

⁶⁹ Se: Anthony Giddens, *The Consequence of Modernity* (Cambridge: Polity Press, 1990), Och Ulrich Beck, *Vad innebär globalisering? Missuppfattningar och möjliga politiska svar* (Göteborg, 1998).

⁷⁰ Phil Cohen, "Subkulturella konflikter i arbetarstadsdelen", i Thomas Johansson, Ove Sernhede & Mats Trondman (red.): *Samtidskultur – Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, (Nora, 1999) s. 47.

ett antal subsystem, och det är sättet på vilket dessa kommer till uttryck i livsstilen i sin helhet som avgör dess särprägel”.⁷¹ Det finns två grundläggande subsystem. Det första är de ”plastiska” formerna – kläder och musik – vilka inte direkt skapas av subkulturen men är viktiga för att definiera det subkulturella värdet. Sedan finns det, enligt Cohen, de ”infrastrukturella” formerna – jargong och ritual. Dessa är högst motståndskraftiga mot förnyelse men speglar ändå förändringarna i de ”plastiska” formerna.

Inom hiphop finns alla dessa element representerade. Kläderna och musiken är säregna. Jargongen är mycket betydande, och karakteriseras oftast av en aggressiv och expressiv attityd mot sociala problem och rasmotsättningar mm.

Om man ser hiphop som en subkultur så är ”Hip-hop Nation” dess universala samlingsnamn. Det spelar ingen roll om du är hiphoppare från Akalla, Rosengård, Berlin eller Detroit, du är en i ändå delaktig i ”Hip-hop Nation”.

Tillhörighet och identitet är något som är viktigt för många människor i förorterna enligt Ove Sernhede, som beskriver livet i förorten Hammarkullen som en ”korsväg”.⁷² Att befinna sig i spänningsfältet *lokalt - globalt* framkallar en viss rotlöshet, men öppnar på ett fruktbart sätt upp för nya identiteter och tillhörigheter, menar han.

Det finns många talande exempel på det lokala i texterna. Svensk hiphop kan ses som en modern mytologisering av livet som levs i förorterna. Att berätta om sitt ”kvarter” eller den ”egna betongen” kan ses som ett försvar mot mediernas stigmatisering av dessa områden.

Ett exempel på det *lokala* i form av stadsdelsnationalism finner jag i Latin Kings låt, ”Botkyrka Stylee”

[...]Ingen tjafish med Botkyrka stylee
Presic som Halie Selassie e rastafari
Vi gillar party betongen e som ett jävla safari
Så håll dig lugn håll dig i bilen låg profil len
Bäst att ha den rätta stilen
Annars blir det tjafs med Rizla svartskallarna
Dom me dom största knallarna[...]⁷³

Av den första meningen kan man dra slutsatsen att man inte skall bråka med Botkyrka. Vidare, om man inte har den rätta stilen, bör man ”stanna kvar i bilen”. Detta kan tolkas som en uppmaning, att om man inte har den rätta stilen, dvs. är från Botkyrka, är man inte välkommen. Det kan även ses som att Latin Kings försöker att utmåla Botkyrka samt de människor som bor där som något bättre. ”Betonen” utgör en viktig del i skapandet av det lokala

⁷¹ Ibid.

⁷² Sernhede (2002), s. 89.

identitetsmönstret. Den är något som representerar förorten och betongen kan ses som en metafor till det hårda livet.

Att leva det ”hårda livet” är något av en norm för rappare. Att utge sig för att vara kriminell, ha ett trassligt hemförhållande eller bakgrund, är något som många rappare anammar. Ove Sernhede menar att det hela kan ses som ett spel med klichéer och att rappa om sina problem skulle attrahera en bredare publik som lockas av det ”spännande” förortslivet. Men han anser också att det som framstår i texterna faktiskt är en levd verklighet.⁷⁴ Jag kan till viss del hålla med, men jag menar att den ”levda verkligheten” oftast utgör en överdriven sanning.

Vidare sjunger de i samma låt, ”Botkyrka hemmaplanen placerar vi på kartan”. Att anbringa den lokalt placerade primära identiteten (se kap. 2.1) i sammanhanget är en viktig del i att komma till rätta med den ”rotlöshet” som kan uppstå. Och att därför berätta om sin förort, att ”placera den på kartan”, blir mycket väsentligt i identitetsskapandet.

Det *globala* i sammanhanget tar sig bland annat anspråk i dialekten. Ett stort antal ord kommer ifrån andra språk, vilket har sin förklaring i att många av de svenska förorterna är multinationella. Ulla-Britt Kotsinas, professor emerita i Nordiska språk och frontfiguren i Latin Kings, Dogge Doggelito, skriver om den svenska förortsslang, och om dess lån från andra språk, i deras bok *Förortsslang*⁷⁵.

Parallellt med invandringen på 1980-talet, då främst arbetsflyktingar och politiska flyktingar från Grekland och Turkiet kom till Sverige och bosatte sig i storstadsförorterna, började nya ord att cirkulera i språkfloran. Ord från turkiska, till exempel ”guss” som betyder flicka, (som bl.a. Latin Kings använder flitigt i sina texter), och ”gitta” som betyder gå, jämte en rad andra ord användes i det dagliga talet bland ungdomarna och i deras gäng.

Några år senare kom en stor grupp latinamerikaner och deras språk, framför allt spanskan, avspeglar sig i förortsslang. Därefter har det kommit ett stort antal arbetsinvandrare och flyktingar från hela världen och även deras språk har påverkat slang.

Kotsinas och Doggelito menar också att dialekter och slang skiljer sig mycket från förort till förort. Förortssvenskan i Malmö har malmöitiska drag, i Göteborg har den göteborgska drag och i Stockholm stockholmska drag. Detta medför, som alla dialekter, att slangens också ger uttryck för var ifrån man kommer dvs. vilket identitet man har.

Latin Kings använder sig i stor grad av dessa ”nysvenska” ord i texterna. I samma text som ovan, ”Botkyrka stylee”, tematiseras ”nysvenskan” och låneorden på ett påtaligt sätt.

⁷³ *I skuggan av betongen* (Redline Records / Mega Records, 1997).

⁷⁴ Sernhede (2002) s. 19 ff.

⁷⁵ Ulla-Britt Kotsinas och Dogge Doggelito, *Förortsslang* (Stockholm, 2004).

Du vill ha min respekt
Men du får min pesevek
Shuno spelar bonzana fett len
Men när aina kommer tappar shuno kassetten
Så håll dig borta försvinn gitta
Aide inget tjafish med Botkytka stylee⁷⁶

Det är lätt att finna många likheter med den amerikanska hiphopkulturen i texterna.

Autenticitet är något förenat med hiphopen. Hiphoptraditionen och den ”levda verkligheten”, syftar till en form av autenticitet. Ulf Lindberg skriver om rap, som ”en urban gatukultur präglad av socialdarwinismen”⁷⁷. Och att traditionen och ”verkligheten” är båda referenser som signalerar autenticitet⁷⁸

Autenticitet, vilket kan ses som en globalt företeelse inom hiphop, är att framställa sig själv som ”äkta” hiphopare, vilket många rappare eftersträvar (Se: Kens låt ”Dissen” i kap 4.1.). Hiphop kan ses som ett spel eller en tävling, där det är viktigt att vara ”originell”, vilket inom hiphopen betyder det samma som engelskans ”original”. Att vara originell betyder alltså att vara ursprunglig och äkta, inte att vara särpräglad och excentrisk.

I hiphopens texter skapas en form av subjektivitet, där man först och främst ska upphöja sig själv genom texterna och gärna kritisera andra rapartister eller andra förorter och gäng. Feven har i sin låt ”Dom 10 budorden” formulerat de regler som enligt henne, är hiphopens tio budord. Dessa budord är signifikanta för hiphopen i stort, bortsett från det sista budordet, ”akta er för Greenhouz Fx”, som är Fevens egna hiphopgrupp.

1. Icke bite
2. Skriva egen text
3. Inget hat för nån som säljer fler ex
4. Element resepkt
5. Vara den du är
6. Hiphop är ej kläderna du bär
7. Börja underground
8. Vara originell
9. Spela ej ghetto om du har det bra ställt
10. Akta er för Greenhouz FX⁷⁹

Alla budorden är uppmaningar till hur man ska vara och agera, som en genuin hiphopare.

Autenticitet (vara originell) är nyckelordet för Fevens budord. Det är enkelt att här se spår utav avundsjuka, och då är det lätt att avfärda till exempel nya hiphopartisters album eller nya stilar, genom att referera till vad som egentligen är ”äkta” hiphop.

⁷⁶ *I skuggan av betongen* (Redline Records / Mega Records, 1997).

⁷⁷ Ulf Linberg, *Rockens text – ord, musik och mening* (Stockholm, 1995), s. 166.

⁷⁸ Ibid.

Ett nytt exempel på det var när hiphopduon Snook kom ut med sin singel ”Mr. Cool” som snabbt blev en ”landsplåga” sommaren 2004. Deras kontroversiella stil delade hiphopsverige i två delar, dels de som menade att Snook stod för något modernt och annorlunda, dels de som menade att duon bara var bortskämda överklassungar från Lidingö.⁸⁰ Detta kommenteras också i Fevens sjätte budord, ”spela ej ghetto om du har det bra ställt”. Men detta är inte bara en livlig debatt inom hiphopvärlden, utan även inom populärmusiken i stort, där hela tiden artister beskylls för att vara ”sell outs” och alltför kommersiella.

5. Avslutande sammanfattning och diskussion

Denna uppsats har syftat till att belysa hur social identitet skildras i svensk hiphop. Utifrån textanalyser med fokus på etnicitet och kön ämnade jag att undersöka vilken identitet som skildrades i texterna.

Jag har funnit att invandrarskapet kan ses som den primära identiteten i texterna hos Latin Kings och Ken. I sina texter visar de sin tillhörighet då de på olika sätt använder bilder och uttryck som förknippas med invandrarskap och förtryck. Latin Kings talar om ”svartskallar” och Ken använder ordet slav om låtens berättar-jag. I Fevens texter är däremot inte etnicitet den främsta grunden i identitetsskapandet, utan könet är mer betydande.

En del av den identitet som artisternas gestaltar hör ihop med en nationalistisk känsla för förorten. Den förortsnationalistiska uppfattningen uttrycks i motsats till det ”svenska livet” som innehållslöst och torrt. Den kommer också till uttryck dels som fokusering på det förortens goda sidor med mångkultur, liv och rörelse, dels genom en romantisering och ett försvar av det ”hårda livet” i förorten och dess destruktiva sidor som våld, kriminalitet och droger. De använder sig också av nationalistisk symbolik, där kvinnokroppen symboliserar nationen.

Den egna gruppen eller gänget är mycket väsentlig för identiteten på samma sätt som förorten. Detta kan förklaras av teorin om ett ”matrilokalt universum” utan närvarande fäder. Gruppen skapas således för att frigörelse från modern ska bli möjlig. Men modern upphör aldrig att vara väldigt viktig, vilket visar sig i amerikanska svordomar och förolämpningar. Dessa visar sig också inom den svenska hiphopen, där både svordomar och hyllningar förekommer.

⁷⁹ *Hela Vägen ut* (Bananrepubliken / BMG, 2000).

⁸⁰ Malin Dahlberg, *Arbetarbladet* (2004-10-25).

Jag har funnit olika exempel som uppfyller kriterierna för en machoattityd i det undersökta materialet. Jag har med hjälp av Boltons teori om machismokultur visat på att denna kultur även existerar i Ken och Latin Kings texter.

Den maskulinitet som här tydligast gestaltas är protestmaskulinitet. Detta skildas genom ett motstånd mot samhällets sanktionerade myndigheter. Jag har även tagit min utgångspunkt i R.W. Connells multipla maskuliniteter och finner också en etablering av en hegemonisk maskulinitet, där våld är ett karaktärsdrag.

Uppsatsen syftade också till att undersöka spänningsfältet *globalt – lokalt*. Det lokala har jag funnit som en stadsdelsnationalism, en kärlek till den egna förorten och människorna som bor där, och det globala har jag funnit dels i dialekten som är en blandning av flera språk, dels genom den genomgripande autenticitetstanken som både förekommer i svensk och amerikansk hiphop.

Gemensamt för det undersökta materialet är att de identiteter som gestaltas är komplexa och fyllda av motsättningar. Man skulle kunna se dessa som dubbla identiteter uppkomna i kamp mellan två storheter. De blir tydligt hur motsatser ställs mot varandra. Invandrarskapet ställs emot den ”svenska normen” och är i sig själv en motsättning då invandrarskapet kan sägas pendla mellan viljan att passa in och att ställa sig utanför. Den lokalt förankrade nationalistiska identiteten existerar sida vid sida med en önskan att förenas med likasinnade över nationsgränserna. De lokalpatriotiska åsikterna delar också på sig i en negativ och en positiv strömning. Det positiva är den kulturella mångfald som förorten erbjuder medan det negativa är skidring av förortens baksida som samtidigt framställs som härdande och därför positivt. Identiteten knuten till maskulinitet framställs också som dubbel, då protestmaskuliniteten står i bjärt kontrast till den hegemoniska maskuliniteten genom att protesten riktar sig mot det ledande i samhället. Båda dessa gestaltas i texterna. Ytterligare en dualitet uppkommer i den gestaltade identitetens förhållande till kvinnan och modern. Det blir viktigt att frigöra sig från modern men trots det upphör hon aldrig att vara oerhört viktig.

Att finna någon bestämd identitet är omöjligt; man kan i stället säga att det rör sig om en tudelad identitet som rör sig mellan motsatser. Ingenting är svart eller vitt då identiteten tagit formen av en dualitet.

Käll- och litteraturförteckning

Fonogram

- The Latin Kings – *Välkommen till förorten* (Warner, 1994) WMS - 450 - 9962502.
- , *I skuggan av betongen* (Redline Records / Mega Records, 1997) EMI - 7243 - 8112642.
- , *Omertá* (Redline Records / Virgin, 2003) EMI - 7243 - 5949322.
- Ken - *Kennelklubben* (Pay Per Bag/NSD, 2004) NSD – PPB - 027.
- , *De bortglömda* (Pay Per Bag/NSD, 2003) NSD – PPB- 005.
- , *Mellanspelet* (bb-entertainment, 2002)
- , *Unreleased tracks Vol 2* (bb-entertainment, 2002)
- Feven - *Hela Vägen ut* (Bananrepubliken / BMG, 2000) SME - 74321 – 792572.

Litteratur

- Beck, Ulrich, *Vad innebär globalisering? Missuppfattningar och möjliga politiska svar* (Göteborg, 1998)
- Bolton, Ralph, ”Machismo in motion: The Ethos of Peruvian Truckers”, i *Ethos*, Nr. 7, 1979
- Cohen, Phil. “Beyond the family romance” i *Soundings* nr 4, 1994
- , ”Vitt arbete, svarta masker”, i Thomas Johansson, Ove Sernhede & Mats Trondman (red.): *Samtidskultur – Karaoke, karnevaler och kulturella koder* (Nora, 1999)
- , ”Subkulturella konflikter i arbetarstadsdelen”, i Thomas Johansson, Ove Sernhede & Mats Trondman (red.): *Samtidskultur – Karaoke, karnevaler och kulturella koder* (Nora, 1999)
- Connell, R.W., *Maskuliniteter, Maskuliniteter*, sv. övers. Åsa Lindén (Göteborg, 1999)
- Dahlberg, Malin, *Arbetsbladet* (2004-10-25)

- Du Bois, W.E.B, *The Soul of Black Folk* (New York, 1903/1994).
- Giddens, Anthony, *The Consequence of Modernity* (Camebridge: Polity Press, 1990)
- Goffman, Erving, *Stigma – Den avvikandes roll och identitet, sv. övers. Richard Matz*
(Stockholm, 1971)
- Jeffery, Björn, ”Tony Montana - alla hiphopares förebild” *Sydsvenska Dagbladet* (2004-12-27)
- Kotsinas, Ulla-Britt & Dogge Doggelito, *Förortsslang* (Stockholm, 2004)
- Lasch, Christopher, *Den belägna familjen* (Stockholm, 1983)
- Lindberg, Ulf, *Rockens text – ord, musik och mening* (Stockholm, 1995)
- Rose, Tricia, *Black Noise, Rap Music and Black Culture in Contemporary America* (Wesleyan
University Press,1994)
- Sernhede, Ove, *Alienation is My Nation, Hiphop och unga mäns utanförskap i Det Nya Sverige*
(Stockholm, 2002)
- Strage, Fredrik, *Mikrofonkåt* (Stockholm, 2001)
- The Latin Kings – Texter* (Stockholm, 2004)
- Toop, David, *Rap attack #3. African rap to global hip hop* (London, 2000)
- Yual-Davies, Nira, *Gender and Nation* i Rick Wilford & Robert L. Miller (red.), *Women,
Ethnicity and Nationalism* (New York, 1998)