



Institutionen för journalistik, medier och kommunikation – JMK
Stockholms Universitet VT 2010

”Vinden har vänt”

En uppsats som ger lektioner / förklarar funktioner/ för
personer som missat poängen/ dissat hela svängen

Författad av Emilia Melgar och Kristina Olander

Handledare: Kari Andén Papadopoulos

Bisittare: Jörgen Skågeby

Kandidatuppsats 15 hp, Journalistikvetenskap

Abstract

Hiphop är en genre och en subkultur som är relativt ny på den svenska scenen. Syftet med vår uppsats är att studera hur hiphopdiskursen ser ut i svensk dagspress och diskutera samt kartlägga de återkommande teman som kategoriserar den.

Vår frågeställning är som följer;

Hur skildras svensk hiphop i svensk dagspress?

För att ta reda på detta, har vi undersökt texter vi hittat i Dagens Nyheter och Svenska Dagbladet, eftersom dessa två tidningar är främst representativa för vad som idag är svensk dagspress. Artiklarna har vi hittat på Internet, och vi valde dessa utifrån ett strategiskt urval baserat på ett antal variabler som har betydelse för vår undersökning. De valdes ut eftersom de behandlar just *svensk* hiphop.

Uppsatsen är baserad på en kritisk diskursanalys där vi utifrån Faircloughs idéer om den diskursiva händelsen, den diskursiva praktiken och dess konsekvenser ur ett socialkonstruktionistiskt perspektiv, analyserar både diskursen och dess konsekvenser. Uppsatsen utforskar alltså återkommande teman i samtliga texter, och därefter tar vi fasta på vad som är typiskt för hiphopdiskursen i svensk dagspress. Till vår hjälp har vi dessutom personer som tillhör den alternativa kulturoffentligheten eller så kallade *insiders*, alltså personer som är insatta i den svenska hiphopscenen och som därför kan kommentera och svara på frågor om fördomar och mediebilder. Dessa individer har fungerat som motpoler när våra undersökningar kommit fram till att hiphopdiskursen är låst till att porträttera genren som hotfull eller kopplad till kriminalitet och det hårda livet. Med hjälp av våra insiders' kommentarer, har vi kunnat diskutera huruvida dagspressens bild av svensk hiphop är förenlig med vad en hiphopare tycker om sin kultur.

Efter vår genomförda analys av artiklarna utifrån en kritisk diskursanalys, konstaterade vi att den diskurs som svensk dagspress för gällande svensk hiphop, varken är neutral eller utvecklande. Tvärtom verkar den ständigt reproduceras med hjälp av samma klyschor, vilket i slutändan kommer påverka konsumenten på samma sätt som konsumentens förväntningar påverkar det sätt på vilket journalister skriver om genren. Det är en ond cirkel och det verkar tyvärr inte som att den bryts inom en snar framtid.

Innehållsförteckning

1. Inledning	5
2. Syfte	6
3. Frågeställningar	6
4. Material och avgränsning	6
5. Bakgrund: Hiphop	9
6. Tidigare forskning	
6.1. Mattias Ekman – ”Äkta” om offentlighet och identitet i svensk hiphopkultur	12
6.2. Jonathan Klittmark och Karl Östman – ”Kan en svart författare skriva om en kille som heter Gunnar?”	13
6.3. Andreas Åberg och Pierre de la Cour – ”Lika barn leka bäst – En diskursanalys av recensenters roll i det stereotypiserandet av genrer inom musikjournalistik”	14
7. Teori	15
7.1. Subkulturer och stilbegreppet	16
7.2. Subkulturer, delkulturer och förhållandet till individen	17
7.3. Subkultur och mainstream	18
7.4. Hur man känner igen en subkultur	19
8. Metod	20
8.1. Kritisk diskursanalys	21
8.2. Diskursanalys som verktyg	24
9. Analys	25
9.1. Svenska Movits får USA på fall	25
9.2. Ken Ring har hittat paradiset	27

9.3. Henok Achido – Osvensk rap som slår	28
9.4. Fredrik Strage: ”Var bor du?” frågade Adam Tensta. Jag ville svara ”Rådhuset” men min mun...	30
9.5. J-son rappar helst om mamma	31
9.6. Petter blickar tillbaka	32
9.7. Jämförande analys och diskussion	34
10. Slutsats	39
10.1. Förslag på vidare forskning	42
11. Litteraturförteckning	43
11.1. Tryckta källor	43
11.2. Elektroniska källor	43
11.3. Muntliga källor	44
12. Bilagor	45
12.1. Bilaga 1: Svenska Movits får USA på fall	45
12.2. Bilaga 2: Ken Ring har hittat paradiset	47
12.3. Bilaga 3: Henok Achido – osvensk rap som slår	49
12.4. Bilaga 4: Fredrik Strage: ”Var bor du?” frågade Adam Tensta. Jag ville svara ”Rådhuset” men min mun...	52
12.5. Bilaga 5: J-Son rappar helst om mamma	54
12.6. Bilaga 6: Petter blickar tillbaka	57
12.7. Bilaga 7: Intervju med Oliver Def	59

1. Inledning

Som uppsatstiteln ger en förning av kommer denna uppsats handla om hiphop. Som två musikintresserade tjejer var vi tidigt överrens om att vi båda ville skriva om musik. Att vår fokusering landade på den svenska hiphopen beror på att Emilia länge har engagerat sig i den svenska hiphopscenen, både i form av skribent och som programledare i radioprogrammet Urban på Uppsala Studentradio 98,9. Hennes förkunskaper om svensk hiphop både inspirerade och motiverade oss att välja denna inriktning.

I och med att vi uppsatsförfattare lyssnar på olika sorters musik var vi väl medvetna om att olika musikgenrer kopplas ihop med olika attribut och karaktärsdrag. Till exempel reggae som kopplas ihop med färgerna rött, gult och grönt och med den avslappnade rastafarikulturen, eller rocken som länge gått under fanan ”sex, drugs and rock n’ roll”. Vi vill med vår uppsats uppmärksamma de attribut som sammankopplas med hiphop, dels från de som är insatta i genren (i detta fall inbitna hiphoputövare) samt utifrån perspektivet som pådrivs av dagspressskribenter. Vi vill även ta del av de åsikter som våra ”insiders” uttrycker gentemot den diskurs som förs i svensk dagspress.

För att fastställa hur den svenska dagspressen talar om hiphop valde vi att använda oss av Faircloughs kritiska diskursanalys då den fungerar som ett utmärkt verktyg för att fastställa vad som sägs (och inte sägs). Genom en textanalys enligt Faircloughs alla regler kan vi fastställa vilka attribut som förekommer när det skrivs om hiphop. Vidare kan vi med hjälp av Faircloughs tredimensionella modell skapa oss en bättre uppfattning om hur en diskurs kommer att produceras eller reproduceras.

Bilden av den stereotypa hiphoparen härstammar från de fattiga bostadsområdena i USA där även hiphopen föddes (Chang 2006:15-17). Stereotypen beskrivs en hiphoppare som svart eller med etniskt ursprung med stora tröjor och överdimensionerade jeans nerhasade till knäna. Han sysslar möjligtvis med kriminella aktiviteter och han är med stor sannolikhet beväpnad.

(<http://dingrinn.blogspot.com/2010/02/igar-slapptes-videon-till-namnet-va.html> 2010-06-06) En farlig uppsyn kombineras med mycket slang och handrörelser där han kritiserar samhället och drömmer om materiella ting såsom dyra bilar och snygga

brudar. Det är ofta så fördomen ser ut enligt de som själva sysslar med genren. Brist på tid eller engagemang att sätta sig in i något leder till att slutsatser dras utifrån förutfattade meningar och stereotypisering. Frågan är om detta är något som reflekteras i dagspress?

2. Syfte

Syftet med vår kandidatuppsats är att genom textanalyser undersöka hur svensk hiphop framställs i den svenska dagspressen. Mer specifikt vill vi undersöka diskursen som omringar hiphopen samt diskutera de teman som är återkommande. Genom att analysera artiklar tagna ur svensk dagspress hoppas vi kunna studera den generella bilden pressmediet har gällande svensk hiphop, och kartlägga vilka element och teman som den svenska dagspressen tar fasta på när det skrivs om svensk hiphop. Dock vill vi förtydliga att vi inte ämnar göra en receptionsanalys utan snarare undersöka diskursen som fenomen med hjälp av kritisk diskursanalys.

Resultaten som vi når genom den kritiska diskursanalysen vill vi ställa emot åsikter ifrån hiphop ”insiders” som vi har intervjuat. Genom detta vill vi ta reda på om dagspressens bild av hiphop och dess utövare skiljer sig från den bilden som hiphoputövare har. Vi vill poängtera att fokus kommer att ligga på diskursanalysen och att intervjuerna främst kommer att användas som en ytterligare röst i kartläggandet av mediebildens av hiphop och som förhoppningsvis kommer bidra till ytterligare diskussionsunderlag.

3. Frågeställning

Hur skildras svensk hiphop i svensk dagspress? Så lyder den huvudsakliga frågeställningen som skall leda oss genom denna uppsats. Frågeställningen utvecklar vi genom underfrågorna: Vilka teman används när man skriver om svensk hiphop i den svenska dagspressen? Hur uppfattar hiphop ”insiders” den svenska hiphopscenen och hur ser denna bild ut i jämförelse med den bild som den svenska dagspressen visar?

4. Material och avgränsning

Inför denna uppsats har vi valt att studera artiklar ur dagspress och det är dessa som ligger till grund för vår undersökning. Mer specifikt har vi valt texter ur Dagens Nyheter och Svenska Dagbladet. Artiklarna har vi för övrigt hittat på Internet. Vi valde artiklarna med hjälp av ett sorts strategiskt urval som vi tagit inspiration av från det strategiska urval som Jan Trost beskriver (2005:118) inför kvalitativa intervjuer. I motsats till representativt väljer man först ut ett antal variabler som är av teoretisk betydelse. Variablerna vi har valt är att texterna måste på något sätt behandla svensk hiphopkultur och vi har således uteslutit alla hiphoprelaterade artiklar som inte behandlar den svenska hiphopen. Detta för att vår frågeställning behandlar just svensk hiphop. Vidare ville vi ha så samtida artiklar som möjligt och började från dagens datum att leta bakåt i tiden efter material. De valda artiklarna är från början av 2009 och sträcker sig fram till idag.

Frågeställningen understryker hur svensk hiphop framställs i svensk dagspress, och det var därför relevant att allt material i detta fall kommer från Sveriges två största dagstidningar. Vi har valt att bortse från de artiklar som endast recenserar konserter eller skivor, eftersom de inte talar om hiphopen som fenomen utan svarare granskar det musikaliska. Bortsett från detta, ser faktiskt recensionsjournalistiken ut på ett annat sätt än krönikor, intervjuer eller reportage.

Vi valde dagspress, och inte mer nischade tidningar, eftersom vi ville se hur den ”vanliga” människan ser på genren hiphop. Med ”vanlig” syftar vi på en person som inte har ett djupare intresse för hiphop. Om vi hade valt artiklar från en musiktidning såsom Kingsize eller Sonic, hade vi fått ta del av en diskurs som är mer färgad. Utöver detta, gjorde förutsättningarna för uppsatsens längd att vi bara arbetade med sex stycken artiklar; ett antal som vi anser vara precis lagom. Att urvalet delades jämt med tre artiklar från Svenska Dagbladet, och tre artiklar från Dagens Nyheter var endast en sammanträffande och vi ämnar inte ställa tidningarnas olika innehåll mot varandra. Anledningen till att vi valde material från två olika tidningar var att ge oss större bredd och representation av den svenska dagspressen samt att underlätta för oss själva att hitta material för vår studie.

Att hitta artiklar om svensk hiphop blev de facto en utmaning, men vi var noggranna med att de utvalda texterna skulle vara någorlunda nya, för att kunna spegla hur man talar om hiphop i dagsläget. De valda artiklarna är som följer (utan inbördes ordning);

”Svenska Movits får USA på fall” publicerad i Svenska Dagbladet den 12 augusti 2009 och skriven av Sara Halder. (http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/svenska-movits-far-usa-pa-fall_3342567.svd 2010-05-10)

”Ken Ring har hittat paradiset” publicerad i Svenska Dagbladet den 11 september 2009 och skriven av Ninna Praggi. (http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/ken-ring-har-hittat-paradiset_3507817.svd 2010-05-10)

”Henok Achido – Osvensk rap som slår” publicerad i Dagens Nyheter den 3 juni 2009 och skriven av Agnes Af Geijerstam. (<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/henok-achido-osvensk-rap-som-slar-1.815082> 2010-05-10)

”Var bor du frågade Adam Tensta, jag ville svara Rådhuset men min mun...” publicerad i Dagens Nyheter den 23 oktober 2009 och skriven av Fredrik Strage. (<http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/fredrik-strage-var-bor-du-fragade-adam-tensta-jag-ville-svara-radhuset-men-min-mun-1.980730> 2010-05-10)

”J-Son rappar helst om mamma” publicerad i Dagens Nyheter den 26 november 2009 och skriven av Nanushka Yeaman. (<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/j-son-rapp-ar-helst-om-mamma-1.1002106> 2010-05-10)

”Petter blickar tillbaka” publicerad i Svenska Dagbladet den 5 april 2010 och skriven av Lina Wennersten. (http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/petter-blickar-tillbaka_4524169.svd 2010-05-10)

Dessa finns även som bilagor längst bak i dokumentet.

Utöver artiklarna, har vi använt oss av utförda kvalitativa intervjuer med personer som är insatta i den svenska hiphopscenen. Dessa intervjuer ämnar vara representativa för de åsikter som finns hos de som är aktiva på den svenska hiphopscenen. Till skillnad från de utvalda artiklarna kommer inte intervjuerna genomgå någon djupare analys

utan är tänkta som en motpol gentemot artiklarna och ska ge röst åt en eventuellt alternativ bild av den svenska hiphopscenen. Totalt har vi använt oss av tre stycken intervjuer med personer som vi anser vara tillräckligt insatta i den svenska hiphopscenen för att anses känna till hur den ser ut och fungerar. Genom vårt kontaktnät skickade vi ut förfrågningar till personer som vi ansåg vara så kallade hiphop "insiders" och därifrån fick vi få svar. Vi gjorde en intervju med Oliver Def som varit delaktig i hiphopkulturen på flera olika sätt i närmare elva år, bland annat som underground artist. På grund av det bristfälliga intresset att bli intervjuade valde vi att dryga ut antalet intervjuer med två tidigare gjorda intervjuer. Emilia Melgar har intervjuat Ametist Azordegan för hiphopsiten www.whoa.nu. Ametist är programledare för "Kärleksattack på svensk hiphop" ett program på SR Metropol samt aktiv musiksribent. Vi använde oss även av en tidigare gjord intervju med hiphopartisten Näääk som gjordes av Emilia Melgar för Uppsala Studentradio 98,9 (finns tillgänglig på hiphopbloggen dingrinn.blogspot.com). Näääk är en etablerad hiphopartist som slog igenom 2009 med albumet "Nääääk vem?" efter att ha funnits på Stockholms hiphopscen i flera år.

I den fortsatta texten kommer längre citering markeras med kursiv text i en mindre textstorlek samt indrag medan korta citat kommer att markeras med citationstecken i den flytande texten.

5. Bakgrund: Hiphop

Det som idag är en miljarddollarindustri, full med genreförgreningar såsom Crunk, Tripphop, G-funk, West Coast etcetera, har sin början i ett collage av Afro-Amerikanska, Jamaikanska och Latinoinfluenser. Det är i statsdelen Bronx utanför New York som det generellt uppskattas att hiphopmusiken föddes och utvecklades utifrån soul- och funkmusikens vagg. Genren utvecklades i en tid präglad av starka medborgarrättsrörelser och problem men i grunden är den främst kopplad till så kallade bloc parties, stora kvartersfester (Chang 2005:29-31).

Hiphop som begrepp är inte endast rap och artisteri som många tror. Musikstilen har fyra olika element som är det som praktiskt taget upprätthåller hiphopmusikens roll som modern popkultur: Det handlar om Mic control, så kallat MC:ing, DJs, konstformen graffitti och breakdance. Att vara MC menas att man är en "master of

ceremony”, vilket är titeln för arrangören av kvartersfesterna. Som festarrangör var det MC:n som höll i mikrofonen och således ledde proceduren. Att vara DJ (disc jockey) betyder att man producerar musik, så kallade beats. Detta sker i regel genom att med hjälp av två skivspelare mixa ljud eller scratcha som det kallas i hiphopkretsar. Graffiti är en konstform baserad på målning med sprayfärg. Vanligen sker detta illegalt på allmän plats vilket har lett till diskussioner om huruvida graffiti är en legitim konstform. Breakdance är en så kallad streetdance-stil som präglas av solodansare som utför en serie dansrörelser i takt med hiphopmusik. Dessa dansare kallas b-boys eller b-girls där b:et står för breakdance (<http://sv.wikipedia.org/wiki/Hiphop#MC-konst> 2010-06-06).

Till Sverige kom hiphopen i början på 1980talet med artister som Neneh Cherry och ADL. Låttexterna var ofta på engelska och de amerikanska influenserna var märkbara. Från 1980talet fram till idag, har den svenska scenen upplevt både den amerikainspirerade hiphopen, och den ”svenska”. Den har både hittat sin egen nisch på den engelskspråkiga scenen med artister som Adam Tensta och Looptroop Rockers, samt stadgat sig på den svenskspråkiga scenen med Petter, STOR, Ken Ring, Afasi & Filthy med flera. Den svenska scenen har idag både sina mainstreamakter och sina independentakter. Få svenska artister har haft möjlighet att signeras till stora skivbolag så som Universal Music, men de flesta är fortfarande en så kallad one man army (<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/henok-achido-osvensk-rap-som-slar-1.815082> 2010-06-06 samt <http://dingrinn.blogspot.com/2009/11/intervju-pato-pooh-jag-ar-en-av-dem-som.html> 2010-06-06). Med detta menas att de saknar något större ekonomiskt stöd från skivbolag eller liknande utan finansierar sitt artisteri med egna pengar.

Den svenska hiphopen är stundtals en produkt av musikalisk globalisering där samarbeten mellan svenska och utländska artister resulterar i att den svenska musiken exporteras och att nya sound importeras. Idag är den svenska scenen ett eget och självgående fenomen. Den är till stor del dominerad av män, både när det gäller själva artisteriet och produktionen (<http://blog.whoa.nu/2010/05/07/intervju-ametist-azordegan/> 2010-06-06). I etern finns det idag endast ett fåtal program som behandlar den svenska hiphopen exklusivt. På Sveriges Radio är det Ametist Azordegan som leder programmet En Kärleksattack På svensk hiphop, ett program som lanserades

främst för att ge utrymme till vad man ansåg vara en diskriminerad genre. En genre som enligt programledarens egen utsago hamnat längst ner på den mediala makttrappan.

För mig som är väldigt medveten om olika maktsystem i samhället så var det här ännu ett system jag för tre år sen tyckte mig se, och tycker mig se än idag, ett system som handlar om att det är den vita medelåldersmannens referensramar och preferenser som styr vad som kommer ut i media. Det blir väldigt tydligt att det som kategoriseras som "svart musik" till exempel inte får lika stort utrymme som annan kultur eller annan typ av musik.

Gällande press finns det bara en svensk tidning som idag skriver enbart om hiphop; Kingsize Magazine. Däremot finns det ett stort antal forum på Internet som behandlar genren. Kanske som en reaktion mot (den kommersiella) musikbranschen, har sidor som www.Whoa.nu, www.DubCnn.se och www.DuVetIntee.blogg.se gett en stadig plattform för de mer okända artisterna. Genom att göra musik tillgänglig genom nedladdning och fildelning, behöver artister – etablerade som oetablerade - inte längre tillförlita sig på skivförsäljning för att få sin musik hörd. Bland de första som gjorde detta på eget bevåg, var artisten Organism 12 som 2009 la upp sitt album *Om Gud Vill Och Vädret Tillåter* på fildelningssajten The Pirate Bay. Idag lever den svenska scenen utan skivbolagsjättarna och en känd artist på Internet är ofta en känd artist IRL (In real life betydande i verkliga livet, till skillnad från det virtuella). Communities som www.Whoa.nu ger utrymme åt de nya talanger som förmodligen annars inte skulle höras. På siter som denna, för att inte glömma exempelvis Facebook och Myspace, kan folk med gemensamma intressen mötas och kommunicera fritt och enkelt gällande den subkultur som uppsatsen behandlar.

6. Tidigare forskning

I tron om att vi hade ett originellt uppsatsämne blev vi positivt överraskade över hur mycket tidigare forskning det finns om hiphop. Detta är en genre som har studerats utifrån flera teorier och metoder med fokus på allt från innehållet av hiphop(låt)texter till hur hiphop skapas tekniskt och hiphop från arabiska länder. Då vi är intresserade av hiphopens mediebild i svensk press fick vi leta lite noggrannare och hittade till slut det som vi sökte.

6.1. Mattias Ekman – ”Äkta” Om offentlighet och identitet i svensk hiphopkultur

Mattias Ekman studerade hiphopen med syftet att utifrån ett offentlighetsperspektiv studera hiphopens kommunikativa strukturer. I sin kandidatuppsats presenterar han olika offentligheter, dels tar han fasta på att det finns en sorts intern offentlighet inom hiphopkulturen och att det finns en sorts extern offentlighet som styrs av bland annat massmedia (Ekman 2001:2). Ekman tar fasta på att den svenska hiphopen utgör en typisk sub/motkultur i och med att den uppvisar en mångfacetterad kulturell identitet (Ekman 2001:1). I förhållande till mainstream, i detta fall den etablerade offentligheten, utgör hiphopen som subkultur en alternativ offentlighet.

Ekman tar inspiration från Johan Fornäs teorier om hur kulturella offentligheter konstitueras av kulturella institutioner såsom museer och teatrar där grupper och individer frambringa en uppfattning om olika kulturella fenomen, liksom utbyter tolkningar (Fornäs 1995:82). Ekman menar att kulturella institutioner inte är ett måste utan skulle mycket väl kunna bytas ut mot exempelvis hiphopkulturens egna nätverk.

Ekman studerar hiphop som en kulturell offentlighet och fastställer att även den innehåller en etablerad och en alternativ offentlighet. Den etablerade kulturella offentligheten är således de etablerade artisterna, producenterna och de stora skivbolagen medan den alternativa kulturella offentligheten består av underground artister och amatörhiphoputövare.

I vår uppsats nöjer vi oss med att hiphopen som subkultur utgör en alternativ offentlighet och det är ur denna offentlighet som vi har hämtat våra intervjupersoner. Dock kan man se att vi har valt personer ur de båda ”skikten” som Mattias Ekman pratar om, både underground och etablerade artister gör sin röst hörd samt så har vi valt att ta med en musikjournalist som med sin egen identifiering som ”hiphopare” tillhör subkulturen. De som vi tidigare har refererat till som ”insiders” är alltså de som identifierar sig som hiphopare och/eller är i någon form aktiva inom hiphopen som en alternativ offentlighet. Tidningsartiklarna som vi har valt att fokusera på i vår studie får således representera den etablerade (mainstream) offentligheten som ”alla andra” tar del av, alltså de som inte tillhör eller medverkar inom subkulturen.

6.2. Jonathan Klittmark och Karl Östman – ”Kan en svart författare skriva om en kille som heter Gunnar?”

Jonathan Klittmark och Karl Östman har studerat hur hiphopmusik framställs i svenska medier. De har valt att specifikt se till hur svenska journalister förhåller sig till etnicitet och autenticitet. De menar att utövarens (artistens) etnicitet är en viktig faktor när man ser till musikens autenticitet. Närmare bestämt menar de att svarta personer har lättare för sig att betecknas som hiphopare än vita människor av de individer som står utanför den alternativa offentligheten. Andra bidragande faktorer till autenticitet är ekonomisk bakgrund och social status. Genom att komma från ingenting till berömmelse och rikedomar fullföljer man den amerikanska drömmen. Detta menar de är målet med (amerikansk) hiphop och därför kan exempelvis fattigdom, kriminalitet och att ha sitt ursprung i vad de kallar underklass komma att glamoriserats. (Klittmark och Östman 2010:5)

Klittmarks och Östmans urval består av tidningsartiklar publicerad i svensk press, både dagspress och kvällspress och som sträcker sig över tidsspannet 1994-1997 samt 2004-2008. Genom detta urval kan de ta fasta på en tidsaspekt från det att hiphop började synas i den svenska pressen till mer nutida texter. Dock har de valt att inte göra en närmare jämförelse mellan då och nu utan nöjer sig med att fastställa att journalisters inställning till hiphop i mitten på 1990-talet var ”skrattretande” i det att de ”inte tar hiphopen på allvar” (Klittmark och Östman 2010:6)

Den största skillnaden mellan deras uppsats och vår uppsats är att de har valt ett större antal artiklar från ett större urval av svenska tidningar. Istället för att specificera (och därmed smalna av) studieobjektet till, som vi, svensk hiphop har de valt global hiphop men istället valt att fokusera på nyckelorden autenticitet, essentialism, och stereotypisering. Genom att utgå från teorierna om ”den andre” och utanförskap har de aktivt valt ut texter som adresserar detta på ett eller annat sätt. I slutsatsen presenterar de hur svarta hiphopare frivilligt eller ej snabbt identifieras som ”den andre” och placeras således i utanförskap medan den vite hiphoparen konstant måste bevisa sin delaktighet i utanförskapet. De menar även att en vit person iklädd ”hiphopkläder” måste anstränga sig genom att påvisa andra hiphopattribut för att valideras som hiphopare alltmedan en svart person kan anses vara hiphopare endast på grund av sin hudfärg. (Klittmark och Östman 2010:44 -45). I vår uppsats ställer vi resultaten som vi

får från analysen av tidningsartiklarna mot åsikter från hiphoputövare som vi har intervjuat. Klittman och Östman ställer istället sina resultat mot sina egna åsikter. Utifrån sin egen identifiering som hiphopare hävdar de starkt att svensk journalistik har fel på flera olika nivåer bland annat att en hiphopare inte kan klassas som "den andre" endast på grund av sin tillhörighet till hiphopkulturen. De erkänner även att det var deras "dåliga erfarenheter" av svensk journalistik (som de ansåg diskriminera och förlöjliga hiphop) som ledde in dem på uppsatsämnet. Uppsatsförfattarnas förutfattade meningar om svensk press i kombination med att specifikt välja ut artiklar som innehöll ett eller flera av deras nyckelord gör att resultaten kan uppfattas som något vinklade. Slutsatsen stämmer väl överens med författarnas åsikter om att icke insatta journalister skriver om stereotypa hiphopare. De kom fram till resultat som ligger i linje med de åsikter som de bar med sig i början av uppsatsarbetet, nämligen att svensk journalistik är rasistisk när det talas om etnicitet och "den andre", samt att "hantverket" och skapandet av musiken sätts åsido för att kunna lyfta fram "hiphoparen som en karaktär, en typ av människa som lever och betar sig likadant som resten av sina jämlikar".

6.3. Andreas Åberg och Pierre de la Cour – "Lika barn leka bäst – En diskursanalys av recensentens roll i stereotypiserandet av genrer inom musikjournalistik"

Andreas Åberg och Pierre de la Cour har i sin kandidatuppsats undersökt på vilket sätt en musikrecensent är delaktig i skapandet av stereotyper inom musikgenrer. De har studerat musikrecensioner från tre olika musikgenrer: Metal, hiphop och dansband. Redan i sin frågeställning utgår uppsatsförfattarna att stereotypisering förekommer inom recensionjournalistiken. Vi vågar säga att vi har ett mer öppet sinne för kommande resultat i vår egen undersökning.

Med hjälp av Faircloughs kritiska diskursanalys fastställer Åberg och de la Cour flera återkommande egenskaper som hiphop (musik) bör innehålla för att anses som bra.

Även i hiphop genren kan vi se tydliga indikationer på att det finns en fastställd diskurs som väntas följas. Positiva egenskaper hos en hiphoppare är att ha haft

en tuff och hård uppväxt, attityd samt ha en historia att berätta (Åberg och de la Cour 2010:17).

Detta citat bygger de senare vidare på och menar att berättelserna som hiphopmusiken förmedlar inte nödvändigtvis behöver vara sanna även om de förväntas hålla en viss karaktär (Åberg och de la Cour 2010:18)

Som vi tidigare nämnt skiljer sig recensensjournalistiken från den journalistik som vi har valt att studera, bland annat grundar sig recensioner i recensentens eget tyckande och nyhets- och underhållningsvärdet ligger således i värderingarna (Widestedt 2001)

Enligt Åberg och de la Cour, är så kallad “namedropping” något som förekommer i alla hiphoprecensioner och är således ett utmärkande drag för hiphoprecensioner. Genom att i förbifarten nämna ett namn på en annan artist eller kanske producent utan närmare förklaring över vem denna person är ger recensenten ett intryck av kunskap i ämnet liksom att texten endast riktas mot lika kunniga personer. I detta fall skulle det betyda att hiphopkunskap bidrar till större trovärdighet som skribent och recensent och höjer acceptansen på värderingarna som presenteras.

Pressmediet är ett enkelriktat medie vilket bidrar till dess inflytande över sina läsare skriver Åberg och de la Cour och slutsatsen som de drar är att recensenterna är högst ansvariga för stereotypen som tillhör hiphopdiskursen och i och med att det sker i en form av enkelriktad kommunikation så blir intrycket desto starkare. Liksom Winter Jørgensen och Phillips (2000) beskriver Åberg och de la Cour hur diskurser är evigt föränderliga. Dock menar de att recensenter är rädda för att avvika från diskursen då detta kan minska deras trovärdighet inom musikgenren och därför upprepas diskursen igen och igen utan några större skillnader.

7. Teori

Genom att forska kring det moderna, återkopplas studierna till nutiden och de strömningar och karaktärsdrag som urskiljer vår epok (Fornäs 1990:10). Johan Fornäs menar att samtidsforskning är indelad på olika sätt; Det finns samtidsforskning som ställs i perspektiv mot det förflutna för att förstå nuet. Här pekar samtidsforskaren på

att det är viktigt att se till historiska processer eftersom samtiden inte är rotlös eller fritt svävande. Utöver detta, finns det samtidsforskning som inte nödvändigtvis har med modernitet att göra. Det som uppsatsen ämnar belysa, är den omedelbara samtiden och mer specifikt hiphopens roll i den. Nu i dess aktuella form, dock nödvändigtvis inte specifikt dagens eller morgondagens nu. Fornäs menar att det är viktigt att ta fasta på det som cirkulerar kring det aktuella nuet, utifrån ett fenomenologiskt-hermeneutiskt forsknings sätt. Genom att skåda och studera ögonblicket och det som karakteriserar det, kan vi ta del av livskänslan och de sociala och kulturella föreställningarna om vår samtid samt huvudsakligen förändringar och strukturella drag.

7.1. Subkulturer och stilbegreppet

För att kunna se hur vår samtid utvecklas och hur dragen ser ut i större skala, krävs att man även tittar efter de mindre beståndsdelarna; subkulturerna. Här kommer omedelbart frågan om stil, identitet och livsstil in i bilden, något som kan ha olika innebörder beroende på ur vilket perspektiv (kulturellt, socialt etcetera) man ser på det

Stilbegreppet är ett allmänt och övergripande begrepp för individuella utformningar av genrer för symbolisk kommunikation, men har därtill en särskild användning just i skärningen mellan kulturella tecken och sociala relationer (Fornäs 1992:91).

Stilbegreppen fungerar som parameter för att kunna definiera och kartlägga subkulturer. Fornäs menar att det är inom Social Studies som forskare talar om stil som ett slags kommunikativt och representativt ”språk” som yttrar sig genom exempelvis kläder, frisyrier, uppträdande, musik och språkbruk. Med den här beskrivningen kan stilar ses som betecknande för vad som är generellt för just sin genre. Stilen blir ett sätt att avkoda livsstilen och samtidigt ge genren ett ”typiskt” ansikte utåt.

Stil blir i det här avseendet en klar pusselbit i själva livsstilens kulturella beståndsdel. Nästa komponent är livsstilen, som innefattar snävare beståndsdelar. En medlem av en specifik subkultur låter ofta den valda subkulturen manifesteras sig i hans eller hennes livsstil. Fornäs menar att det kan gälla värden, attityder och vanor som inte presenteras utåt utan som snarare hålls tysta hos personen i fråga ”men ändå bildar

symboliska nätverk av relationer och differenser mellan olika sådana utformningar och levnadssätt” (Fornäs 1992:92). Det är ju samtidigt självklart skriver författaren, att människan utvecklar sin egen stil, men detta sker aldrig isolerat. Det talas här om en medveten eller omedveten kollektivitet som hjälper till att skapa mönster som i sin tur skapar kollektiva identiteter.

Fornäs tror att det är viktigt att inte låsa stilbegreppet till just subkulturanalysen eftersom stilar finns på alla nivåer oavsett om det handlar om subkultur, mikrokultur eller rentav människans privata jag. Stil är något man alltid har, frågan är snarare om den är avsiktlig, medveten, avvikande, oppositionell eller ungdomlig. Eller kanske en kombination av dessa? Alla har stil, personlig såväl som tillsammans med andra i olika sociala grupperingar och som författaren menar att

/.../det krävs en specifikation av typen 'subkulturstil' för att klart ange om det är mods eller hiphop som är på tal (Fornäs 1992:99).

Det som gör att man kan tala om stil som kulturellt fenomen, är dess förmåga att kommunicera och beskriva tillhörighet, och alltså fungera som ”språk”. Det är viktigt att komma ihåg att det inte kan talas om stil som fast struktur. Stilar befinner sig i komplicerade förhållanden och ofta motsägelsefyllda processer som rör sig på flera nivåer samtidigt.

7.2. Subkulturer, delkulturer och förhållandet till individen

Fornäs talar här även om delkulturer som ännu en term som avser kulturyttringar som delar vissa grundläggande livsstilmönster. Det är dock inte individerna som är det primära i delkulturen, utan snarare är delkulturen en bestämd symboliks ordning som vissa människor relaterar sin livsstil till. Del- och subkulturer avser inte förklara bestämda gäng eller grupper. Det är sant att mindre grupperingar av människor kan ha sina egna mikrokulturer i en bestämd kontext menar Johan Fornäs (1992:92), men benämningar såsom delkultur och subkultur syftar snarare på övergripande och generella stilregler snarare än personkonstellationer.

Subkulturer är sociokulturella markörer i mobila fält skriver författaren, och de låser inte in individen i fack. Tvärtom kan subkulturer samspela med varandra och flyta in i varandra, vilket även betyder att en individ som tillhör en subkultur också är fullt

kapabel att pendla mellan olika subkulturer. Samtidigt är det nästintill omöjligt att förenkla beskrivningen av individen och hans eller hennes förhållande till subkulturer som att det endast handlar om att tillhöra *en* specifik subkultur. Människor är med i flera del-/subkulturer samtidigt och ta del av de kulturella regelverk som gäller och använda olika subkulturer för att tillförse olika identifikationsbehov exempelvis. Viktigt att komma ihåg, är även att subkulturer inte är oföränderliga utan utvecklas konstant kanske just på grund av att de kan influeras av varandra.

Själva termen ”subkultur” har på senare tid anammats för att just förklara ungdomliga gruppstilar, samtidigt som ”delkultur” snarare pekar på åldersgrupper. För att falla in under kategorin Subkultur, krävs att de inblandade vet att de tillhör den värld som subkulturen/ subkulturerna i fråga avser. Subkulturer kan därför anses ha en hög grad självmedvetenhet, vilket inte nödvändigtvis betyder att de skapar sig själva. Subkulturer är alltså självvalda delkulturer som ofta rör sig i ungdomssfärer där stil fungerar som centralt identifikationsmedel. Man föds alltså inte in i en subkultur, utan tar aktivt del av den och väljer själv att vara med och utveckla den tillsammans med andra.

7.3. Subkultur och mainstream

Något som är intressant, är skillnaden mellan subkultur och mainstream. Subkulturbegreppet har som sagt knutits till det som är marginaliserat snarare än stort och omfattande. Dessutom tar själva prefixet (*sub-*) fasta på något som är underordnat. Subkulturer befinner sig under andra kulturyttringar och detta inte minst gällande social status (Fornäs 1992:97) Subkulturer skapas inte av medelklassens dominerande kulturer utan snarare av kulturer som är själva dominerade;

/.../ subkulturer som underordnade grupperns expressiva former och ritualer. Därmed står subkulturer i motsats inte bara till 'mainstream' utan också till medelklassens 'motkulturer' (Fornäs 1992:97).

Subkulturer måste också vara oppositionella och göra ett aktivt motstånd mot dominerande ideologier och sociala mönster. Subkulturers olika stilar fungerar som motstånd mot det som ses som normalt och normgivande.

7.4. Hur man känner igen en subkultur

Fornäs beskriver sju distinktioner som fungerar som parameter var man kan se hurvida en kulturell yttring är en subkultur;

För det första handlar det alltså om graden av **självmédvetenhet**. Individen måste veta om att han eller hon tar del av subkulturen för att det ska få benämnas som just subkultur. De inblandade känner alltså till sin tillhörighet, något som inte är fallet för det som är ickesubkulturellt. För det andra måste individen inte bara känna till sin tillhörighet, utan också göra aktiva anspråk på att **identifiera sig** med de symboler och/ eller beteenden som för subkulturen samman. Detta knyter an till den tredje distinktionen, som har att göra med att **synas**. En subkultur är en delkultur som syns och hörs ute i det offentliga rummet, till skillnad från andra delkulturer som kan vara dolda. Subkulturer hörs och syns med hjälp av bland annat stil och beteende, som som ovannämnt fungerar som redskap för identifikation. Däremot finns det subkulturer som faktiskt inte gör något större väsen av sig, men som för de som tillhör den är lätt att avkoda hurvida andra individer är ”kollegor”. Fornäs tar upp exemplet med datahackers, som inte nödvändigtvis ser ut på något speciellt sätt för de utomstående men som enligt författaren är praktexempel på hur medlemmar i subkulturer är proffs på att identifiera de sina. Här handlar det om det dolda och det hemlighetsfulla hos vissa subkulturer, som endast lever ut sina karakteriserande drag i skymundan. Frågan är då, om dessa subkulturer ens får kategoriseras som subkulturer om de inte är synliga för omvärlden, utan endast lever ut sina subkulturella egenskaper bakom stängda dörrar. Detta är det enda av de sju uppräddade kriterierna som gör åtskillnad mellan subkultur och delkultur. Hurvida det hörs och syns att du tillhör en subkultur är en viktig komponent för hävdandet att du tillhör den. Det är viktigt att stilen som fenomen kan uppfattas av utomstående, eftersom det annars är svårt att använda sig av detta ”språk” för att förklara en subkultur (Fornäs 1992:99-100).

Som ovannämnt, finns det dessutom en stor skillnad mellan subkultur och **mainstream**. Det förstnämnda beskriver mindre delkulturer medan mainstream snarare syftar på masskultur. Däremot finns det här en problematik som författaren understryker; Just åtskillnaden mellan stora och småskaliga kulturyttringar är ett praktiskt villkor för att kunna beskriva skillnaden dem emellan, men däremot är det inte nödvändigtvis tillräckligt för att kunna kategorisera dem helt och hållet. Det må låta komplicerat, men det finns små delkulturer som inte klassas som det som

ungdomskulturforskningen beskriver som subkultur. För övrigt finns det dessutom stora frågor kring själva begreppet *mainstream* och om det alls finns något som har rätten att kallas mainstreamkultur, eller om det snarare är ett ord som fungerar som konstruktion (i diskursen) mot vilken olika delkulturer profilerar sig och lutar sig mot. Nästa distinktion handlar om **dominans**. Som det nämndes tidigare, har själva ordet *subkultur* ett prefix som berättar vilken status subkulturer har i den hierarkiska skalan. Subkulturer kan ses som underavdelningar som utvecklas eller skapas av dominerade kulturer. De uppkommer alltså ur ett slags underdog-läge. Det är då lätt för exempelvis genusforskaren att se kvinnokulturen som en subkultur. Hand i hand med frågan om dominans, kommer frågan om **motstånd**. En subkultur vänder sig emot det som är normalitet och det som är konsensus i samhället. Mer eller mindre kan man hävda att en subkultur kräver en rebellisk anda och en vilja att ifrågasätta och revoltera mot givna mönster. Slutligen är det viktigt att poängtera att det är huvudsakligen ungdomsforskare som talar om subkulturer och att det är därför som subkultur har blivit så starkt förknippat med **ungdomskultur**.

8. Metod

Som vi tidigare nämnt ämnar vi att analysera våra artiklar med hjälp av diskursanalys. Närmare bestämt har vi valt att följa Norman Faircloughs kritiska diskursanalys.

Diskursanalysen vilar tillsammans med många fler analysmetoder på en socialkonstruktionistisk grund som fungerar som ett samlingsbegrepp för flera nyare teorier om kultur och samhälle. Diskursanalysen används av många inom det socialkonstruktionistiska fältet samtidigt som det finns perspektiv som har flera likheter med diskursanalysen utan att nödvändigtvis identifiera sig som sådan (Winther Jørgensen och Phillips 2000:11). Enligt Vivien Burr är de socialkonstruktionistiska angreppssätten många och vitt skilda men hon har ändå lyckats sammanställa fyra premisser som inringar de olika teorierna och som inte minst binder samman de olika typerna av diskursanalys (Vivien Burr citerad i Winther Jørgensen och Phillips 2000).

Den första premissen är hur kunskap om världen inte ses som objektiv sanning. Endast genom vår kunskap, våra kategorier och vår världsbild är verkligheten tillgänglig för

oss. Dessa fungerar inte som spegelbilder av den yttre verkligheten utan endast som en produkt av våra sätt att kategorisera världen. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:11)

Den andra premissen beskriver hur vår syn på världen präglas av kultur och historia då människan huvudsakligen är en kulturellt och historiskt bunden varelse. Våra identiteter och världsbilder skulle kunnat vara annorlunda och de är föränderliga över tid. Socialt handlande och mer specifikt diskursivt handlande bidrar till kunskap, identitet och sociala relationer som i sin tur bidrar till skapandet av den sociala världen. Med detta menas att världens karaktär inte är bestämd och inte heller är människan uppbyggd av fasta (inre) karaktärsdrag. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:11-12)

Den tredje premissen behandlar sambandet mellan kunskap och sociala processer. De sociala processerna skapar och upprätthåller vår syn av världen. Social interaktion frambringar kunskap och ger utrymme för att bygga upp gemensamma sanningar och för att kämpa om vad som är sant och falskt. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:12)

Den fjärde och sista premissen bygger vidare på de tidigare premisserna och berättar om sambandet mellan kunskap och social handling. Om världsbilden vore resolut blir några former av handling naturliga och andra blir otänkbara. Genom olika sociala världsbilder blir resultatet istället konkreta sociala konsekvenser. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:12)

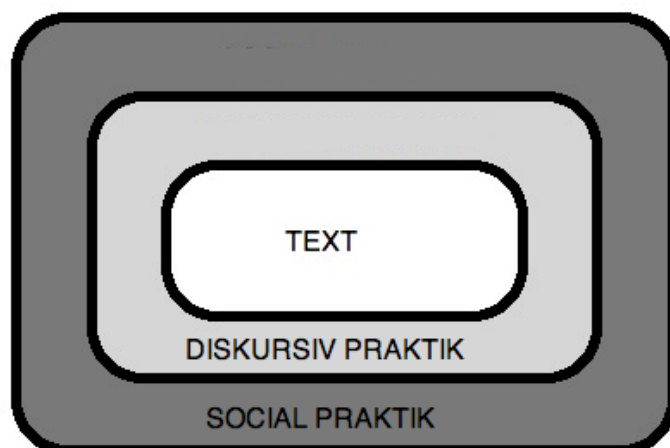
8.1. Kritisk diskursanalys

Lingvistiken Norman Fairclough har tolkat och utvecklat diskursbegreppet och således konstruerat sin egen variant. Enligt Fairclough innehåller begreppet diskurs endast lingvistiska element. Detta skiljer sig från exempelvis Laclau och Muffe som förenar även det icke-lingvistiska i sitt diskursbegrepp. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:72)

Den kritiska diskursanalysens huvudsakliga mål är att utforska och systematisera förbindelserna mellan hur språk används och social praktik. Främst ser man till hur den sociala ordningen vidmakthålls av de diskursiva praktikerna.

Diskursbegreppet har tre huvudsakliga funktioner: en identitetsfunktion som medverkar till att framställa sociala identiteter, en "relationell" funktion som bidrar till att skapa sociala relationer och till sist en "ideationell" funktion som konstruerar kunskaps- och betydelsesystem. För att analysera diskursen ser man till två utsträckningar. Dessa två utsträckningar är den **kommunikativa händelsen** samt **diskursordningen**. Den kommunikativa händelsen är ett sorts språkbruk som används exempelvis i en intervju eller i en film. Diskursordningen syftar till det totala antalet diskurstyper som används inom en social domän eller en social institution. Ett exempel på diskursordning kan vara mediernas diskursordning eller diskursordningen inom sjukvårdssystemet. Diskurstyper kan antingen vara diskurser eller genrer. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:73) "En genre är ett språkbruk som är förbundet med och konstituerar en del av en bestämd social praktik, till exempel en intervjugenre, en nyhetsgenre eller en reklamgenre" (Fairclough 1995b:66 citerad i Winther Jörgensen och Phillips 2000:73). Kort sagt kan man säga att inom all produktion och konsumtion av tal eller skrift (vilket utgör en diskursiv praktik) används diskurser och genrer på ett visst sätt. Hur de används beror på sammanhanget som de används i exempelvis i en konversation mellan doktor och patient.

Varje kommunikativ händelse har tre dimensioner och det är dessa som Fairclough har tagit fasta på när han skapade sin tredimensionella modell för diskursanalys (se figur 1). Denna modell fungerar som en analytisk ram som med fördel används vid empirisk forskning om kommunikation och samhälle (Winther Jörgensen och Phillips 2000:74).



Figur 1.

Det centrala, som placeras i mitten av modellen är texten (kan även vara tal eller en bild eller en blandning av det språkliga och det visuella) som en egen dimension. Texten ryms inom den diskursiva praktiken som även den är en egen dimension. Inom den diskursiva praktiken pågår både textproduktionen och textkonsumtionen och detta ryms slutligen i den tredje dimensionen, den sociala praktiken (Winther Jørgensen och Phillips 2000:74).

För att fullfölja en textanalys med hjälp av Faircloughs tredimensionella modell börjar man med att analysera texten. Här tittar man på textens egenskaper, textens formella drag och vokabulär, grammatik och sammanhang mellan satser; helt enkelt det som utformar diskurser och genrer lingvistiskt. Det är viktigt att vara medveten om att textens egenskaper sitter väldigt tätt ihop med den andra dimensionen, textens produktions- och konsumtionsprocesser. Sysslar man med det ena, sysslar man alltså med det andra men i och med att de tillhör varsin dimension skall de analyseras separat. (Winther Jørgensen och Phillips 2000:74-75)

När det kommer till analysen av den andra dimensionen, den diskursiva praktiken lägger fokus på hur skaparen eller författaren av texten utgår från redan existerande diskurser och genrer som ligger till grund för texten. Textmottagaren eller konsumenten har även den en redan existerande diskurs eller genre i bakhuvudet när han eller hon tar del av texten. Konsumentens kunskap om den diskurs som presenteras för honom eller henne formar dennes uppfattning och påverkar hur denne för vidare och bygger på diskursen när han eller hon återberättar eller diskuterar innehållet med andra. Ett exempel på detta är TV-nyheter som tillhör nyhetsgenren. Den kan presentera olika sorters diskurser exempelvis en politisk diskurs. Exempel på olika genrer som används är sportgenren (sportjournalistik) och det är tittarens kunskap om nyhetsgenren i sin helhet som formar hans eller hennes tolkning.

Det är den diskursiva praktiken som binder samman texten med den sociala praktiken. Utan textproduktion och textkonsumtion kan texter inte formas av eller forma den sociala praktiken. Texten spelar också en viktig roll när den påverkar konsumtionen och produktionen. Genom att sammankoppla en viss diskurs med en viss genre för att producera en text skapar man en avgjord lingvistisk uppbyggnad som påverkar konsumtionen och produktionen av texten samt konsumentens tolkning.

8.2. Diskursanalys som verktyg

De tre dimensionerna som utgör Faircloughs tredimensionella analys är tätt sammankopplade men skall ändå analyseras var för sig. För textanalysen presenterar Fairclough flera verktyg som man skall använda sig av för att kunna komma fram till ”rätt” resultat.

Genom att göra en detaljerad analys av texternas egenskaper med bestämda redskap kan man kartlägga hur diskurserna förverkligas textuellt, och man kan därmed komma fram till och underbygga sin tolkning. Fairclough presenterar en mängd redskap för analysen av texter /.../ Interaktionell kontroll (förhållandet mellan talare; inklusive, vem fastställer dagordningen i ett samtal?), etos (hur konstrueras identiteter genom språk och kroppsliga drag?), metaforer, ordval och grammatik (Fairclough citerad i Winther Jörgensen och Phillips 2000:87)

Målet med vår textanalys är att med hjälp av Faircloughs verktyg fastställa hur det talas om hiphop i svensk dagspress utifrån våra utvalda artiklar. Två viktiga grammatiska element som Fairclough tar fasta på när det kommer till analysen av den första dimensionen är transitivitet och modalitet. Vi har valt att främst fokusera på den senare. Med modalitet menar man sättet som talaren (eller i detta fall journalisten) håller med en viss sats. När man analyserar modaliteten i en text tar man alltså fasta på journalistens ställningstagande till vad som sägs. Exempelvis i en intervju där två eller flera kommer till tals (inklusive journalisten själv) analyserar man både det som intervjupersonen säger och det som journalisten säger. Modaliteten påverkar diskursens konstruktion av både sociala relationer och kunskaps- och betydelsesystem. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:87-88)

Vid analysen av den andra dimensionen har vi valt en lingvistisk utgångspunkt för att ta reda på vilka föreliggande diskurser som texterna bygger på. Detta är vad Fairclough kallar interdiskursivitet. Interdiskursivitet mäts i hög och låg där hög interdiskursivitet betyder att en text bygger på flera olika diskurser, exempelvis varureklamsdiskurs. För att lättare identifiera olika diskurser kan man tänka tillbaka på hur diskurser består av genrer, och på så sätt kan man söka genom texten efter olika genrer såsom en narrativ genre eller en nyhetsgenre. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:86) En hög interdiskursivitet bidrar till en större förändring och utveckling än en text med låg interdiskursivitet menar Fairclough då en text med låg interdiskursivitet

snarare reproducerar det bestående och vidmakthåller den traditionella diskursordningen. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:87)

För att kunna slutföra den tredimensionella analysen räcker inte diskursanalysen till. För att kunna besvara den slutliga frågan huruvida den sociala praktiken återskapar diskursordningen eller utvecklar den måste man vända sig till exempelvis socialistisk teori eller kulturteori. (Winther Jörgensen och Phillips 2000:90) Då detta inte är intressant för vår frågeställning väljer vi att låta denna analysdel vara orörd.

9. Analys

Analyskapitlet är strukturerat på det sättet att varje artikel är först analyserad var för sig i enlighet med metoden som presenteras i kapitel 8.2. Senare kommer vi att göra en jämförande analys där vi jämför de individuella resultaten från textanalysen. I den jämförande analysen kommer vi även att presentera utvalda citat från de intervjuer som har gjorts med våra utvalda intervjupersoner.

9.1. Svenska Movits får USA på fall

Artikeln ”Svenska Movits får USA på fall” publicerades 12 augusti 2009 i Svenska Dagbladet och är skriven av Sara Halder (se bilaga 1). Artikeln handlar om den svenska trion Movits stora framgångar i USA. Texten tar vara på gruppens succédebut med ett framträdande i en amerikansk pratshow. Vidare ifrågasätter skribenten om vad det var som gjorde att gruppen blev så populär i USA när de rappar på svenska. Gruppen menar själva att det inte är hiphopinfluenserna som är hemligheten till framgång utan snarare swingmusikens starka påverkan på Movits musik.

Om man ska se till modaliteten i artikeln så uttrycker skribenten en viss förvåning till bandets stora succé. Detta kan man exempelvis se i citaten:

Men i våras damp det plötsligt ned ett oväntat mejl i bandets inbox.

Och:

Bandet låg plötsligt före Eminem i kategorin hiphop.

Häpnaden över att bandet, som inte är särskilt stora i sitt egna hemland (om man bortser från ”hardcore” hiphoppare) blir inbjudna till en amerikansk pratshow och att det gjorde en sådan stor succé är tydlig. Dock kan man få en känsla av att journalisten samtidigt uttrycker sin förvåning samtidigt som hon ger uttryck åt bandets egen reaktion.

- *Vi blev så förvånade att vi var tvungna att kolla upp att mejladressen verkligen stämde.*

Att amerikansk hiphop har fått genomslag i Sverige är inget att diskutera. På radion kan man höra flera amerikanska hiphopartister men när man vänder på det står det nästintill stilla. Svenska artister oavsett musikgenre som slagit igenom i USA och nått den breda publiken är få. Därför är det så kullkastande att Movits har gjort en sådan succé i hiphopens ursprungsland. Därmed är det också förståeligt att journalisten och gruppen uttrycker sådana känslor som förvåning.

Vidare är storyn i sig en klassisk framgångsaga från en otippad kandidat vilket är populärt nyhetsstoff.

Framträdandet, som sändes den 27 juli, blev en sensation.

Likt sportjournalistiken som gärna använder sig av starka eller dramatiska uttryck (<http://www.ne.se/lang/sportjournalistik>) höjer skribenten dessa svenska prestationer till höjden för att stärka känslan av svenska framgångar i utlandet.

Med det sagt har vi genast påbörjat analysen av den andra dimensionen och vi har börjat titta på interdiskursiviteten i texten. Som sagt har artikeln inslag av sportjournalistikgenren men främst bygger texten på en nyhetsmässig diskurs. Genom narrativ och citering återberättas händelseförloppet från det att bandet fick ett mail till att de var den grupp som toppade musikprogrammet iTunes amerikanska version.

På ett par ställen i artikeln nämns det namn på etablerade hiphopartister. Exempelvis i citatet

Bandet låg plötsligt före Eminem i kategorin hiphop.

Här krävs en viss förförståelse från läsaren att veta att Eminem är en av de största amerikanska hiphopartisterna och att sälja mer skivor än han är att sälja mycket stort antal skivor. Samma förförståelse krävs när Movits själva nämner Kanye West och Mos Def som sina idoler för att förstå vilka dessa är och vilken stor bedrift det är att vara mer populär än dem.

9.2. Ken Ring har hittat paradiset

Ken Ring är en artist som i samband med sitt genombrott 1999 gjorde stora rubriker för sig när han under vattenfestivalen framförde en låt där han rappade om att storma regeringen och våldta prinsessan Madeleine. Trots att det var flera år sedan är det denna händelse som många tänker på när de hör hans namn. Detta är något som journalisten syftar på när hon skriver ”den av kvällstidningarna hårt åtgångne rapartisten”. Genom att diskret påminna läsaren om det dåliga rykte som Ken Ring har haft i svensk media sätter hon tidigt tonen i artikeln (se bilaga 2).

Artikeln handlar om hur Ken har hunnit fylla 30 år och ska släppa sitt tionde studioalbum men även hur han har stadgat sig samt att han ska bygga ett hus i Kenya. Men skribenten ger ett intryck av att vara kritisk mot Ken.

Men helt fri från gamla ovanor är han inte. Under åren har han bland annat åkt dit för bedrägeri och olovlig körning.

Trots att Ken har vuxit upp kan hon inte låta bli att poängtera att han inte helt håller sig till lagen. När hon ska beskriva hans tillvaro låter det ”/... /lever han en hygglig medelklasstillvaro/.../” vilket har en något nervärderande ton i och med användandet av ordet hygglig.

När hiphopen kommer på tal har Ken Ring själv mycket positivt att säga. Han berättar om hur den har hjälpt honom mycket och hur kulturen är så pass utbredd i Sverige. Journalisten bemöter detta med citatet ” Ironiskt nog blev kulturen som fick den unge Ken Ring och hans kompisar att börja med droger och kriminalitet räddningen ur samma värld.” Implicit låter det som att hiphop är en bidragande faktor till användandet av droger och kriminalitet och att musiken skulle kunna vara en räddning är något banalt.

Att hiphop sammankopplas med droger och kriminalitet är en stereotyp som Ken kommenterar genom att säga ” Men för att man är en bad boy betyder det inte att man

är en idiot, knarkare eller kvinnoförnedrare.” Men fastän han tar avstånd från droger och kvinnoförnedring bekräftar han kopplingen till kriminalitet när han nämner att han har flera bekanta som sitter i fängelse på Kumla anstalten.

Artikeln är en nyhetsmässig text med målet att uppdatera de läsare som inte har följt Ken Rings karriär de senaste tio åren sedan han senast gjorde stora rubriker i pressen men även att berätta om hans närmaste framtid. Kort och gott är artikeln ett samtida porträtt av Ken Ring.

Likt den tidigare artikeln använder skribenten sig av citering och narrativ för att porträttera Ken Ring som artist. Detta tillvägagångssätt karakteriserar en intervjudiskurs. Utöver detta kan inte fler diskurser utgöras och vi lämnar denna artikel för att fortsätta analysera de andra texterna.

9.3. Henok Achido – Osvensk rap som slår

Artikeln handlar om hiphop artisten Henok Achido som tidigare har rappat på svenska, men som nu har nyligen släppt ett album där han rappar på engelska och som har ett väldigt osvenskt sound. Vad som skulle vara ett typiskt svenskt sound framgår inte av artikeln förutom att svensk hiphop är på svenska (se bilaga 3).

Både skribenten och Henok Achido verkar tycka att den nya skivan är mycket bra då detta poängteras tydligt med citatet ” Bra är den också, något som Achido inte direkt låtit bli att nämna i intervjuer.” Vidare pratas det om varför denna skiva skiljer sig från andra skivor och hur Henok Achido skiljer sig från andra artister i sin musik.

Henok verkar ta fasta på att han inte skall klumpas ihop med andra artister i samma genre och berättar om hur han behandlas annorlunda genom att journalister inte ställer samma frågor till honom som till andra hiphopartister. Han anser sig inte vara politiskt insatt som flera andra artister är och tar direkt avstånd från att ”göra massa fjantiga grejer bara för att bli accepterad när man håller på med hiphop.”

Skribenten Agnes av Geijerstam håller en väldigt neutral ton till det som sägs och inget utrymme lämnas åt hennes åsikter. Intervjun drivs framåt av hennes korta och enkla frågor och det är Henok Achido som får stå för åsikter och innehåll av texten. Detta gör att hon låter Henok Achido själv uppfylla hiphopkaraktären i artikeln, något som han till viss del gör med citatet ”Man ska inte måla ut sig som ett helgon. Jag

tycker det borde vara straffbart nästan, haha”. Med detta syftar han till att måla ut sig som ett helgon när man är en hiphopartist.

Henok Achido säger emot det som Ken Ring hävdade i den förra artikeln, nämligen att hiphopkulturen är välspriidd i Sverige, att den finns både i förorten och på Östermalm, i butiker och restauranger. Henok hävdar istället motsatsen att det inte finns någon hiphopkultur alls i Sverige.

Vi lever ju inte i en hiphopkultur här i Sverige. Det är vissa människor som har valt att lyssna på hiphop och göra musik, men jag kan inte säga att det finns en kultur. Det är ändå Blondinbella som styr och ställer.

Majoriteten av artikeln består endast av frågor från skribenten och svar från artisten. Ett par narrativ går att finna främst i början men dyker också upp inbakade i frågorna som ställs, exempelvis i frågan ” Du höll på med den i två och ett halvt år?” med syftning till hur länge han arbetade med sitt album. På så sätt kan man tycka att texten är något barskrapat och håller en låg interdiskursivitet.

Vad som utelämnas i artikeln är närmare förklaringar på vad ett typiskt svenskt eller osvenskt sound är. Är man familjär med Henok Achidos musik är det möjligt att dra paralleller med amerikanska artister, till exempel Kanye West. Så med osvenskt menas egentligen amerikanskt och inte något annat.

Vidare får läsaren heller inte någon närmare förklaring av Henoks citat om ”fjantiga grejer”. Vad han menar kan vi endast spekulera i men det kan mycket väl syfta till de politiska artister som kritiserar det politiska klimatet för att locka fans som identifierar sig med dessa åsikter och vill revoltera mot samhälls normer. Något som är typiskt för subkulturer överlag.

I denna artikel, liksom tidigare nämner man flera andra artister, både de som är verksamma inom hiphop, men även ett par från andra musikgenrer. Dock känns inte vikten lika stor att veta vilka dessa artister är som i artikeln om Movits även om en viss förkunskap skulle underlätta förståelsen.

9.4. Fredrik Strage: ”Var bor du?” frågade Adam Tensta. Jag ville svara

”Rådhuset” men min mun...

Krönikan är skriven av musikjournalisten Fredrik Strage, och publicerades i Dagens Nyheter den 23e oktober 2009 (se bilaga 4). Texten handlar om Strages konfrontation med vikten av att ha ”rätt” ursprung när han befinner sig i hiphopkretsar. Han berättar hur ställd han blir av att själv inte kunna svara på frågan ”Var bor du” utan att bli medveten om hur frågan bör svaras för att vara ”ok” ur ett hiphopperspektiv.

Om kulturjournalister inte har en arbetarklassbakgrund att kokettera med nämner de gärna sina kopplingar till förorten. Saker som händer där händer på riktigt. Någon som kommer därifrån är på riktigt.

Efter att ha tillbringat flera timmar med Latin Kings kändes det patetiskt att svara ”Östermalm” så jag sa ”röda linjen”, vilket var sant och lät betydligt mer hiphop.

I ovanstående citat uttrycker textförfattaren starkt vikten i vad som kategoriseras som hiphop och vad som anses passa kulturen. Han uttrycker en viss skam i att inte kunna ta ställning till att han faktiskt inte bor ute i förorten, utan måste maskera det faktum att han bor inne i stan genom att endast nämna färgen på tunnelbanelinjen och således avvika från att ge ett konkret svar. Eller genom att nämna att hans fru är från Akalla.

Men i somras när jag intervjuade Adam Tensta hände samma sak igen. ”Var bor du?” frågade han. Jag ville svara ”Rådhuset” men min mun lydde inte. Instinktivt svarade jag ”blå linjen” – med det mörka, lite släpiga tonfall som jag omedvetet lägger mig till med i rappares närhet. Adam Tensta gav mig en blick som sa: ”Du är okej. Du är nere med betongen.”

Förkunskapen och förförståelsen är väsentlig. Läsaren kan omöjligtvis förstå texten eller kontexten om han eller hon inte vet vilka . Språkbruket är direkt ämnat för någon som vet vilka Latin Kings är, vad det innebär att vara ”nere med betongen”, vad en wigger är och hur den romatiserade bilden av förorten lever tätt ihop med en stor del av den svenska hiphopscenen. Fredrik Strage använder sig av ord som hör hemma hos den vana hiphoparen när han beskriver hur han fastnat i något slags skamträsk gällande hans boende. Eftersom ”alla vet” att det inte är särskilt hiphop att bo på Östermalm eller på Kungsholmen.

Som tidigare nämnt när vi presenterade tidigare forskning presenterade Åberg och de la Cour en teori om att recensenter (och vi tänker applicera detta på skribenter i och med att det är de vi stöter på i vår analys) medvetet nämner namn på artister eller särskilda hiphoputtryck för att påvisa att texten vänder sig till hiphop intresserade läsare. Detta kan mycket väl vara fallet när det kommer till våra analyserade texter, och i musikrelaterade texter överlag, oavsett vilken tidskrift som de publiceras i. Vidare kan vi även ha i åtanke ännu ett uttalande som Åberg och de la Cour presenterade. Nämligen att skribenten medvetet ”namedroppar” för att öka sin trovärdighet som kunnig i ämnet.

Slutligen citeras NWA, som är en av de legendariska hiphopgrupperna som först stadgade sig i USA. Niggaz With Attitude, från Compton i Kalifornien, sysslade länge med så kallad gangster rap och anses vara bland de kaxigaste grupperna i den amerikanska hiphopens begynnelse.

Texten fyller den klassiska krönikediskursen då den bygger på skribentens egna upplevelser och framförallt åsikter. Genom att placera hiphopen och tillika hiphoparen i förorten så bidrar Fredrik Strage till att upprätthålla den stereotypa bilden av hiphop och dess utövare.

9.5. J-son rappar helst om mamma

J-Son rappar helst om mamma publicerades den 26e november i Dagens nyheter (se bilaga 5). Artikeln är skriven av Nanushka Yeaman och handlar om den då debuterande göteborgsartisten J-Son och hur han växten upp i Brasilien för att senare inta hiphopscenen i Sverige. Yeaman ställer frågor om allt från kampen mot kommersialismen till det *klassiska madonna-hora-uppdelningen*. Detta görs dock med en lätt nedvärderande underton. Nanushka Yeaman är snabb på att understryka stereotyper inom hiphopen, nämligen den om vad som är en *hiphopkreddig bakgrund*.

Han gör sin entré beväpnad med en hiphopkreddig bakgrund som ingen svenskfödd rappare kan bräcka.

Vidare berättas hur J-Son föddes i en favelaförort till Salvador, där han knappt hade tak över huvudet och svårt att behandla sin epilepsi. Men nu är läget ett annat. J-Sons debutskiva rankas högt och framtiden ser ljus ut, inte minst enligt artisten själv, berättar Yeaman.

När vi ses vet han inte ännu att hans debut fått en fyra i betyg på DN:s skivsidor men han är redan segerviss och räknar med att flytta till Stockholm efter årsskiftet. Målet är att erövra hemmaplan innan han på allvar vänder sig mot USA. Något som inte borde vara omöjligt eftersom J-Sons urbana pop låter mer amerikansk än originalet självt.

J-Sons story är som skriven ur en hiphopandbok, och detta framgår tydligt ur atikeln. Artisten hade en otroigt svår uppväxt kantad av fattigdom, för att sedan kunna få utlopp för sina känslor och berättelser om sin kamp genom sin musik. Vidare berättar J-Son hur hans stora dröm är att bygga ett barnhem i hans hemland och hur han står i stor skuld till sin mor som alltid haft en god inställning till livet.

Något som är slående, är hur artikelförfattaren inte direkt ställer artisten mot väggen med "tuffa" frågor, utan väljer att ignorera dem och gå vidare. Exempel;

Skivans klassiska madonna-hora-uppdelning mellan mamma-är-bäst-låtar och svettiga uppmaningar till strippdans och intima webbcamvinklar ser han inte som någon motsägelse.

–Nej, jag försöker bara vara kreativ och visa olika sidor av min personlighet, säger han och skyller på att han är kille och brasilian.

Ett svagt argument. Vi byter spår.

Klyschan om den höga graden manschauvinism inom hiphop skulle här få ifrågasättas, men istället väljer journalisten att helt byta spår. Nivån hålls så ytlig som möjligt och detta stämmer väl överrens med den nedvärderande undertonen i intervjun.

J-Son fortsätter med att berätta om samarbeten med stora amerikanska artister såsom Lil Wayne och 50 Cent. Det är namedropping som kräver en viss insyn och förkunskap om hiphopscenen i USA, och när det dessutom framgår att "Petter och Timbuk har lagt grunden och det är grymt att de supportar oss unga", är det kanske lika bra att inte bara ha koll på den amerikanska scenen, utan också på den svenska.

9.6. Petter blickar tillbaka

"Petter blickar tillbaka" publicerades i Svenska Dagbladet den 5e april 2010, och

skrevs av Lina Wennersten (se bilaga 6). Det är en intervju med den svenska hiphoplegendaren Petter Alexis Askergren, i folkmun kallad endast Petter. Artisten släpper nu ännu ett album som fått det J.D Salinger-inspirerade namnet ”En Räddare I Nöden” och beskrivs enligt artikelförfattaren som ”en soulig samling låtar om det som räddat honom och gjort honom stark.”

Texten präglas av en slags melankoli och kärleksfull respekt. Petter har varit med länge och artikeln drivs fram av journalistens idolisering av artisten. Petter beskrivs som en person med pondus som har varit med tillräckligt länge för att kunna förstå hur saker och ting verkligen fungerar.

Först fastnar man vid hans röst. Den ligger så långt ned i basregistret att det nästan uppstår en sorts ekoeffekt, och även om man har hört den där rösten hur många gånger som helst förut så händer något annat när han pratar i verkligheten, utanför tv-rutor och radioapparater.

Vidare slås läsaren av journalisten sätt att ge en ytterst romantiserad beskrivning av allt från Petters kontor till hans nostalgi inför att nu vara 35 och vara legend på den svenska hiphopscenen;

På väggarna i kontorslokalens ombonade soffrum hänger guldskivor och grammisplaketter, som länge legat nedpackade i lådor. Här finns utmärkelsen för den hyllade albumdebuten Mitt sjätte sinne, som Petter återkommer till flera gånger under intervjun. Det är som att han vill sluta cirklar och kanske har han gjort det. Många av texterna på den nya skivan är tillbakablickar, hans 35-åriga blick på livet som det artat sig hittills. Slutsatsen är som Edith Piafs – "Jag kan inte ångra några vägval."

Texterna handlar om det som har hjälpt och guidat mig. Alla har olika saker som de håller fast vid, men för mig var hiphopen den identitet jag sökte. Hiphop slog ned som en bomb i mitt liv, säger Petter och låter fortfarande tagen.

Det som beskrivs är en ödmjuk Petter, som berättar om hur hans senaste skiva fått sitt namn nästan som en hyllning till J.D. Salinger och hur hiphopen alltid funnits där för

artisten och gett honom en identitet. Wennersten beskriver en artist som inte är lika energisk som den unga generationen, men som har lärt sig respektera hiphopen och är minst lika driven som vem som helst. Däremot klargör journalisten ständigt att det är en hiphopveteran det talas om. En legend. Någon som kan luta sig tillbaka och skåda sitt verk. Till skillnad från intervjun med J-Son (se bilaga 5), är utgångspunkten kärleksfull repsekt och Petter beskrivs som en mogen och livsreflekterande artist. En vuxen artist som använder sig av García Márquez för att hämta inspiration och som berättar om sin dyslexi och sin tid på komvux. Journalisten ser till att fokus först och främst ligger på Petter Alexis Askergren, och sen på artisten Petter. Det krävs ingen direkt förkunskap eller förförståelse för att ta del av artikeln eftersom allt förklaras väl. Som nedan;

Han har lierat sig med producentduon och "soulkonnässörerna" Collén och Webb, och i deras studio i Sundsvall arbetade de hårt och på regelbundna tider.

9.7. Jämförande analys och diskussion

Efter att ha analyserat de utvalda texterna kan man se några olikheter men desto fler likheter i hur journalister väljer att tala om hiphop. Först och främst är det väsentligt att kartlägga de återkommande teman som artiklarna präglas av, nämligen bland annat vikten av att understryka artisternas ursprung och uppväxt, deras motgångs- och segerberättelser och den där mystiska hiphopfaktorn som vi snart ska diskutera.

Något som är återkommande i artiklarna, är ihopkopplingen av hiphopkultur och den ”hårda betongen”. Fredrik Strage drar sig inte för att kategorisera hiphopen som något som hör hemma i förorten och som automatiskt ses som farligt eller representativt för segregation och samhällsproblem. Samtidigt understryks artikeln om Henok Achido av hur hiphopen inte nödvändigtvis behöver vara politisk eller samhällskritisk. Således behöver den heller inte ha att göra med kriminalitet eller våld. Det sistnämna är dock inget som Svenska Dagbladets Ninna Prage verkar ha i åtanke när hon deklarerar att Ken Ring inte är fläckfri, och att hans kriminella bakgrund mer eller mindre kan skyllas på hiphopkulturen;

Att artisten själv talar om hiphopen som en slags räddning (se bilaga 2), är inget som journalisten väljer att spinna vidare på. Det verkar snarare som att den kriminella faktorn är det som lockar. I en intervju med hiphopartisten Näääk gjord för hiphopbloggen DinGrinn (intervjun utfördes i september 2009 och publicerades den 15 november samma år), kommenterar han detta på följande sätt;

Det är klart att folk säkert vill höra om hur mycket kriminella saker jag gjort i mitt liv och min tid i fängelset och min uppväxt i Rinkeby och sådär... men det är inte det jag vill förmedla och det är inte den stämpeln jag vill ha. Jag vill inte att folk ska tycka synd om mig som att jag var någon förortssnubbe som haft det jättejobbigt. För så är det inte. Jag har haft en ganska bra uppväxt oavsett vad som har hänt och saker jag gått igenom. Jag väljer bort det jag inte tycker är tillräckligt intressant att berätta om helt enkelt. Därför går det också ganska mycket skvaller och rykten, och det får man ju leva med... Om det redan finns en snubbe som berättar om sin tid i fängelse, vafan ska jag göra samma sak då? Det är heller inte den artisten jag är. Jag gillar att berätta roliga saker och blanda in humor och jag vill att folk ska skratta... (<http://dingrinn.blogspot.com/2010/02/igar-slapptes-videon-till-namnet-va.html>)

Det är intressant att se hur artisterna själva inte lägger den största tonvikten på hur hårt och farligt det är, utan hur de alla uttrycker en slags hoppfullhet och kärlek till den genre och subkultur de tillhör och snarare betonar att hiphopen idag sträcker sig längre än den stereotypa bilden. Det är däremot en självklarhet att det ligger en del sanning i den romantiserade kopplingen till förorten och det hårda livet, men det är inte allt. Hiphop är idag en mångfacetterad plattform som ger plats åt allt från söderkungen Petter, till Umeåmusikerna Movits. Det är en tydlig mångfald. Ändå är diskursen präglad av de stereotypa fördomarna om genrens ursprung och arv. Stökigheten, kriminaliteten, förorten. På frågan Hur tycker du överlag att svensk hiphop som genre presenteras/ porträtteras i media? bemöter undergroundartisten Oliver Def (se bilaga 7) fördomarna som byggs upp och hålls levande av den stagnerade hiphopdiskursen på följande sätt:

Ja.. som nåt romantiserat förortskopplat skulle jag nog säga!.../Medierna gör det till nåt...till en kultur som består av struliga, arga, unga män som säger vad

dom tycker och det kanske inte alltid är så bekvämt för alla. Ibland säger dom väl saker andra inte vill höra. Rent politiskt t.ex.

Nichol, som hans riktiga namn är, menar att det blir mer intressant för läsaren om hiphopdiskursen behåller bilden av att vara samhällshotande och samhällskritisk. Detta är något som Henok svarar på i sin intervju (se bilaga 3) genom att säga att han inte sysslar med den traditionella hiphopen. Hans hiphop är inte politisk och det är heller inget han strävar efter. Här får läsaren en inblick i vad som anses vara ”typiskt” hiphopigt, nämligen att vara politiskt insatt, samhällskritisk/ rebellisk och använda musiken som forum för att få fram sina åsikter. Henok markerar att hans musik är annorlunda och inte ”traditionell hiphop” genom att berätta att han skiljer sig från till exempel hiphopartisterna Adam Tensta och Lazee eftersom han *inte är så himla intresserad av att snacka om det de snackar om.*

Intervjun med Ken Ring, men även den med J-Son samt krönikan av Strage, är typexempel på hur förorten, eller snarare det hårda livet, och hiphopen går hand i hand. Strage är tidig med att understryka detta, och hävda att allt som är utanför förorten inte riktigt är lika mycket hiphop som det som fötts och lever och frodas i förorten. J-Son berättar hur hans uppväxt var kantad av fattigdom och hur hårt det var att växa upp i en favelaförort till Salvador (Bahia). Om man här reflekterar över Näääks citat, kan det vara relevant att fråga sig hurvida artisterna själva anser att stigmatiseringen verkligen beskriver dem. Å andra sidan är det kanske en självklarhet att det är det kriminella och det hårda som journalisten väljer att ifrågasätta och sätta fokus på, eftersom det som får läsaren att reagera. Däremot blir det bevisligen stopp för diskursens utveckling samtidigt som mediabilden bidrar till att konstruera subkulturen ansikte utåt och ge den en ”farlig” karaktär.

Om man sedan ser till artikeln om Movits och deras framgångar i USA, framgår det tydligt att hela förortsromantiseringen går bort. Här talas inte om det ”farliga” i hiphopen, eller om kopplingarna till kriminalitet eller liknande. Däremot är Movits heller inget renodlat hiphopband. Sannerligen är det hiphoplåtar som lagt dem på topplistorna i USA (se bilaga 1), men gruppen säger själva att det snarare handlar om jazz och swing med inslag av rap;

Movits är betydligt mer rumsrena än Ken Ring, men samtidigt betonas det att Movits inte riktigt rör sig i samma hiphopbanor som den stereotyp hiphoparen utan snarare tillhör något annat. Något snällare.

Ett annat tema som även är framstående, är det gällande artisternas attityd gentemot journalistens frågor och även sitt eget artisteri. Först och främst präglas samtalet med Henok och J-Son av något som skulle kunna liknas hybris eller storhetsvansinne. De är unga och kaxiga och vill erövra världen. De kan allt och kan göra allt utan någon slags hjälp. Detta skiljer dem från Petter, som i sin intervju berättar med ödmjukhet hur hiphopen funnits som ett stöd och hur hans senaste platta nu är tillägnad de som hållit honom flytande (se bilaga 6). Dessutom håller skribenten Lina Wennersten en respektfull ton som inte kan beskriva Petter på något annat sätt än med värdighet;

På väggarna i kontorslokalens ombonade soffrum hänger guldskivor och grammisplaketter, som länge legat nedpackade i lådor. Här finns utmärkelserna för den hyllade albumdebuten Mitt sjätte sinne, som Petter återkommer till flera gånger under intervjun.

Intervjun med Ken Ring (bilaga 2) påvisar också en respektingivande artist som likt Petter överlevt det mesta och räknas till en av legenderna på den svenska hiphopscenen. Skribenten betonar att *Ken Ring hunnit fylla 30 ...* men att han fortfarande räknas som en av de stora och kommer inte lämna scenen än på länge.

I samband med förra albumet deklarerade den av kvällstidningarna hårt åtgångne rapartisten att han skulle lägga av med musiken, men fansen protesterade. Mindre än två år senare är han tillbaka med en skiva som fått heta "Hip hop" kort och gott.

Likt Petter, berättar Ninna Pragge (bilaga 2) om en artist som levt och överlevt med hjälp av hiphopen och som nu står högt uppe på den hierarkiska trappan. Attityden som skribenten beskriver, är något som tar fasta på identiteten eftersom det är något som vi andra kan se och ta del av. Som Fornäs berättar, är det viktigt att andra människor kan betrakta (höra och se) de kvalitéer som bygger upp en subkultur. Överlevnadsinstinkten, och kaxigheten, är något som är återkommande och även något som framhävs av skribenterna. Vare sig det handlar om att beskriva Petter som en legendar eller genom att berätta hur Henok inte viker från att säga hur bra hans artisteri är. I kombination med Strages egna understrykning av vikten av tillhörighet ute i

”betongen”, och betoningen av att hiphopen är från förorten och annat är mer eller mindre otänkbart, döljs här hårda sanningar. Hiphopen beskrivs som något som är kaxigt, egotrippat, ”in-your-face” och farligt. Detta uppfyller det som sades tidigare, om att intervjun med Movits var mer rumsren och gav en mer lättsam inblick i Luleågruppens artisteri; eftersom de förmodligen inte ens räknas till renodlad hiphop utan snarare är en blandning.

Att hiphopen skulle vara något som är farligt eller smutsigt, och att hiphopdiskursen på samma sätt skulle upprätthålla den här bilden, ses kanske tydligast i intervjun med Ken Ring och krönikan av Fredrik Strage. Båda är texter som genomsyras av det som tidigare nämnts som typiskt för hiphopen: Den kommer från förorten, från kriminalitet och från sociala problem.

Som tidigare nämnt (se kapitel 7.) är livsstil en av beståndsdelarna man ser till när man studerar subkulturer. I flera av artiklarna skildras artisternas vardagsliv liksom bakgrund för att ge läsaren en inblick i livet som hiphopare och vad det innebär att vara hiphopare. Identitet är även en viktig faktor att ta med i kartläggningen och genom de olika portätterna får läsaren lära känna artisterna och komma närmare dem. Genom direktcitat får man en känsla för deras språk, hur de talar och för sig vilket bidrar till att skapa en uppfattning om hur de är som personer. Ännu en ledtråd i hur hiphopare är, och ännu en identifikationsfaktor.

Om man ser till de röster som luftat sina åsikter i frågan om hur hiphopdiskursen ser ut i dagspress, kan vi mer konstatera följande; De som är insatta verkar vara skeptiskt inställda till hur diskursen ser ut. På frågan **Känner du någonsin att du måste försvara hiphopen?** Svarar Ametist Azordegan, följande:

Man känner ofta att man sysslar med en kulturell uttrycksform som har mindre värde, vilket känns väldigt konstigt för mig eftersom jag inte tycker det.
(<http://blog.whoa.nu/2010/05/07/intervju-ametist-azordegan/>)

På samma sätt förklarar undergroundartisten Oliver Def att hiphopen inte är lika accepterad som andra genrer i Sverige och att artister inte får samma respekt:

Alltså, hiphop ÄR ju inte accepterat. Konstigt nog eftersom det ändå är en så stor industri i resten av världen...men i Sverige är det fortfarande inte accepterat. Det är nåt fult på nåt vis. Hiphopare...Rappare och hiphopproducenter ses inte som musiker på samma sätt som en singer/ songwriter-gitarrist gör. Alltså det

(hiphopen) är inte lättlyssnat, men det är det jag tycker är charmen men det också.

10. Slutsats

För att kunna redogöra en slutsats vill vi återigen se till vår frågeställning för att kunna besvara den på bästa sätt. *Hur skildras svensk hiphop i svensk dagspress? Vilka teman används när man skriver om svensk hiphop i den svenska dagspressen? Hur uppfattar hiphop "insiders" den svenska hiphopscenen och hur ser denna bild ut i jämförelse med den bild som den svenska dagspressen visar?*

Den allmängripande frågan om hur svensk hiphop skildras i den svenska dagspressen väntar vi med till slutet och går direkt på frågan om vilka teman som tas upp när den svenska dagspressen skriver om hiphop. De teman som vi har stött på i vår undersökning var återkommande kopplingar mellan hiphop och "det hårda livet" till exempel hur det är att växa upp i fattigdom eller svåra förhållanden, livet i förorten och alla möjliga förbindelser med kriminalitet och droger. Dessa egenskaper är även de element som ofta sätts ihop med bilden av den stereotypa hiphoparen. En viljestark attityd med starka åsikter är också något som den stereotypa hiphoparen sägs besitta och detta är något som vi har påträffat, både i artikeln om Henok Achido och J-Son, men också i den om artisten Ken Ring.

Att lyfta fram framgång är ännu ett tema som majoriteten av artiklarna har gemensamt, oavsett om det är att slå stort i ett annat land eller om det är att ha hållit sig kvar i branschen många år efter ett turbulent genombrott. Den artikel som skiljer sig från resten angående framgångsberättelserna är krönikan skriven av Fredrik Strage, eftersom den mer kan liknas vid en krönika utifrån en musikjournalists synvinkel. De övriga artiklarna är porträtt över etablerade artister och just därför behöver inte framgångstemat vara typiskt för hiphopdiskursen utan det är snarare framgången som gör att dessa artister uppmärksammas i den svenska dagspressen bortsett från vad de håller på med. Framgången har gjort dem till etablerade artister och skiljer dem från undergroundmusiker.

Artikeln om Movits skiljer sig mest från de andra artiklarna då den håller en jämförelsevis hög interdiskursivitet och saknar flera av de teman som de andra

artiklarna tar fasta på. Bland annat saknar den helt anknytning till förorten eller svårigheter som artisterna tagit sig igenom. I ett citat berättar gruppen hur swingmusikens influenser dominerar deras musik och de tar således avstånd från att tillhöra hiphopkulturen. I de andra fem texterna uttrycks en stark tillhörighet till hiphopkulturen, både genom att själv identifiera sig själv som hiphopare och genom att skribenterna placerar dem i det facket.

Från det som vi har utrett ifrån intervjuerna speglas inte den svenska hiphopscenen helt rätt i den svenska dagspressen. Samtliga intervjupersoner menar att hiphopen har mer bredd och djup än vad som återberättas i pressen. Detta är tydligast i flera av Oliver Defs uttalanden. Oliver Def och Ametist berättar hur hiphopen inte ses som en högt ansedd musikform och att detta är väl synligt i pressmediet. Anledningen till att pressen väljer att upprepa hiphopdiskursen istället för att utveckla den kan utifrån vår uppsats endast spekuleras om men om man ska tro våra intervjupersoner beror det på de återkommande teman inom hiphopdiskursen är vad som gör hiphopen så pass intressant.

I flera av artiklarna finns det en tydlig negativ klang när det kommer att handla om aspekterna kring droger och kriminalitet som lämnar en negativ känsla kring hiphopen. Dock har vi stött på exempel som hejjar på och ger stöd åt svensk hiphop såsom det görs i artiklarna om Movits och Petter.

Majoriteten av artiklarna håller en låg interdiskursivitet genom att inte utnyttja olika/andra diskurser, vilket automatiskt leder till att hiphopdiskursen inte utvecklas utan snarare upprätthålls av samma stereotyper om och om igen. Fredrik Strage är musikjournalist och utför rollen som både hiphopare och skribent i sin krönika, vilket gör att han fungerar som bevis på hur det är journalisterna som främst förhindrar den stereotypa bilden från att krackelera, eller diskursen från att utvecklas.

Journalister beskriver hiphopare på ett visst sätt som till slut påverkar hur vi pratar om hiphop och således hur vi kommer fortsätta prata om och uppfatta hiphop. Förbindelsen mellan språk och social praktik blir här övertydlig. Den diskursiva praktiken är det som enligt Fairclough fokuserar på hur själva skaparen/producenten/författaren återanvänder redan existerande diskurser för att berätta om något. I det här

fallet om hiphop. Läsaren/ konsumenten har också en redan befintlig bild av hur diskursen och ämnet ser ut och på det sättet förväntas en hiphopdiskurs upprätthålla vissa karaktärsdrag. Vidare påverkar diskursen det sätt på vilket mottagaren ser på hiphop. Detta är något som blir extra tydligt i samtal med konsumentens omgivning. Om en läsare exempelvis skulle återberätta artikeln om Ken Ring, eller krönikan av Strage, blir det svårt att hålla sig från att tala om hiphop som något annat än en kultur som präglas av betongen, kriminalitet och kaxighet. För att återknyta till vårt metodkapitel; *Genom att sammankoppla en viss diskurs med en viss genre för att producera en text skapar man en avgjord lingvistisk uppbyggnad som påverkar konsumtionen och produktionen av texten samt konsumentens tolkning.*

För att svara på frågan om hur dagspressen talar om hiphop, måste vi reflektera över två saker: den konstruerade diskursen och den förväntade diskursen. Implicit beskriver Fairclough en slutna cirkel där diskursen byggs upp med hjälp av det den förväntas leverera. När det presterar som den ska, enligt förväntningarna, upprätthålls den bilden som vi beskrivit ovan; hiphop som något farligt och fult.

Det är lättare för journalister att bryta trenden, än det är för konsumenten. Journalisten kan vinkla en text åt ett annat håll som ger hiphopen ett annat ansikte. Samtidigt verkar det som att modaliteten är densamma gång efter gång, och diskursen är därmed låst. Fredrik Strage skulle med enkla medel kunna beskriva en kultur som inte endast håller till ”ute i betongen”, men det gör han inte. Han kopplar hiphopen till det där hårda och tuffa som för de flesta är obekant, och bidrar härmed till att vara ännu en del av den slutna cirkeln. Fredrik Strage är inte den enda som bidrar till att diskursen reproduceras, men han är ett bra exempel på en människa som har inblick i hiphopen (eftersom han faktiskt är musikjournalist med en förkärlek till hiphop), men som ändå beskriver genren med hjälp av dess stereotypa drag och med hjälp av ett ”hiphopigt” språk.

Ninna Pragge är ännu ett exempel på hur fokus läggs på allt som kan tolkas som negativt med genren hiphop, och även det som Oliver Def berättade i vår intervju med honom; Nämligen att hiphop är *en kultur som består av struliga, arga, unga män* (se bilaga 7). Den diskursiva praktiken påverkar den sociala praktiken, och med tanke på att endast ett fåtal av de analyserade artiklarna hade några som helst neutrala inslag,

kan vi väl konstatera att det inte inte vore helt befängt att tänka sig att en konsument får en negativ bild av den här rika kulturen.

10.1. Förslag på vidare forskning

Likt tidigare hiphopforskare var det vårt intresse för denna genre som fick oss att skriva en hiphop uppsats. Detta har lett till att vi liksom dom har varit tvugna att göra en extra ansträngning för att låta våra egna teorier och åsikter stå utanför och inte påverka vår forskning. Dock är vi båda överens om att slutsatserna vi har dragit grundar sig i vår analys och inte i våra egna förutfattade meningar. Vår tidigare kunskap om hiphop och även till viss del sympati för hiphoparna kan dels ses som ett problem men vi vill hellre se det som en viktig del av förförståelsen. Utan den hade uppsatsen varit svårare att skriva och desto mer arbete hade krävts av oss för att själva skapa en utgångspunkt för vår forskning.

Vidare kan man anmärka på hur antalet intervjupersoner omöjligen är representativt för alla hiphoputövare, trots vårt försök i att få med personer med olika knyting till hiphop, men detta var heller inte målet med att inkludera dem. Det är ofta problematiskt att utifrån ett snävt urval kunna dra slutsatser som går att applicera på helheten, men genom ett större urval och fler intervjupersoner skulle man kunna fördjupa sig desto mer i denna frågeställning och bygga vidare på vår forskning.

Fler förslag på eventuell fortsatt forskning vore att med hjälp av receptionsanalys undersöka (dagspressens) journalisters egna åsikter om hiphop och även en receptionsanalys hur dessa texter tas emot av sina läsare, både de hiphopintresserade och de som inte är det.

11. Litteraturförteckning

11.1. Tryckta källor

Burr, Vivien (2003) *Social Constructionism*, andra upplagan, Routledge

Chang, Jeff (2006) *Can't stop won't stop: Hiphop-generationens historia*, Första upplagan, Reverb

Fairclough, Norman. (1995), *Media Discourse*, New York: Oxford University Press

Fornäs, Johan (1995) *Cultural theory and late modernity*, London: Sage

Fornäs, Johan; Boëthius, Ulf (1990) *Ungdom och kulturell modernisering*, FUS rapport nr 2, Stockholm/Stehag: Symposium Bokförlag och Tryckeri AB

Fornäs, Johan; Boëthius, Ulf; Ganetz, Hillevi; Reimer, Bo (1992) *Unga stilar och uttrycksformer*, FUS rapport nr 4, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium AB

Strage, Fredrik (2001) *Mikrofonkåt*, första upplagan, Bokförlaget Atlas KB

Trost, Jan (2005) *Kvalitativa intervjuer*, tredje upplagan, Studentlitteratur

Widestedt, Kristina. (2001), *Ett tongivande förnuft : musikkritik i dagspress under två sekler*, Stockholm : Institutionen för journalistik, medier och kommunikation, Stockholms universitet

Winther Jørgensen, Marianne; Phillips, Louise (2000) *Diskursanalys som teori och metod*, Första upplagan, Studentlitteratur AB

Östbye, Helge; Knapskog, Karl; Helland, Knut (2004) *Metodbok för medievetenskap*, Första upplagan, Liber

11.2. Elektroniska källor

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Hiphop#MC-konst> 2010-06-06

<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/henok-achido-osvensk-rap-som-slar-1.815082>
2010-05-10

<http://dingrinn.blogspot.com/2009/11/intervju-pato-pooh-jag-ar-en-av-dem-som.html>
2010-05-10

<http://dingrinn.blogspot.com/2010/02/igar-slapptes-videon-till-namnet-va.html> 2010-05-10

http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/svenska-movits-far-usa-pa-fall_3342567.svd
2010-05-10

http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/ken-ring-har-hittat-paradiset_3507817.svd 2010-05-10

<http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/fredrik-strage-var-bor-du-fragade-adam-tensta-jag-ville-svara-radhuset-men-min-mun-1.980730> 2010-05-10

<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/j-son-rappar-helst-om-mamma-1.1002106> 2010-05-10

http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/petter-blickar-tillbaka_4524169.svd 2010-05-10

<http://blog.whoa.nu/2010/05/07/intervju-ametist-azordegan/> 2010-05-10

<http://www.ne.se/lang/sportjournalistik> 2010-05-20

11.3. Muntliga källor

Intervju med Oliver Def 23 april 2010 (även bilaga)

12. Bilagor

12.1. Bilaga 1: Svenska Movits får USA på fall

Publicerad 12 augusti 2009 i Svenska Dagbladet av Sara Halder

Efter ett framträdande i amerikansk tv toppar de iTunes och blir igenkända på gatan i New York.

Luleå-trion Movits har fått USA på fall med sin swingjazziga hiphop.

Svenska hiphopgruppen Movits släppte albumet "Äppelknyckarjazz" i november förra året. Med sin blandning av hiphop och swingjazz fick de hits hos hemmapubliken med låtarna "Äppelknyckarjazz" och "Fel del av gården".

Men i våras damp det plötsligt ned ett oväntat mejl i bandets inbox. Representanter för den uppmärksammade amerikanska tv-showen "The Colbert Report" hade läst om Movits på en blogg och bjöd in bandet att spela i showen.

- Vi blev så förvånade att vi var tvungna att kolla upp att mejladressen verkligen stämde. Sen var det bara att svara "ja tack". Det finns väl inget band i hela världen som inte vill spela i amerikansk tv, säger Movits saxofonist Joakim Nilsson.

Framträdandet, som sändes den 27 juli, blev en sensation. "Äppelknyckarjazz" hade inte distribuerats digitalt i USA före showen. Det gjorde att albumets försäljning på sajten Amazon gick upp med 85 000 procent. Kort därefter toppade Movits amerikanska iTunes.

Bandet låg plötsligt före Eminem i kategorin hiphop.

- **Det är fortfarande** svårt att förstå. Vi ligger dessutom före Kanye West och Mos Def, våra idoler, säger Joakim Nilsson.

- Vi har inte riktigt landat än - vi tittar fortfarande på skärmdumparna där vi toppar listorna, säger Movits sångare Johan Rensfeldt.

Att Movits går hem hos den amerikanska publiken trots att de sjunger på svenska, förklarar bandet med att det finns en amerikansk koppling till bandets mix mellan swingjazz och rap.

- I USA är det nog inte våra texter som tilltalar av förklarliga skäl. Men swingmusiken ligger ju egentligen närmare amerikaner än svenskar. För dem är vi som mormors gamla musik, fast i ny tappning, säger Johan Rensfeldt.

Hösten ägnas åt att spela in uppföljaren till "Äppelknyckarjazz". Men en mindre turné i USA är inte uteslutet.

- Vi har alltid tänkt att vår främsta marknad är Skandinavien. Nu kanske vi får omvärdera det lite. Vi har en bokare där borta och förfrågningarna trillar in, säger Johan Rensfeldt.

12.2. Bilaga 2: Ken Ring har hittat paradiset

Publicerad 11 september 2009 i Svenska Dagbladet av Ninna Pragge

I videon till nya singeln visas ett tv-inslag där en 14-årig Ken Ring intervjuas i egenskap av gatubarn. Numera har han karriär, familj och snart ett hus i Kenya.

- Hiphopen tog mig hit, säger rapparen.

Ken Ring har hunnit fylla 30. När han i dagarna släpper sitt tionde album är det lika många år sedan han debuterade med skivan "Vägen tillbaka", och slog igenom med den självbiografiska låten "Mamma".

I samband med förra albumet deklarerade den av kvällstidningarna hårt åtgångne rapartisten att han skulle lägga av med musiken, men fansen protesterade. Mindre än två år senare är han tillbaka med en skiva som fått heta "Hip hop" kort och gott.

- **Det är en** väldigt stark titel för mig, hiphop var allt jag levde för när jag var liten, säger han.

- I dag är det en utbredd kultur som existerar överallt, du kan gå och köpa en keps på Östermalmstorg eller kaka dyr mat på nåt ställe med en hiphoplåt i bakgrunden. Men när vi var små var vi tvungna att söka själva. Det fanns ett program på MTV och ett program i P3, jag minns hur vi spelade in Mats Nileskär på band.

Ironiskt nog blev kulturen som fick den unge Ken Ring och hans kompisar att börja med droger och kriminalitet räddningen ur samma värld. I dag, nästan 20 år senare, lever han en hygglig medelklassstillvaro med flickvän och fyra barn.

- Musiken har gett mig allt, jag kommer att gå runt i hiphopkläder tills jag blir pensionär. Det jag tröttnar på ibland är att vara känd. Att ha blickar på sig när man går till skola och dagis.

Men helt fri från gamla ovanor är han inte. Under åren har han bland annat åkt dit för bedrägeri och olovlig körning.

- Visst, jag är en bad boy. Det är inget som jag hymlar med. Men för att man är en bad boy betyder det inte att man är en idiot, knarkare eller kvinnoförnedrare.

- **Mina vänner är** de jag vuxit upp med, skulle jag byta umgänge bara för att jag blivit känd? Jag tror det skulle vara mer chockerande om det kom fram att jag hade polare från Lidingö än att jag känner folk som sitter inne på Kumla.

Dock väntar en annan vardag runt hörnet. I oktober tar Ken Ring familjen med sig till sin mammas hemland Kenya, där de ska stanna till nästa sommar.

- **Jag har hittat** paradiset på jorden, 500 meter från Indiska Oceanen. Där bygger jag ett hus. Jag vill involvera mig i samhället där nere.

Men någon permanent flytt är inte att räkna med. Ken Ring vill att hans barn ska få en svensk utbildning. I stället får Kenyatomten bli en tillflyktsort, dit han kan åka när han behöver harmoni. Som efter det här turbulenta året, då hans storasyster kämpat mot bröstcancer.

- **Hon är bra** nu, men det har varit tungt. Det är så jävla orättvist. Jag har alltid fuckat upp allt jag gjort i mitt liv, men hon har aldrig gjort något dåligt.

12.3. Bilaga 3: Henok Achido – Osvensk rap som slår

Publicerad i Dagens Nyheter 3 juni 2009 av Agnes Af Geijerstam

Med sin blixtnabba skånska gjorde han sig ett namn för åtta år sedan. Nu är Henok Achido tillbaka på engelska med den synnerligen oskånska hiphopskivan ”Almaz charming child”.

Henok Achido försöker förklara sin inställning till jantelagen samtidigt som han blir plåtdad av DN. Han refererar till en bekant som sa ”Ack den som sätter sina mål för lågt.” Själv använder han sig av uttrycket ”I’m better than myself” i sina låtar. I förra veckan kom skivan ”Almaz charming child”, kanske den minst svenska rapskivan från en svensk någonsin. Bra är den också, något som Achido inte direkt låtit bli att nämna i intervjuer.

Hur gjorde du för att bli så bra då?

- Jag lyssnade. När man är liten är man mottaglig för allting, så jag har försökt ha mitt barnasinne kvar. Vara nyfiken, lära sig allting vare sig det är bra eller dåligt.

När kom du på att du ville göra musik?

- Jag visste när jag var åtta nio år att allt jag ville var att bli en bra rappare. Sedan ville jag imponera på mina kusiner också, de var några år äldre. Nu har jag bevisat att jag kan, haha. Men jag vet inte heller hur jag har lyckats göra så här bra musik. Jag är sjukt, sjukt stolt över min platta.

Du höll på med den i två och ett halvt år?

- När jag gjorde ”Fly fresh” 2007 så visste jag inriktningen på soundet: modernt och uppfriskande utan att det är dansaktigt. Tyvärr har hiphop fått den stämpeln att allt måste vara dansaktigt. Jag vill bara att det ska vara en stor låt som alla kan sjunga med i.

- Sedan också att det finns utrymme för mig att lägga mina vokaler så att jag blir en del av låten. Jag vill ha lika mycket äkta känsla i min musik som det är i rock eller pop.

Hur gjorde du då för att komma fram till det?

- Jag lyssnar mycket på sättet de lägger sina vokaler. Just nu har jag fastnat för Antony and the Johnsons. Sättet han sjunger på, det kan inte bli mer äkta. Och Adele från England, folk som har själ i sin musik.

Går det att slå som engelskspråkig rappare i Sverige?

- Det borde inte vara skillnad på det och annan musik. Och det är ingen som tänker på att Looptroop har kört på engelska hela tiden. Så länge du gör bra musik spelar det ingen roll vilket språk du gör det på.

Du har fått uppmärksamhet på amerikanska hiphopbloggar, hur gick det till?

- Jag har inte haft något bolag som har hjälpt mig. Det är jag och min brorsa som har gjort det.

Ger det någon effekt?

- Definitivt. Folk i USA känner till en, kontaktar en. Vi lever ju inte i en hiphopkultur här i Sverige. Det är vissa människor som har valt att lyssna på hiphop och göra musik, men jag kan inte säga att det finns en kultur. Det är ändå Blondinbella som styr och ställer.

- Det känns som att man måste vara så positiv och göra massa fjantiga grejer bara för att bli accepterad när man håller på med hiphop. Det är lätt att det blir väldigt svennigt i intervjuerna.

- Men samtidigt känner jag att folk inte intervjuar mig på samma sätt som de intervjuar Adam Tensta eller Lazee. Jag är inte så himla intresserad av att snacka om det de snackar om. Jag får inga traditionella hiphopfrågor längre efter att folk har lyssnat på min platta, den är ju rätt mörk.

Vad är en "hiphopfråga"?

- ”Är du politisk?” Timbuktu-syndromet. Jag har inget att säga om politik, jag styr inte politiken. Jag får rösta vart fjärde år, det är allt.

- Men här blir folk kära i en direkt om man snackar om fördomar. Alla människor har fördomar, även jag. Man ska inte måla ut sig som ett helgon. Jag tycker det borde vara straffbart nästan, haha.

12.4. Bilaga 4: Fredrik Strage: ”Var bor du?” frågade Adam Tensta. Jag ville svara ”Rådhuset” men min mun...

Publicerad i Dagens Nyheter 23 oktober 2009 av Fredrik Strage

.. lydde inte. Instinktivt svarade jag ”blå linjen”.

En gång i slutet av nittiotalet fick jag skjuts av Dogge Doggelito från Alby in till centrala Stockholm. ”Var bor du?” frågade Dogge medan vi rullade längs E4. Efter att ha tillbringat flera timmar med Latin Kings kändes det patetiskt att svara ”Östermalm” så jag sa ”röda linjen”, vilket var sant och lät betydligt mer hiphop. Latin Kings hade just startat sitt skivbolag Redline Records, döpt efter den röda tunnelbanelinjen. ”lät betydligt mer hiphop.” vikten i vad som kategoriseras som hiphop och vad som anses passa kulturen.

Tio år senare trodde jag mig ha vuxit ifrån detta geografiska wiggerbeteende. Hiphopen har inte handlat lika mycket om förortsbetong det senaste decenniet (den har snarare klätt sig i neonplagg och festat på klubbar). Dessutom flyttade jag nyligen från Östermalm till Kungsholmen och fick en mindre svennig adress. Men i somras när jag intervjuade Adam Tensta hände samma sak igen. ”Var bor du?” frågade han. Jag ville svara ”Rådhuset” men min mun lydde inte. Instinktivt svarade jag ”blå linjen” – med det mörka, lite släpiga tonfall som jag omedvetet lägger mig till med i rappares närhet. Adam Tensta gav mig en blick som sa: ”Du är okej. Du är nere med betongen.” Först när vi träffades andra gången nämnde jag Kungsholmen – men inte förrän jag, i förbifarten, nämnt att min fru växte upp i Akalla, gick på samma skola som Feven och hade bekanta som ingick i det mytomspunna fjortisgänget Akalla Kickersbrudar Drogade Horor.

Jag är inte ensam om att bete mig så här. Om kulturjournalister inte har en arbetarklassbakgrund att kokettera med nämner de gärna sina kopplingar till förorten. Saker som händer där händer på riktigt. Någon som kommer därifrån är på riktigt. Delvis beror förortsromantiken på ett kollektivt dåligt samvete över att miljonprogrammet förknippas med så mycket elände på nyheterna. Kulturarbetare och hiphoppare vill lyfta fram positiva bilder som skiljer sig från de bilbränder, gängslagsmål och upplopp som många förknippar med ordet ”förort”. Men även

välmenande antivåldslåtar förstärker bilden av förorten som en krigszon. Den förvandlas från geografisk plats till projektionsyta för gettofantasier. Ingen kan förneka problemen i Rosengård och Rinkeby, men att jämföra dem med utbombade franska förorter eller amerikanska innerstadsgetton är att ge vandalerna en status som de längtar efter.

Nyligen bestämde jag mig för att sluta idealisera betongen. Den enda förort jag tänkte nämna i konversationer var Skäggetorp, ett område i nordvästra Linköping som knappt kan kallas förort, men där jag faktiskt föddes. Skäggetorp var idylliskt i början av sjuttioalet och har under de senaste decennierna haft en del sociala problem.

Namnet ”Skäggetorp” har dock varit alldeles för lantligt för att några lokala rappare ska kunna använda det i sina låtar. Det trodde jag i alla fall innan jag råkade googla min födelseplats och fick en träff på Urbandictionary.com, ett Wikipedia för hiphoputtryck, som beskriver Skäggetorp som ”one of the most dangerous Swedish ghettos /.../ Robbings, shootings, rapes and arsons occur on a daily basis and if you want to leave your home without risking death, you better bring that 9 mm”.

Någon driftig Skäggetorpsbo verkar ha bestämt sig för att ge området lite hiphopkredd. Och hur gärna jag än vill ta avstånd från de groteska överdrifterna klappar mitt hjärta mer än någonsin för Linköping. Särskilt när den östgötske gettoromantikern citerar NWA: ”When something happens in Skäggetorp, nothing happens. It’s just another nigga dead.”

12.5. Bilaga 5: J-Son rappar helst om mamma

Publicerad 26 november 2009 i Dagens Nyheter av Namushka Yeaman

Från Brasiliens kåkstäder till Göteborg. I går släpptes rapparen J-Sons debutalbum. Men han har redan hunnit samarbeta med både Lil Wayne och

Efter Björn J:son Lindh och Jason ”Timbuktu” Diakité landar nu en tredje J-Son i den svenska offentligheten: Göteborgsrapparen Julimar Santos. Han gör sin entré beväpnad med en hiphopkreddig bakgrund som ingen svenskfödd rappare kan bräcka. Hans mamma levde i tonåren som gatubarn i Brasilien. När J-son fötts fick de tak över huvudet, men rummet var så litet att J-son i praktiken växte upp på gatorna i Santo Amaro, en favelaförort till Salvador, tillika en av världens mest blyförorenade platser.

–Min uppväxt har lärt mig att inte ta saker för givet och ha perspektiv på mina motgångar. I somras fick jag tillbaka min epilepsi efter många års uppehåll. Då tänkte jag på hur det hade gått om jag bott kvar i Brasilien och inte kunnat få någon medicin alls. Min stora dröm är att öppna ett barnhem där i framtiden, berättar J-Son på sin mjuka fusion av göteborgska och hiphopsvengelska à la Lazee.

Han befinner sig i en sammetssoffa på Hotell Rival, nyss anländ från Göteborg. När vi ses vet han inte ännu att hans debut fått en fyra i betyg på DN:s skivsidor men han är redan segerviss och räknar med att flytta till Stockholm efter årsskiftet. Målet är att erövra hemmaplan innan han på allvar vänder sig mot USA. Något som inte borde vara omöjligt eftersom J-Sons urbana pop låter mer amerikansk än originalet självt.

På skivan manar du till kamp mot kommersialismen, samtidigt som du har ett extremt marknadsanpassat sound och helst jobbar med storsäljande artister. Hur tänker du då?

–**Jag är en kommersiell artist** men ibland saknar jag plats att uttrycka mig som jag vill inom de ramarna. Fast jag tror jag har hittat balansen nu. Jag känner verkligen att jag skrivit sanningen på min skiva. Det är en genomgång av min mammas och min historia och hur den har format mig, förklarar han.

Många rappare har lyft fram sina mammor genom åren, senast softfunkiga Stockholmsdebutanten Näääk, men J-Son tar mammahyllningarna till en ny nivå. Hans

egen dyker upp på alla möjliga ställen under intervjun och i cd-häftet, där två av tre medföljande låttexter handlar om henne. Titeln ”Never half stepping” är direkt inspirerad av hennes inställning till livet.

–**Hon har aldrig gjort något halvhjärtat** utan lärde sig till exempel läsa helt själv med hjälp av en tidning. När det krävdes slet hon med tre jobb samtidigt för att få det att gå ihop. Jag är så stolt över henne och vill att folk ska veta hur fantastisk hon är, säger han och bekräftar att mamma grät floder på releasefesten.

Skivans klassiska madonna-hora-uppdelning mellan mamma-är-bäst-låtar och svettiga uppmaningar till strippdans och intima webcamvinklar ser han inte som någon motsägelse.

–**Nej, jag försöker bara vara kreativ** och visa olika sidor av min personlighet, säger han och skyller på att han är kille och brasilian.

Ett svagt argument. Vi byter spår.

Du rappar bland annat att du önskar att din familj kunde förstå din poesi. Har du aldrig funderat på att köra på portugisiska?

–Jo. Jag lägger in enstaka rader ibland, men skulle behöva vara i Brasilien lite längre och slipa på min slang innan jag ger mig på det. Men det kommer definitivt bli mer brasilianska influenser längre fram. Drömmen vore att göra en stor maffig show med sambareggaebandet Olodum.

Hittills har han mest spelat in med svenskar och amerikaner. Samarbetet med 50 cent och Lil Wayne kom till efter att videon ”Dealer shit” från gratissamlingen ”Same blood compilation” fick uppmärksamhet i USA. Innan J-Son visste ordet av började Bottom Feeder, en förmedlare med feta kontakter bombardera honom med beats och be honom lägga refränger.

–Jag gjorde minst 15 stycken, sedan fick jag plötsligt ett mejl med en 50 Cent-låt. Så jag lade på refrängen, de älskade den och släppte den. Jag har däremot aldrig träffat Lil Wayne eller 50 Cent, som de flesta tror. Allt har gått genom mejl, berättar han.

Desto mer kontakt är det mellan svenska rappare och producenter. J-Son är särskilt glad över sköna vibbar mellan hiphopgenerationerna i det annars så ålderssegregerade Sverige.

–**Petter och Timbuk har lagt grunden** och det är grymt att de supportar oss unga, det gör att hiphoppen blir starkare i Sverige. Även om vi alltid varit USA-influerade har vi ett klubbigt och mer elektroniskt sound här som kan hjälpa oss att slå internationellt. Jag tror på en ljus framtid för svensk hiphop – och även för mig själv. Jag är galen på scen och kommer att chocka folk. Om ingen hinner före och tar alla mina idéer.

12.6. Bilaga 6: Petter blickar tillbaka

Publicerad 5 april 2010 i Svenska Dagbladet av Lina Wennersten

För att hitta rätt formuleringar och inspiration tog Petter med sig en hel väska full med böcker till studion, och det hörs. Nu släpps *En räddare i nöden* – en soulig samling låtar om det som räddat honom och gjort honom stark. Men också om det som gör ondare än han egentligen orkar tänka på.

– Den här gången känner jag samma glädje och pirr som när jag släppte min första skiva, säger Petter om sitt sjunde album.

Först fastnar man vid hans röst. Den ligger så långt ned i basregistret att det nästan uppstår en sorts ekoeffekt, och även om man har hört den där rösten hur många gånger som helst förut så händer något annat när han pratar i verkligheten, utanför tv-rutor och radioapparater. Han låter uppmickad och mixerbordsmaxad, som om det sitter en liten ljudtekniker i hans hals och skruvar reglagen i botten.

– Jag satte titeln tidigt: *En räddare i nöden*. Jag märkte att det var ett smart sätt att jobba på, det här att utgå från ett tema. Titeln kommer så klart från boken *Räddaren i nöden*, som jag minns från skolan, säger Petter och påpekar det underliga i att skivan blev klar ungefär samtidigt som författaren J.D. Salinger gick bort.

– Texterna handlar om det som har hjälpt och guidat mig. Alla har olika saker som de håller fast vid, men för mig var hiphopen den identitet jag sökte. Hiphop slog ned som en bomb i mitt liv, säger Petter och låter fortfarande tagen.

På väggarna i kontorslokalens ombonade soffrum hänger guldskivor och grammisplaketter, som länge legat nedpackade i lådor. Här finns utmärkelserna för den hyllade albumdebuten *Mitt sjätte sinne*, som Petter återkommer till flera gånger under intervjun. Det är som att han vill sluta cirklar och kanske har han gjort det. Många av texterna på den nya skivan är tillbakablickar, hans 35-åriga blick på livet som det artat sig hittills. Slutsatsen är som Edith Piafs – "Jag kan inte ångra några vägval."

– Klart att det finns saker jag ångrar, säger han som kommentar till sin textrad.

– Jag har väl varit förhastad i några beslut, men jag är hellre en sådan som vågar ta beslut än en som väntar. Jag är väldigt driven.

Han har lierat sig med producentduon och "soulkonnässörerna" Collén och Webb, och i deras studio i Sundsvall arbetade de hårt och på regelbundna tider.

– Collén har också tre barn och han kom in åtta på morgonen, efter att han lämnat på dagis, så tjugo över åtta stod jag i mickstudion och rappade. Jag längtade till studion och när jag var där stängde jag av allt och bara jobbade.

Med sig dit hade han en väska full med böcker och det har satt sina spår på skivan. Låten Längesen, som Veronica Maggio sjunger på, är skriven utifrån en av Petters favoritböcker, Kärlek i kolerans tid av Gabriel García Márquez, och Stockholm brinner (inte) igen har lånat både titel och tema från Martin Luuks manifest.

– Jag inspireras extremt mycket av böcker när jag själv skriver. De som är duktiga på att skriva är de som läser mycket, så när unga personer frågar mig om råd om hur man gör för att börja skriva texter säger jag: "Läs böcker!".

– Jag är dyslektiker och brände rätt många broar i skolan där jag snabbt blev klassens clown. Men när jag tog studielån för att läsa upp mina betyg på komvux började jag läsa böcker och det var då jag insåg hur coolt det vore att rappa på svenska. Tidigare hade jag bara rappat på engelska.

Även om skivtiteln och några av låtarna har direkta litterära förlagor har många av spåren på En räddare i nöden mer med verklighet än fiktion att göra. I Vad vi tänker på rappar han om hur tungt det är att se sin far ligga på sjukhus: "Jag kan se hur du lider och förstår att du är otrygg. Bryts ner för att sluta fungera."

– Jag tycker att den är rätt jobbig att lyssna på, säger Petter och skruvar lite på sig med händerna mellan knäna.

– Låten var mitt sätt att prata om något som är väldigt svårt att acceptera, nämligen ålderdom och bortgång. Min pappa är dålig och låten är en hyllning till mina föräldrar för allt de har gett mig.

Även hans eget föräldraskap har färgat skivan och fört in en samhällskritisk ton. Han talar om att han blivit mer engagerad i hur samhället ser ut sedan han fick barn, och det han ser är en brist på empati.

Har du gått från klackarna i taket till fötterna på jorden?

– Ja, kanske... Det här är i alla fall en mognare skiva.

12.7. Bilaga 7: Intervju med Oliver Def den 23 april 2010 kl 16:00 på Banérgatan 25

Vad är din koppling till svensk hiphop?

Jag har rappat sen jag var 13 år, och jag är 22 nu. Och sen jag var 11 har jag hållt på med kulturen på ett eller annat sätt; genom breakdance, graffitti, dj:ing och främst då rap. Sen jag var 11 har jag hållt på med hiphopkulturen skulle jag säga men jag har skrivit låtar sen jag var 13.

Lyssnar du mycket på svensk hiphop?

Ja det gör jag. Jag lyssnade mer på svensk hiphop när jag var yngre. Nu lyssnar jag mer på amerikansk.

Vilka är de karakteriserande dragen för den svenska hiphopscenen?

- vad menar du? Rent musikaliskt eller...?

Jag menar, om du skulle beskriva den svenska hiphopscenen för någon...

Det är en stor subkultur där utövarna främst är män...i tonåren, skulle jag säga. Den (kulturen) får inte stort utrymme i media men den lever på ändå. Den blir bara större och större skulle jag säga.

Vad tror du bidrar till att den inte får utrymme i media?

- Jaa.. för att.. det är väl nån slags... det är väl underdog-prylen skulle jag säga. Det är ingen finkultur liksom. Det är långt ifrån schlager. Schlager är det som går hem liksom. Konstarten graffitti är olaglig..liksom, det är inte lätt att ta till sig för dom som inte lever i det skulle jag säga.

Hur tycker du överlag att svensk hiphop som genre presenteras/ porträtteras i media?

ja.. som nåt romantiserat förortskopplat skulle jag nog säga. Det är som jag sa tidigare. Medierna gör det till nåt...till en kultur som består av struliga, arga, unga män som säger vad dom tycker och det kanske inte alltid är så bekvämt för alla. Ibland säger dom väl saker andra inte vill höra. Rent politiskt t.ex.

Stämmer det överrens med den bilden du har av svensk hiphop?

Nä nu för tiden är det ju mycket bredare än så. Det finns ”snäll” svensk hiphop, och det finns massa graffittimålare som bara målar lagligt och... alltså... det finns en jävla bredd på det. Vissa är ute och bombar tåg medans andra står ute på fritidsgården och sprayar på en vägg. Men jag tror medierna vill få det till det där ”farliga” eller vad man ska säga..

Varför det?

Därför att det är mer spännande.

Men varför just med hiphop? Inte med någon annan genre?

Därför att dom andra genrerna har funnits längre och är mer accepterade. Tex rock som bygger på sex, drugs and rock n roll... hiphopen är den nya rock and rollen skulle jag säga. Just för att den är utmanande.

Men var finns behovet av att porträttera genren som nåt fult? Varför skulle medierna vilja göra det till något fult?

Ja men..ehm..alltså jag vet inte, om det är ett behov men det blir ju mer spännande då liksom.

Finns det fördomar mot svensk hiphop?

Ja, det är klart det gör det. Jag tror många har fördomar om att det är ett gäng haschrockande, kriminella snorungar som kickar raps. Att det ofta är knarkande drop-outs som håller på med musiken. Ofta inte svenskar. Att det ofta är invandrare. Det är väl det som är bilden; att det är invandrare från förorten som ställer till med massa skit och samtidigt gör hiphopmusik. Fördomarna hänger ju ihop med mediebilden. Alltså, mediernas bild är ju den vanliga ”svennens” bild av hiphop... om du inte är insatt i musikjournalistiken.

Känner du av dom (Fördomarna), exempelvis när någon frågar vad du håller på med inom musiken?

Ja det gör jag. Alltså, hiphop ÄR ju inte accepterat. Konstigt nog eftersom det ändå är en så stor industri i resten av världen...men i Sverige är det fortfarande inte accepterat. Det är nåt fult på nåt vis. Hiphopare...Rappare och hiphopproducenter ses inte som

musiker på samma sätt som en singer/ songwriter-gitarrist gör. Alltså det (hiphopen) är inte lättlyssnat, men det är det jag tycker är charmen men det också.

Hur menar du?

Det är så direkt, det är så in your face den musiken och kulturen i stort. Och det tror jag folk har svårt med.

- Vilka medier tänker du på då?

Alltså..kommersiella medier. Det kan vara allt från Aftonbladet till Tv4.

Om vi utgår från det du har sagt; att media skulle ge en bild av hiphop som något smutsigt och kriminellt och allt det där med förortsungar som röker på.. Finns det någon sanning i det tycker du?

Alltså, när hiphopen kom till Sverige var det ju förortskidsen som tog till sig kulturen. Jag tror att om man känner, dom som känner utanförskap har lätt att ta till sig hiphop och förorter har ju vart områden där det funnits problem och då har samma folk tog till sig musiken.. men nja.. jag vet inte om det har legat nåt i det, i dom här fördomarna men musiken i stort uppkom i områden där det var skit. Och istället för att ägna sig åt skiten och knarket och fighter så blev hiphopen någonting som man samlades kring. På samma sätt har det varit i dom svenska förorterna.

Ok, men om det är den bilden som levt kvar, hur ser den sanna bilden ut egentligen?

Klart det finns lite sanning i det alltså men idag är det jävligt brett. Det finns så himla många utövare. Jag menar, det finns folk i Umeå som sitter och gör hiphop eftersom det är så globalt nu för tiden. Det är inte så att det bara är förortskids som sitter hemma o rappar o målar..

Hur kan fördomarna motverkas?

Det är bara för medierna att se djupare. För det finns verkligen så himla mycket.