

Faser och teman i en hiphopares liv

- Berättelser om hiphop som ungdomskultur

Jessica Andersson

Handledare: Lars-Christer Hydén

Magisteruppsats år 2005



Linköpings universitet

Institutionen för Tema
Tema Kommunikation

Förord

Till att börja med vill jag rikta ett stort tack till mina informanter som präglat hela uppsatsen. Tack för att ni frikostigt delat med er av era tankar, åsikter och berättelser! Jag vill även tacka mina vänner och min familj som har stått ut med mig under uppsatsskrivandet och peppat mig när det känts som jobbigast. Framförallt vill jag tacka Rickard som har ställt upp som datasupport och min mamma för korrekturläsning! Till sist vill jag tacka min handledare Lars-Charter Hydén för alla uppmuntrande ord och kloka tankar!

Sammanfattning

Denna uppsats är en narrativ studie om hiphopkulturen som ungdomskultur. Målet med undersökningen har varit att förstå hur hiphoparna blir en del av den egna kulturen och hur de ser sig själva som medlemmar av hiphopkulturen. Som insamlingsmetod har jag använt mig av tre fokusgrupper samt en enskild intervju. Informanterna har varit 20-26 år och kommer från två mellanstora städer i Sverige.

Det resultat som framkommit är att hiphoparen gör en slags karriär inom kulturen. För att kunna göra denna karriär är hiphoparen beroende av mer erfarna personer. Det finns även ett beroende av det övriga samhället för att kunna lyckas. Tankarna kring den egna kulturen kan sammanfattas i fyra olika huvudteman: Genus, Attribut, Äkthet och Battle.

Innehåll

<u>1 INLEDNING.....</u>	<u>1</u>
SYFTE	3
FRÅGESTÄLLNINGAR	3
BAKGRUND.....	3
<u>2 TIDIGARE FORSKNING</u>	<u>6</u>
UNGDOMSKULTUR	6
HIPHOPKULTUR	9
UTGÅNGSPUNKT FÖR DENNA STUDIE	13
<u>3 METOD OCH MATERIAL.....</u>	<u>14</u>
FOKUSGRUPPER	14
INTERVJU	17
URVAL	18
INTERVJUGUIDE	19
TILLVÄGAGÅNGSSÄTT	19
ANALYS	20
ETIK	22
<u>4 KARRIÄREN</u>	<u>24</u>
FÖRSTA FASEN - INTRODUKTIONEN.....	25
ANDRA FASEN – PROVA SIG FRAM.....	26
TREDJE FASEN – UTVECKLA SINA FÄRDIGHETER	27
FJÄRDE FASEN – ATT NÅ UT TILL EN PUBLIK	28
FEMTE FASEN - HÖJDPUNKT.....	29
SJÄTTE FASEN – LÄMNANDET AV KULTUREN	31
SUMMERING AV KARRIÄREN	32
<u>5 TEMAN.....</u>	<u>33</u>
GENUS	33
ATTRIBUT.....	38

ÄKTHET.....	42
BATTLE	49
SUMMERING AV TEMAN	53
<u>6 DISKUSSION</u>	<u>54</u>
METODDISKUSSION.....	55
SLUTDISKUSSION.....	56
<u>7 REFERENSER.....</u>	<u>57</u>
<u>8 BILAGA</u>	<u>61</u>

1 Inledning

I denna uppsats har jag tänkt att studera hiphopkulturen, som är en del av ungdomskulturen. Jag inleder med att förklara ett par centrala begrepp som kultur, ungdom och ungdomskultur och ramar sedan in mitt intresseområde.

Kultur är ett brett begrepp som kan spännas mellan två olika typer av fenomen. För det första innefattar estetiska uttryck och är det som hamnar inom ramarna för konstverksamheter. För det andra definitionen av kultur innefattar allt som människor gör, hur de lever, deras vanor och deras idéer (Fornäs & Bolin, 1995).

Ungdomskulturen är en så kallad subkultur. Det finns många olika definitioner av subkultur och begreppet är precis som kulturbegreppet brett med många olika tolkningar såväl av forskare som den enskilde läsaren. En gemensam nämnare för alla definitioner verkar vara att en subkultur består av en specifik grupp personer, vilka har någonting gemensamt med varandra, samma intresse eller ett delat problem som på något sätt gör att det går att urskilja den specifika gruppen från andra grupper (Gelder & Thornton, 1997).

Begreppet ungdom kan betraktas som en period av livet. Det är en nödvändig och ibland smärtsam väg till vuxenlivet (Mallan & Pearce, 2003). Det ”är en livsfas som alla genomgår och som vi uppfattar som knuten till de fysiologiska förändringarna i puberteten” (Fornäs m fl, 1994:9). Vilka åldrar som definierar begreppet varierar. Idag sträcker sig åldersspannet för ungdomar från 13 års ålder fram till 25 år (Mallan & Pearce, 2003).

Tonårstiden är den period, då vi människor övergår från att vara barn till att närma oss vuxenlivet. Det är under denna period som vi tenderar att främst vända oss till våra jämnåriga och vi formar oss i olika grupperingar. Där utvecklar vi vårt sätt att vara som blir mer vuxenförberedande än det tidigare varit. Under denna tid sker även en värderingsprocess gentemot vuxensamhället och dess normer (Öhlund & Bolin, 1994). Under 70-talet bedrevs aktiv ungdomsgruppsforskning av den så kallade ”Birminghamskolan” i England. De använde sig av begreppet ungdomskultur för att beskriva en speciell grupps gemensamma livsform. Forskningen gick ut på att undersöka ungdomskulturen som fenomen och försöka förstå och tolka de medel som ungdomar använder för att förmedla sin grupp tillhörighet. De tittade på samband mellan stil och samhälle samt det sociala och estetiken (Fornäs m fl, 1994).

Hiphopkulturen är en ungdomskultur och när jag talar om ungdomskultur menar jag den kultur som produceras och upprätthålls av ungdomar. Enligt Fornäs (1994) är ungdomar

”kulturellt orienterade, uttrycker sig ovanligt mycket i text, bild, musik och stil, och uppfattas av andra också som kulturellt pregnanta i offentligheten” (Fornäs m fl, 1994:23).

Under mitten av 90-talet bedrevs det aktivt forskning kring olika ungdomskulturer i Sverige men på senare år har detta blivit ett allt mindre forskningsområde (se exempelvis Fornäs m fl, 1994 & Sernhede, 1996). Detta är något som jag tycker är underligt med tanke på att ungdomskulturer hela tiden förändras. Medlemmarna i en sådan kultur består av tonåringar och när dessa intar vuxenvärlden försvinner de oftast från ungdomskulturen vilket kan leda till att den så småningom dör ut om den inte reproduceras genom nya yngre medlemmar. De ungdomsrörelser som fanns på mina föräldrars tonårstid ses idag med nostalgiska ögon. Nya ungdomskulturer bildas och hålls samman genom gemensamma intressen, exempelvis musik eller politik som inte alltid är förenat med vuxensamhället. Därför menar jag att det ständigt är ett aktuellt ämne att titta på just ungdomskulturer i och med den ständiga utvecklingen av nya kulturer.

En ungdomskultur som har funnits i ca 30 år och som ständigt är under utveckling är hiphopkulturen (Keely, 2001). Just att den har existerat under en så lång tid tycker jag är intressant. Hur har hiphopen förändrats över tid och skiljer sig den svenska hiphopen från hiphopens ursprungsland, USA? Vad innebär det att vara hiphop och vad är det som räknas som äkta hiphop.

Forskning om hiphopkulturen i Sverige har främst handlat om situationen för hiphopare från Sveriges förorter. Fokus har legat på ett etniskt perspektiv (se Sernhede, 2002 och Dahlstedt, 2005). Jag vill istället rikta mitt fokus på hiphopare, som bor i en mellanstor stad och se hur deras speciella förutsättningar påverkar deras sätt att vara inom hiphopkulturen. Sernhede (2002) följde och intervjuade under flera år hiphopare i en av Göteborgs förorter. En av hans informanter beskriver en hiphopare på detta sätt: ”... Jag ser det som en livsstil. Jag lever i hiphopen, jag lever genom hiphop. Hiphop i centrum av mitt hjärna. Sen är allt annat som händer ... det flyter liksom runt ... alla de slutsatser jag drar går liksom genom min hiphopsynvinkel” (Sernhede, 2002: 11-12). Ser alla hiphopen som en livsstil och hur blir man en del av hiphopkulturen?

Hiphopen består av fyra grundpelare: rap, graffiti, dj:ing och breakdance. För att smala av mitt forskningsområde har jag valt att koncentrera mig på ett av dessa element, nämligen rapmusiken. Keely (2001) menar att det finns olika definitioner på rap och hiphop. Att all rapmusik är hiphop men att all hiphop inte är rap. Skillnaden upplevs svår att tyda och ofta ses rapmusik och hiphop som samma sak (Keely, 2001). Jag kommer i den här uppsatsen att använda samma definition för rapmusik och hiphop och sätter därmed ett likhetstecken mellan de båda termerna.

Syfte

Uppsatsens syfte är att undersöka hur hiphopare utanför Sveriges storstäder ser på sig själva och den egna kulturen och att belysa nya områden hos den svenska hiphopkulturen och lyfta fram andra aspekter än etnicitet, som varit dominerande inom forskningen om hiphopkulturen. Studien handlar om hiphopare i mellanstora städer och deras berättelser om sig själva och den egna kulturen. Hur det går till när de börjar med hiphop. Varför de väljer att bli en del av hiphopkulturen och vilka förutsättningar de har att utöva sin musik.

Frågeställningar

För att kunna uppfylla syftet blir frågeställningarna därmed:

- Hur ser faserna i karriärstegen inom hiphopkulturen ut och vilka yttre förutsättningar krävs för att bli en del av hiphopkulturen?
- Hur ser hiphoparna på sig själva som en del av hiphopkulturen och skiljer sig uppfattningarna åt mellan könen?

Bakgrund

En av hiphopens fyra grundpelare är rappen. Det är svårt att ange ett datum för rapmusikens födelse, men flera av rappens grundare bl a Grandmaster Flash och Afrika Bambaataa är överens om att rappen föddes under 1974 i South Bronx (Perkins, 1996). Hiphopmusiken präglas bl a av afrikanska influenser, något som en av grundarna, Afrika Bambaataa, anspelade mycket på i sin musik (Perkins, 1996). Rapmusikens beskrivs enligt Lommel (2001) som en musik som förmedlar ett rytmiskt historieberättande. Rötterna till musiken kommer från de afrikanska slavarna och själva historieberättandet jämförs ofta med de sånger som de gamla afrikanska historieberättarna sjöng bland de afrikanska byarna, så kallade "Griots". Dessa sjöngs för att prisa gudarna men även för att hylla någon speciell bybo (Lommel, 2001).

Hiphopen var från början till för den afroamerikanska befolkningsgruppen som levde under svåra förhållanden i USA. Spridningen av musiken skedde på gatunivå, djs ordnade fester i parker och på allmänna platser. Elektriciteten till musiktrustningen stals från närliggande gatlyktor. Ingen kunde då ana att musikstilen skulle bli så populär som den nu har blivit (Keely, 2001). Det antivåldsinspirerade budskapet hade framgång och festerna lyckades

förena rivaliserande gatugång (Toop, 2000). En av hiphopens grundare, Bambaataa, var från början medlem av The Black Spades, ett av de största svarta gatugängen i New York (Toop, 2000). Han omvände sig till ett liv utan kriminalitet och tog avstånd från gängvåldet och började arbeta mot våld. I sin strävan att motverka våld grundade Bambaataa the Zulu Nation, som bestod av en grupp unga människor som var hängivna hiphopen och prioriterade dess livsstil framför ett liv präglat av droger och gängkrig (Lommel, 2001).

Hiphopen från östkusten, så kallad "Old School", hade sitt ursprung i ett antivåldsbudskap. När hiphopen spritt sig över USA utvecklades en annan stil inom hiphopen, den västkustska "Gangsta rappen" som präglades, och gör det än idag, av våldsglorifiering och sexism. Matchoattityden genomsyrade texterna och några rappare började lägga sig till med en hallickinspirerad image (Lommel, 2001).

En av de första hiphopgrupper som fick en radiohit var Grandmasters Flash and the Furious Five. Gruppen släppte 1982 singeln "The Message" och skördade framgång med den (Lommel, 2001). Under 80-talet började hiphopen växa i popularitet och började även tilltala den unga vita medelklassbefolkningen i USA. Föräldrar till dessa ungdomar förfasades och upprördes över hiphoparnas brutala och rättframma sätt att beskriva sin verklighet med gatugång och hat mot den amerikanska polisen. Ghettomusiken hade därmed tagit sig in i hemmen hos den amerikanska medelklassen. Detta gav upphov till olika politiska utspel och det ledde till en lagändring, där en ny lag stiftades med krav på censurering av viss musik. Lagen innebar att skivor med utmanande och frånstötande texter skulle märkas, en märkning som nästan blev synonymt med hiphopmusik (Lommel, 2001).

De artister som var verksamma under hiphopens början hade inte som mål att tjäna pengar på sin musik, utan strävade efter att bli berömda i sina hemkvarter och vinna dess invånares respekt. Med den allt större popularitet som hiphopen fick, kom även rädslan för att artister och skivbolag skulle se ekonomiska möjligheter i musiken. En oro fanns att artister skulle bli frestade att sälja ut sin musik eller förenkla den för att tilltala en större publik och därmed bortse från det politiska budskapet som varit grunden för hiphopen (Keeley, 2001). Idag har hiphopen en stor popularitet och är kommersiellt gångbar vilket har gjort att industrin kring den har exploderat. Små oberoende skivbolag, som från början gav ut skivor i en liten skala, har gått från småskalighet till en jätteindustri med inte enbart skivbolag utan även managementbolag, samt film- och TV- produktionsbolag (Lommel, 2001).

Den karaktäristiska klädstilen för hiphopen, de så kallade baggybyxorna, har sitt ursprung i de amerikanska fångelserna. Där var det förbjudet att använda skärp i byxorna vilket gjorde att byxorna hasade ner på höften och hängde lågt. Att bära säckiga byxor var något som hiphoparna tog efter. Breakdansarna fann byxorna nödvändiga för att kunna utöva sina

äventyrliga danssteg och akrobatiska konster. Klädindustrin hoppade på hiphopvågen och etablerade klädmärken som exempelvis Tommy Hilfiger har blivit något av en synonym till hiphop (Lommel, 2001).

Hiphopen har blivit utmålad för att vara sexistisk och diskriminerande mot kvinnor. Rapmusik är inte den enda musikstil som blivit kritiserad för att använda sig av fördomar mot kvinnor, men är den som fått störst medial uppmärksamhet. Rädslan för att de kvinnoförnedrande texterna ska leda till ökat våld har varit central hos kritikerna av hiphopen (Keeley, 2001).

2 Tidigare forskning

Ämnen som utforskats inom ungdomsforskningen är bl a sexualitet, arbetslöshet, musiksmak och livsstilar (Amit-Talai & Wulff, 1995). Jag kommer i detta kapitel först beskriva olika forskningsresultat inom ungdomsforskningen i allmänhet för att sedan redogöra för forskning som gjorts i Sverige om hiphopkulturen.

Ungdomskultur

Den snabba samhällsomvandling som sker i vårt samhälle och de kulturella moderniseringsprocesser som pågår påverkar ungdomars uppväxtvillkor allt mer och mer. (Ziehe, 1993) Utvecklingen inom teknologin, mediasystem och arbetslivet påverkar vårt sätt att varsebli våra livsvillkor. Den tyske ungdomsforskaren Thomas Ziehe menar att ungdomar påverkas precis som vuxna av de moderniseringsprocesser som pågår i vårt samhälle. Förändringen sker inte enbart inom områden som exempelvis teknologi och ekonomi utan påverkar även vårt vardagsliv, vår självtolkning, livsstil och våra livsformer (Ziehe, 1993). I och med den moderniseringsprocess som sker i samhället har världen omkring oss krympt. Med teknologins hjälp har avstånden mellan länder kortats. Genom media får vi information om andra länder och andra kulturer. De ungdomskulturer som formas idag har större möjligheter till influenser på ett globalt plan än tidigare vilket kan innebära att kulturer består av en mix av det lokala och det globala (Lalander & Johansson, 2002).

Enligt Sernhede (1995) var under industrialismen ungdomstiden en övergångsfas mellan barndomen och vuxenlivet. Detta gällde då enbart borgarklassen men kom senare även att gälla arbetarklassen. Idag innebär ungdomen att socialt bli särbehandlad på exempelvis arbets- och bostadsmarknaden. De skillnader som finns i övriga samhället präglar även ungdomar och deras kulturer. Motsättningar som kön, etnicitet och klasstillhörighet ställer även olika grupper av ungdomar mot varandra. Det gör att det inte går att dra ungdomskulturerna över en kam, utan vi bör se dem som olika grupper och kulturer istället för en enda ungdomskultur. Den gemensamma nämnaren som förenar ungdomskulturer är att de alla befinner sig i gränslandet mellan barn och vuxen. Svårigheterna på det sociala planet, att få arbete och bostad, kan leda till en känsla av maktlöshet, men kan även ge en möjlighet att utveckla en synlig kulturell kreativitet. Det bildas ungdomskulturer som använder sig av symboler och stilar som kan upplevas som provocativa. Symbolerna fungerar som ett slags råmaterial, som sedan utvecklas till den egna stilen och det egna uttryckssättet. De stilar som utvecklas inom ungdomskulturer används sedan som inspiration för modeskapare och kulturell marknadsföring (Sernhede, 1995).

Enligt Lalander & Johansson (2002) förknippas ungdomskultur oftast med någon form av konsumtion. Det kan vara i form av exempelvis musik eller ett fritidsnöje. Sambandet mellan ungdom och modernitet är påtaglig och ju mer vårt samhälle moderniseras desto mer tenderar fler och mer komplexa ungdomsstilar växa fram (Lalander & Johansson, 2002).

Ungdomskulturen har under sin historia haft inslag av etnisk korsbefruktning. Kulturer har mötts och i dagens samhälle syns det tydligt i exempelvis musiken, kläderna och danserna (Sernhede, 1996).

När det gäller ungdomars stil och smak visade det sig i en undersökning av Bjurström (1997) att det var fler ungdomar som studerade på yrkesinriktade utbildningar som ansåg sig tillhöra en specifik ungdomskultur än bland dem som läste teoretiska utbildningar. Ungdomarna fick även uppge sin faders socioekonomiska bakgrund och där kom de flesta ungdomarna som tillhörde en ungdomskultur från ett arbetarklasshem. Två stilar som var mer dominerande än andra var hårdrockstilen och hiphopstilen. Dessa skilde sig åt gällande ungdomarnas etniska bakgrund. De som kallade sig hårdrockare hade huvuddelen nordiskt eller europeiskt ursprung i motsats mot hiphoparna, som till hälften bestod av ungdomar med bakgrund från Latinamerika, Afrika eller Asien. Bjurström menar att ungdomar med invandrabakgrund tenderade att identifiera sig mer med andra ungdomskulturer än ungdomar med svenska föräldrar (Bjurström, 1997).

Att umgås med vänner som har samma intresse kan vara en viktig del av ungdomskulturen. En studie gjord av Cohen (1991) bland rockband i Liverpool, visar att medlemmar från olika band ofta hade gemensamma vänner som delade samma intresse och hade samma typ av humor. Bland de band Cohen studerat, fann hon att banden var sammanlänkade genom en eller flera medlemmar från de olika banden. Ibland spelade samma person i flera band eller de hoppade in i varandras band och hjälpte till när det fattades medlemmar. Musiken var allmänt det aktuella diskussionsämnet när personerna träffades, ämnet var ständigt aktuellt oberoende av var och hur de träffades. Det spelade ingen roll om de befann sig på en spelning, pub eller hemma hos någon av dem, musiken var hela tiden det centrala (Cohen, 1991).

I ett genusperspektiv präglas rocken av en maskulin attityd, frånvaron av kvinnor inom rockkulturen i Liverpool var påtaglig i Cohens studie. De tjejer som höll på med rockmusik hade sämre självförtroende och var mindre ambitiösa än de manliga musikerna (Cohen, 1991).

Rockmusiken har effekt på ungdomar och deras syn på kön och sexualitet. Medias roll märks genom att den förmedlar en orealistisk bild av kvinnan och kvinnan som beroende av mannen. Pojkar blir genom tidningar och andra medier uppmuntrade att börja spela instrument, blir peppade att visa framfötterna och visa upp sig på spelningar. Flickorna däremot blir

uppmuntrade att lägga fokus på sitt utseende och ha en personlighet som passar in i rockkulturen. Killarna uppmanas att vara produktiva medan tjejerna mer objektifieras (Cohen, 1991). Tjejer tenderar att inte vara lika passionerat intresserade av att spela ett instrument eller vara hängivna en speciell musikstil. En förklaring till detta kan vara att de inte känner samma behov som killar att hålla sig till en enda hobby eller enbart gilla en viss musikstil. Tjejer kan därmed röra sig mellan olika sorters musikstilar och hobbys utan att bli identifierade med en viss kultur (Moisala & Diamond, 2000).

I en studie av tre rockband gjord av Fornäs, Lindberg och Sernhede (1989), visar det sig att bandet är en stor del av ungdomarnas liv. De tillbringar mer tid med kamraterna i bandet än vad de gör med sina föräldrar. Bandet är en självvald grupp bestående av jämnåriga kompisar vilket gör att relationerna i gruppen skiljer sig från exempelvis relationerna med klasskamraterna. Gruppen kan ses som en gemenskap där det finns möjlighet till frigörelse, arbete och identitetsskapande, men den kan även fungera som en trygghet gentemot externa krav som exempelvis skola och föräldrar. Det ges möjlighet att själv laborera med vem man vill vara. För att kunna utöva sin musik krävs det ett ställe att kunna vara på. Något som kan vara problematiskt beroende på boendesituation, familjeförhållanden och grannsämja. Även tillgång till instrument, eller rättare sagt, frånvaron av sådana kan hindra ungdomar från att utöva sin musik. Fritidsgårdar eller andra organisationer kan här vara en hjälp till att genomföra musikskapandet. Skapandet av musiken och även den egna personliga utvecklingen sker genom att medlemmarna i gruppen socialiseras in i olika färdigheter, uttrycksätt, utvecklar normer och livsstilar. En läroprocess som skiljer sig från skolans pedagogiska arbete, eftersom det inte är en speciell person som lär ut utan lärandet sker genom varandras erfarenheter (Fornäs m fl, 1989).

Hur blir man medlem i en ungdomskultur? Andes (1998) har i sin forskning bland punkare sett ett mönster i hur personerna avancerade inom kulturen. Medlemmarna genomgick en förändring i fyra olika steg under sitt avancemang. För att avancera från ett steg till ett annat krävs det att personen blir medveten om vad som utgör en punkidentitet i just den aktuella fas som de befinner sig i. Av Andes informanter var det inte alla som genomgick alla tre stegen och det fanns även de som lämnade punkkulturen helt och hållet under processen. Utgångspunkten för karriären kallar Andes för "*Difference*". I det stadiet beskrev informanterna att de kände sig annorlunda jämfört med andra i sin omgivning. Andra steget "*Rebellion*" innebär att personen identifierar sig själv med punkkulturen och att vara punkare. Detta är något som ofta chockar omgivningen och därmed påverkar punkaren positivt. Steg tre "*Affiliation*" är då punkaren upptäcker att de symboler som upplevs utmanande av övriga omgivningen, är inom punkkulturen inte särskilt genuint eller utmanande. De attribut som punkaren använder för att sticka ut anses inte som särskilt uppseendeväckande av den egna kulturen och inger därmed inte någon högre status. Som exempel på detta använder sig Andes

av mohikanfrisyrren som för allmänheten är annorlunda och sticker ut, men som inom punken är en frisyr som inte väcker särskild uppmärksamhet. Det fjärde och sista steget är *"Transcendence"*. Här identifierar sig inte personerna med punken på samma sätt som tidigare. Det är inte längre ett krav att klä sig i den typiska punkstilen och enbart lyssna på punkmusik. Delaktigheten i kulturen är inte längre högsta prioritet utan det är ideologin och det man tror på som är det centrala (Andes, 1998).

Hiphopkultur

Rapmusik är en musikform som har sitt ursprung och rötter i den svarta frigörelsemusiken. Musiken har senare kommit att utvecklas till en mer och mer multietnisk musikstil och sprider sig idag över såväl etniska som nationella gränser. Ursprungligen tillhörde hiphopen den urbana afroamerikanska miljön men har idag blivit accepterad av framförallt media och på så sätt fått ett inflytande som konstform (Johansson m fl, 1999). Hiphopen växte under 70-talet fram i svarta ghetton på den amerikanska östkusten och var en musik som skapades med små medel och som på ett enkelt sätt lät den svarta befolkningen ge uttryck för deras hårda levnadsvillkor. Det var ett sätt för svarta att kommunicera med varandra, den egna befolkningen och var därmed inte ämnad för de vita. Fram till slutet av 80-talet tilltalade rapmusik nästan enbart den svarta publiken. Rappen gav en möjlighet att förmedla en verklighet som inte syns i media. Idag tillhör hiphopen en del av den så kallade mainstreamkulturen, den som tilltalar en stor del av befolkningen. Det är en musikstil som expanderar mer och mer (Sernhede, 1996). Hiphopen är en global musikstil, men trots det är den ändå kontextbunden, musiken präglas av den sociala situation som hiphoparna befinner sig i (Whiteley m fl, 2004). Den kännetecknas inte av en enhetlig stil, utan det centrala drag som finns hos all hiphop är att den ofta visar en slags uppkäftighet och är samhällskritisk (Sernhede, 1995).

Den svenska hiphopen har enligt Sernhede och Johansson (2001) setts som ett viktigt redskap för demokratin tack vare sitt samhällskritiska uttryck. Svensk hiphop skiljer sig en del från den amerikanska. Ett exempel är att den inte är lika machoinriktad som hiphopen i USA. Rapparen Ayo är ett exempel. I sin låt *"Mina barn"* berättar han om hur han vill och önskar vara en bra pappa. Ayo slår även mot sexism och de traditionella könsrollerna i låten *"Ombytta roller"* där han rappar tillsammans med den kvinnliga rapparen Feven. Det som förenar den svenska och den amerikanska hiphopen är att huvudfokus ligger på de lokala livsvillkoren, att förmedla den egna vardagen (Sernhede & Johansson, 2001).

Den forskning som har gjorts om hiphopkulturen i Sverige är framförallt inriktad på ett etniskt perspektiv och de förhållanden som finns i svenska storstäders förortsproblematik. Ove Sernhede (2002) tar upp detta i sin bok *Alienation is My Nation*. Studien är gjord i

Hammarkullen som är en del av Göteborgsförorten Angered. Sernhede har följt ungdomar i deras egen miljö och studerat deras sätt att hantera livet och vardagen. Sernhede menar att ungdomskulturer ger möjlighet till att mötas mellan olika kulturer. Han ser hiphopkulturen som en kultur som tänjer och ifrågasätter andra kulturella och etniska gränser som finns i vårt samhälle (Sernhede, 2002).

De ungdomar med annan etnisk bakgrund som Sernhede (2002) har mött i sin studie visar alla en tendens att inte helt se sig som en del av det svenska samhället. Detta oavsett kön, social eller etnisk bakgrund. Det har därmed ingen betydelse i vilket land de har sitt ursprung, var de bor eller vad föräldrarna har för arbeten. Alla känner de något slags utanförskap. Sernhede har hos många av sina intervjupersoner sett ett intresse att bevaka vad som händer i ungdomskulturer världen över. Detta görs genom media samt genom släkt och vänner som är bosatta i andra länder. Genom det senare har ungdomarna möjlighet till en direktkontakt som ofta informerar och inspirerar till skapandet av lokala kulturer och stiluttryck. Det kan handla om språkliga uttryck, kläder eller musik. De hiphopgrupper Sernhede träffat under sin studie har mestadels bestått av ungdomar med annan etnisk bakgrund än den svenska, vilket präglar musiken och uttrycket. De rappar på flera språk från olika delar av världen. Hiphoparna ser sig som representanter för ungdomar som bor i förorten. De ser sig som en del av en rörelse med grupper från liknande ställen i Sverige. De känner även att de tillhör en del av "*The Hip Hop Nation*", att hiphopen finns överallt. Sernhede talar om relationerna "mellan å ena sidan den intima och nära gemenskap som utvecklas i stadsdelen och å andra sidan den form av abstrakt, eller 'föreställd' tillhörighet som det globala sammanhanget ger utgör ett dynamiskt spänningsfält som bidrar till att forma dessa ungdomars identiteter" (Sernhede, 2002:130).

Sernhede beskriver relationerna inom hiphopgruppen som så pass starka att de ibland kan likna de relationer som finns inom familjen. De starka banden inom gruppen förklarar han med medlemmarnas gemensamma erfarenhet av att vara invandrare. "Det yttre tryck som utanförskapet, flyktingerfarenheterna och upplevelsen av att vara en andra klassens medborgare i Sverige medfört, har lett till att det här finns en omsorg och ett omhändertagande individerna emellan" (Sernhede, 2002:135). Inom hiphopgruppen vilar även ett ansvar för att gemenskapen ska fungera, att varje medlem bidrar till helheten både musikaliskt och socialt. Musiken bygger på vars och ens personliga bidrag och alla har en egen uppgift i gruppen, detta gäller såväl musikmässigt som i vardagslivet. För att klara av sin uppgift skolas nya och yngre medlemmar in i gruppen genom ett fadderskapsliknande system (Sernhede, 2002).

Texterna hos de hiphopgrupper som medverkat i Sernhedes studie handlar om diskriminering, rasism, polisbrutalitet och vardagen i förorten. Det finns även låtar som är mer inne på "battles", d v s att hävda sig själv och att framhäva den egna gruppen och stället man kommer

ifrån. Hiphopmusiken präglas av att man lånar delar från andra låtar och med hjälp av dem skapar egna beats med dessa som grund. Det är tillåtet att laborera och stjäla det som anses bra, men det finns även ett krav på ”äkthet”, vilket innebär att hiphoparen är sann mot sig själv. Att vara äkta innebär även tillhörigheten till den egna förorten. Detta är något som präglar attityden och agerandet inom kulturen (Sernhede, 2002).

Enligt Sernhede är de subkulturer som tillhör ungdomen sedan decennier tillbaka mansdominerade. Hiphopkulturen är även den en manligt dominerad kultur, som attraherar mestadels män. De hiphopartister som är stjärnor och som når ut till en stor publik använder sig medvetet av symboler och uttryck för att förstärka könsskillnaderna. Sernhede menar, att denna maskulina jargong som finns framförallt inom den amerikanska gangsterrappen går ut på att tyda även i de mer invandratäta förorterna där han har spenderat mycket tid. De flesta killar i studien var medvetna om att de betedde sig efter ett maskulint dominerande mönster och att detta är ett politiskt inkorrekt sätt att agera. De påpekade dock att man måste skilja på stilen inom hiphopkulturen och hur det verkliga handlandet är, exempelvis emot sin flickvän. Dessa ses som två skilda saker (Sernhede, 2002).

Dahlstedt (2005) har i sin avhandling *Reserverad Demokrati* analyserat hiphopartisters möjlighet att offentligt ge uttryck för sin situation i svenska storstadsförorter. Han benämner rappartister som hiphop-poeter och fokuserar på de tekniker som dessa använder sig av för att förmedla sina budskap. Termen ”raprepresentation” använder han sig av när han avser hiphopartisternas uttryck. Det är berättande i form av texter, musikvideos, skivkomvolut samt gruppernas egna hemsidor (Dahlstedt, 2005).

Ur ett historiskt perspektiv ser Dahlstedt hiphopen som ett tidsdokument som har ”relaterat aktuella skeenden och händelser av olika slag. Den har både använt sig av och utmanat dominerande representationer i det omgivande samhället” (Dahlstedt, 2005:139). Eftersom hiphopen på senare tid, från 90-talets början, har utvecklats till en global konstform som sträcker sig över nationella gränser, kan den mobilisera grupper som skiljer sig åt, men har den gemensamma nämnaren att de är underordnade i samhället. Hiphopen är även enligt Dahlstedt gränsöverskridande på andra sätt än att den är transnationell. Den möjlighet till språkutveckling som finns inom hiphopen ger utrymme för att uttrycka sig på allt från globala språk, som exempelvis engelska, till minoritetsspråk samt olika dialekter (Dahlstedt, 2005).

Dahlstedt talar liksom Sernhede om hiphopartister som språkrör för sin förort. För att kunna spegla villkoren i förorten och representera dessa är det viktigt att hiphop-poeterna upprätthåller en nära kontakt till förorten. Detta är viktigt för de rappartister som nått framgång genom skivförsäljning för att behålla sin trovärdighet inom hiphopkretsar. Hiphop-poeter visar sin närhet till förorten genom att använda sig av olika symboler och en speciell

jargong som Dahlstedt kallar för ett ”förortskt tilltal”. Symbolerna som används är bl a den fysiska omgivningen som karga miljöer, graffiti och betongbyggnader. Dessa ses i de visuella kanaler som de har tillgång till, exempelvis musikvideos, bilder och skivomslag. Andra symboler som framkommer i texterna är droger, våld och fattigdom som är negativa sidor men även positiva som vänskapsband, solidaritet och värme (Dahlstedt, 2005).

För att exemplifiera hiphop-poeterna som ”på olika sätt bemöter de utpekande förortspresentationer som kommit att dominera det offentliga samtalet om svenska förortsmiljöer” (Dahlstedt, 2005:148). har Dahlstedt använt sig av TLK – The Latin Kings. De är en grupp med latinskt ursprung som kommer från Stockholms förorter. Han pekar på gruppens förmåga att utnyttja symboler som anses som väldigt svenska. Astrid Lindgrens barnvisa Snickeboa är ett exempel på detta, han menar det är ”ett exempel på hur TLK ingår i en kamp om att representera Sverige” (Dahlstedt, 2005:154). Förorten är en del av det mångkulturella Sverige.

Dahlstedt har även sett att man använder sig av ett ”äkthetsanspråk”. Att som hiphop-poet rappa utifrån sig själv och sina egna erfarenheter. Det ska finnas en sanning i budskapet och vara självupplevt. Det är just denna äkthet som sätter standarden för vad som är bra hiphop och vem som är en duktig och därmed respekterad rappare. De olika teknikerna som en rappartist använder möjliggör att ”Hip-hop-poeter både nyanserar dominerande representationer av Förorten och erbjuder alternativa representationer av ’förortslivet’”. Samtidigt tyder flera tecken på att hiphopens bidrag i kampen om representationen är förbunden med en rad komplikationer” (Dahlstedt, 2005:162).

I Johan Lundblads (2004) magisteruppsats om hiphopare från en mellanstor stad i Sverige har han studerat hiphopares tankar kring kommersialism, droger, kvinnosyn, våld och deras syn på att tillhöra hiphopkulturen (Lundblad, 2004). Hiphoparna som Lundblad intervjuat menar att tillhörigheten till hiphopkulturen inte är viktig för dem idag. När de började med hiphop var tillhörigheten viktig, att vara en del av ett gäng och det var viktigt att vara cool. Oberoende av hur de kom i kontakt med hiphopen, genom vänner eller genom musiken, kom de att bit för bit anamma den typiska hiphopstilen och klä sig efter den. Hiphoparna anser att hiphopen har blivit alltför kommersiell och att ungdomarna som växer upp idag inte känner till vad artisterna står för, vilket budskap de förmedlar. Kommersialiseringen av hiphopen ses mest som att vara av ondo. Det som dock anses som positivt är att det underlättar för nya artister att komma fram, men de anser att skivbolagen tidspressar artisterna och därmed försämra kvalitén på musiken. Att hiphopinspirerade kläder har blivit ett mode tycker de är upprörande och att kläderna som hade en innebörd för dem inom hiphopkulturen nu har blivit klädesplagg som bärs av gemene man (Lundblad, 2004).

Synen på droger hos Lundblads informanter är liberal, men endast ett fåtal av dem nyttjar narkotika och då vid särskilda tillfällen. Vid dessa fall är det marijuana och hasch som brukas. De så kallade tyngre drogerna tar hiphoparna avstånd från. Relationen till polis och stat är inte negativ som den amerikanska hiphopen utan de menar att klimatet i Sverige inte är detsamma och att man rappar om det man ser. Även när det gäller den negativa kvinnsynen anser de att den tillhör den amerikanska hiphopen. De tycker att de själva har en positiv kvinnsyn och de menar att det inte är till fördel för en svensk rappare att skapa sig machoattityd och hallickinspirerad image (Lundblad, 2004).

Utgångspunkt för denna studie

Den forskning som har gjorts av hiphopkulturen i Sverige har haft fokus på etniska och sociala skillnader. Forskningen har varit centrerad till ungdomar i storstäder och bosatta i förorten. Jag tycker därför att det är viktigt att titta på hiphopkulturen i en lite mindre eller en mellanstor stad i Sverige. Lundblad (2004) har dock studerat hiphopare i en mellanstor stad där han har tittat på hur dessa hiphopare ser på den egna tillhörigheten och deras tankar kring kommersialism, droger, kvinnsyn och våld. Jag vill ta dessa frågeställningar ett steg längre och undersöka hur hiphoparna ställer sig själva gentemot den egna hiphopkulturen.

Andes (1998) har tittat på hur punkare avancerar inom den egna kulturen. Detta tycker jag är ett intressant forskningsområde som jag vill använda mig av i min undersökning. Jag vill däremot inte enbart titta på den enskilde individens avancemang, utan tänker även studera vilka yttre faktorer som spelar in för att hiphoparen ska kunna avancera i den egna kulturen.

3 Metod och Material

Nedan följer en redogörelse för val av metod, urval, analys och tillvägagångssätt. Även etiska aspekter kring undersökningen tas upp i detta kapitel.

Denna studie är en kvalitativ studie. Att arbeta kvalitativt innebär att induktivt tolka de data som samlas in (Bryman, 2001). För att kunna gå in i studien så förutsättningslöst som möjligt har jag valt att arbeta ”problem drivet” i min studie. Enligt Närvänen innebär det att i första hand inte intressera sig för det teoretiska, utan tyngdpunkten läggs på det substantiella innehållet. Senare i studien läggs även fokus på det teoretiska (Närvänen, 1999). Därför har jag valt passande teorier till mitt material efter tolkningen av min empiri för att på detta sätt kunna arbeta så problem drivet som möjligt. Formuleringen av frågeställningarna för en undersökning ska inte vara så specifik att detta hindrar alternativa idéer eller synsätt som kan uppstå under datainsamlingen (Bryman, 2001). Mina huvudfrågeställningar var därmed väldigt breda och riktade in sig på mina informanternas berättande. För att kunna vara öppen för flera infallsvinklar, har jag gått in i undersökningen med ett öppet förhållningssätt. Fokus i undersökningen har legat på att besvara frågeställningar, vilket innebär att uppmärksamma hur berättelserna inom hiphopkulturen ser ut i min studie har jag valt att använda mig av både fokusgruppsamtal och vanliga intervjuer.

Fokusgrupper

Att använda sig av fokusgrupper är en metod som använts i mängder av sammanhang. Deltagarna i fokusgruppen diskuterar runt en specifik frågeställning som bestäms av forskaren. Denna metod passar bra när intresset ligger i att studera deltagarnas samspel och deras reaktioner på de andra deltagarnas påståenden (Bryman, 2001). Med hjälp av en fokusgrupp kan moderatoren (intervjuaren i en fokusgrupp) tona ner sin betydelse och låta gruppmedlemmarna själva föra diskussionen, något som jag tycker är viktigt för att påverka resultatet så lite som möjligt.

Som metod är fokusgrupper väldigt flexibel. Undersökningen kan bygga på ett antal grupper som träffas en gång och samtalar kring ett ämne eller det kan vara grupper som träffas vid flera tillfällen. Metoden kan även kombineras med andra metoder som exempelvis enkätundersökningar och observationer (Silverman, 2004). En fokusgruppsintervju är en gruppintervju om människors åsikter och funderingar kring ett visst ämne. Det är inte meningen att deltagarna ska lösa ett visst problem, utan det är den gemensamma diskussionen som är central. Att deltagarna är överens är inte ett krav för en bra undersökning. Deltagarna kan ha olika åsikter utan att det försämrar kvalitén på studien. Huvudpunkten ligger i att få

fram data genom den interaktion som sker mellan människor och deras gemensamma meningsskapande kring den specifika frågeställningen (Patton, 2002). Genom användandet av fokusgrupper kan forskaren få en bättre förståelse varför människor har de åsikter som de har. Deltagarna i en fokusgrupp kan genom diskussioner ändra sina åsikter i och med att övriga deltagare ifrågasätter de tankar och argument som kommer fram. Klargörandet av ståndpunkter inför varandra inom gruppen, interaktionen, kan vara ett intressant område för forskaren att studera (Bryman, 2001).

Eftersom min förförståelse av hiphopkulturen är att personerna inom kulturen har stor påverkan på varandra och att de närmsta vännerna har stor betydelse, tyckte jag att det skulle vara spännande att göra fokusgrupper där deltagarna bestod av medlemmar från samma grupp. Att deltagarna i studien kände varandra såg jag som en fördel. Jag trodde att de skulle våga vara mer öppna och kanske även ärligare i deras kommentarer till varandra. Just själva interaktionen mellan dem skulle vara intressant att studera som ett extra komplement till studien. I den fokusgrupp där deltagarna vuxit upp ihop, känt varandra länge och umgicks väldigt intensivt, pratade deltagarna mycket i munnen på varandra, avslutade varandras meningar och hade ett annat samspel än den fokusgrupp där medlemmarna inte känt varandra lika länge. De som hade vuxit upp med varandra hade även väldigt lika historier om hur de började med hiphop, eftersom de upptäckt musiken mestadels tillsammans. Även om historierna var lika hade de ändå lite olika tankar och de diskuterade fram nya ståndpunkter under själva fokusgruppsintervjun.

I analysen av ett datamaterial som samlats in genom en fokusgrupp har forskaren en möjlighet att se hur gruppen tillsammans diskuterar fram en gemensam ståndpunkt och ett visst ämne (Wibeck, 2000). I de fall moderatorn inte riktar frågan till en specifik deltagare utan låter frågan vara fri för hela gruppen, kan svaret utvecklas genom den diskussion som deltagarna för med varandra (Silverman, 2004). Samspelet mellan individerna kan även ha en betydande roll för undersökningen, vem som pratar mest, vem som är dominant, är det någon som håller sig i bakgrunden, vilken påverkan har detta på hur deltagarna talar om deras åsikter. Det är inte bara själva innehållet i deltagarnas argument som kan vara intressant att studera utan även hur de framförs, vilket språk används för att tydliggöra en viss ståndpunkt (Bryman, 2001). Vid en fokusgruppsstudie är det viktigt att vara medveten om intrapersonella faktorer (individuella) likväl interpersonella faktorer (mellan deltagarna). De intrapersonella faktorerna i en gruppprocess är hur olika deltagare på grund av sin personlighet agerar i gruppsamtalet. Det innebär även att gruppen kan reagera olika på grund av de övriga deltagarnas personlighet. Yttre faktorer kan vara betydande för hur en deltagare bemöts av de andra, det kan vara utseende eller klädsel. Andra personliga egenskaper som kan spela in är bl a kön, ålder, socioekonomisk eller etnisk bakgrund. De interpersonella faktorerna är de som påverkas av de förväntningar som deltagarna har på varandra, de intrapersonella faktorerna

präglas även av deltagarnas tidigare erfarenheter. Det är viktigt för moderatorn att ta hänsyn till dessa faktorer och ha dem i åtanke vid analysarbetet (Wibeck, 2000). Interpersonella faktorer som kan ha spelat in i ena fokusgruppsintervjun var att i den gruppen var deltagarna i olika åldrar och därmed kanske inte i samma fas i livet, vilket kan ha lett till att någon kan ha känt sig hämmad, då denne kanske inte alltid hade samma tankar kring vissa frågeställningar.

Enligt Silverman kan en fokusgrupp bestå av allt från två till 12 personer men att det är att föredra en grupp på fyra till åtta deltagare (Silverman, 2004). Hur sammansättningen av en fokusgrupp ser ut beror på studiens syfte. Är intresset exempelvis att studera skillnader mellan olika grupper i samhället, kan det vara lämpligt att använda sig av homogena grupper som sedan jämförs med andra fokusgrupper som representerar andra samhällsgrupper. Om intresset är att studera en viss grupps attityder och beteenden är det även här lämpligt med homogena grupper för att få en gemensam bild av gruppens åsikter. Att använda sig av grupper som redan existerar i andra sammanhang kan vara positivt när syftet är att titta på det sociala samspelet i en viss grupp. Det är viktigt i dessa fall att ha i åtanke att deltagarna kan utesluta vissa delar för att inte trampa på någons tår och inte frambringa eventuella konflikter och att den aktuella interaktionen i fokusgruppen till viss del är skapad av forskaren (Wibeck, 2000).

Ett annat problem som kan uppstå vid användandet av redan existerande grupper i sin undersökning kan vara att deltagarna intar de roller som de har utanför fokusgruppen. Är det just den speciella gruppens samspel som ska studeras är detta istället en fördel (Wibeck, 2002).

Jag har valt att använda mig av homogena grupper, då jag ser det som en fördel att informanterna redan har en relation till varandra och att de troligtvis intar sina redan existerande roller. Det är ju själva hiphopkulturen jag vill undersöka och vilka historier som finns där och detta tror jag kommer fram bäst då deltagarna berättar dessa tillsammans med dem som finns i berättelserna.

Karaktären på fokusgruppsintervjuer kan vara strukturerad där moderatorn styr samspelet i gruppen med hjälp av en utformad intervjuguide, eller ostrukturerad där syftet är att deltagarna så mycket som möjligt ska diskutera med varandra och på detta sätt kan forskaren få en uppfattning av vad personerna tycker. När ämnen som kan vara känsliga för deltagarna ska diskuteras, kan det vara lämpligt att använda sig av mer strukturerade fokusgrupper, nackdelen kan vara att moderatorn styr gruppen för mycket och eventuellt tvingar fram önskade svar genom ledande frågor. Fördelen med ostrukturerade grupper är att deltagarna har möjlighet att lyfta fram och trycka på de punkter som de tycker är viktiga, nackdelen är att vissa ämnen kan förbises om deltagarna väljer att inte ta upp dessa. Det finns också en

möjlighet att utforma en intervjumetod som förhåller sig mellan en strukturerad och en ostrukturerad intervju (Wibeck, 2000).

I undersökningen har jag valt att använda mig av ostrukturerade grupper eftersom jag vill ha ett öppet förhållningssätt till min empiri. Att använda strukturerade grupper skulle riskera att jag styrde mina informanter att prata om det jag tyckte var värdefullt och inte det som de själva ansåg vara viktigt.

Intervju

Vid intervjuer menar Holme och Krohn Solvang (1997) att det är fyra huvudelement som påverkar resultatet av intervjuerna, nämligen *teman, roll, aktör och kulissen*. Vid intervjuer om känsliga ämnen eller med utsatta personer kan de olika teman som intervjun innehåller vara svåra att tala om (Holme & Krohn Solvang, 1997). I denna studie är temat inte av känslig karaktär. Responsen som jag har fått av deltagarna har varit positiv och de har varit glada över att det finns ett intresse av deras berättelser.

Med roll menas att det finns förväntningar på varandra från både informant och intervjuare, vilket kan få konsekvensen att informanten ger de svar som den tror att intervjuaren vill ha. För att undvika en sådan effekt är det bra att intervjuaren är väl medveten om problematiken. Forskaren bör även vara tydlig med att det är informantens åsikter och tankar som är det intressanta, därför är det centralt att låta intervjupersonen få utrymme för att formulera sina åsikter vid intervjun (Holme & Krohn Solvang, 1997). För att undvika att informanterna svarade som de trodde att jag förväntade mig av dem, inledde jag intervjuerna med att tala om att jag ville att den skulle ske helt förutsättningslöst och att det var just deras åsikter och tankar jag var ute efter.

Att vara en aktör i ett samspel är viktigt för resultatet av en intervju. Det är en poäng att vid intervjun skapa en fin stämning och vara uppmärksam på signaler från informanterna så att de ska kunna bidra till intervjun (Holme & Krohn Solvang, 1997). Jag upplever att det har varit en god stämning vid alla intervjutillfällen, samtalen har varit präglade av en hel del skratt och jag har upplevt att deltagarna har känt sig bekväma i situationen.

Kulissen är miljön där intervjun äger rum och faktorer som påverkar klimatet vid intervjun är tid, plats, hur man sitter och teknisk apparatur (Holme & Krohn Solvang, 1997). De två individintervjuer som jag har gjort har skett på en offentlig plats, ett kafé. Jag har suttit mitt emot intervjupersonerna och känslan har varit som ett vardagligt samtal på ett fik. Inspelningen av samtalen har skett med hjälp av en digitalbandspelare som är väldigt liten och därmed inte känts störande.

Grundläggande för intervjun är att intervjusituationen liknar en vardagssituation. Samtalet bör ha karaktär av ett vardagligt samtal. Detta innebär att intervjuaren styr informanterna så lite som möjligt. Det finns hela tiden en strävan att låta intervjupersonen påverka samtalets utveckling. Intervjuaren har ett antal tematiska ramar, dessa för att intervjuaren skall vara säker på att få svar på de frågor som denne vill belysa (Holme & Krohn Solvang, 1997). Enligt Carlsson är den idealiska intervjun en enda lång monolog av intervjupersonen kring det ämne som intervjun avser innehålla, med vissa korta inlägg i form av frågor från intervjuaren som ej ska styra den intervjuades berättelse (Carlsson, 1991). Informanterna har varit väldigt talföra och själva utvecklat de resonemang som de fört, vilket har lett till att jag som intervjuare inte har behövt störa med en massa inlägg och följdfrågor.

Urval

Vid arbetet med intervjuer är syftet att öka informationen om ett fenomen, fördjupa förståelsen och få en djupare uppfattning av det ämne som undersöks. Det leder till att urvalet blir systematiskt då forskaren på förhand vill att informanterna ska ha vissa kriterier exempelvis en viss ålder, socioekonomisk bakgrund eller kön (Holme & Krohn Solvang, 1997).

Kontakten med de flesta intervjupersonerna skapades genom en person som arbetar på ett studiefrämjande och genom sitt arbete har kontakt med deltagarna. Han gav mig namn och telefonnummer till en person i varje grupp. Per telefon ringde jag sedan upp och bokade tid för intervju. Två personer fick jag kontakt med genom deras egna hemsida och bokning för intervju skedde via mail. I sökandet efter informanter hade jag inte uttalat några kriterier med undantag av att de skulle syssla med hiphop. Jag har använt mig av tillgänglighetsprincipen men jag tycker även att urvalet delvis varit systematiskt då min kontaktperson har förmedlat personer som han ansåg vara passande.

Deltagarna i studien var i åldrarna 20-26 år och sysslar med musik och rappar i diverse band. Detta är inte ett åldersspann som jag själv aktivt bestämt utan det slumpade sig att intervjupersonerna var i den åldern. Det är något som jag funnit positivt, eftersom jag tror att de i den åldern har reflekterat över sin situation och funderat kring innebörden av att vara hiphopare. Det är inte bara en fas i uppväxten då man provar på olika tillhörigheter, utan dessa personer har gjort aktiva val att syssla med hiphop.

Antalet deltagare i studien var nio personer, två tjejer och sju killar. En av killarna intervjuade jag enskilt. Övriga informanter träffades i fokusgrupper, varav två grupper bestod av tre killar i respektive grupp. De två tjejerna utformade en egen fokusgrupp.

Alla intervjuer har skett på kafé utom en fokusgrupp som genomfördes i gruppens replokal. Ungefär hälften av deltagarna har även sysslat med graffiti, en har tidigare dansat breakdance. Alla har varit positiva till att medverka i studien och uppskattar att någon lyssnar till dem och är intresserade av deras situation.

Intervjuguide

Jag har inte använt mig av en intervjuguide under mina intervjuer, eftersom jag inte ville styra mina informanter för mycket. Däremot använde jag mig av några teman som jag ansåg var viktiga att få med:

- Bakgrund – ålder, sysselsättning
- Hur började du med hiphop
- Hur upplever du hiphopkulturen idag
- Känner du någon som slutat
- Beskriva hiphopkulturen

Ofta kom informanterna in på dessa områden av sig själva, men ibland fick jag ta till frågor för att styra in dem på det aktuella området.

Tillvägagångssätt

Som hjälpmedel vid fokusgrupper och vanliga intervjuer kan video eller ljudbandspelare användas. Det kan vara en fördel att använda anteckningar som komplement då bandspelare används (Patton, 2002). För dokumentationen av studien användes en ljudbandspelare, eftersom jag tror att den inte är lika störande som en videokamera. I och med detta kan betydelsefull information om den icke verbala kommunikationen gått förlorad, men jag ser ändå en större fördel med en kassettbandspelare, då jag tror att deltagarna lättare kopplar bort en bandspelare än en videokamera. För att komplettera ljudinspelningen antecknade jag stödord under intervjun och direkt efter punktade jag upp de tankar som jag fick under intervjun, det kunde gälla känslor jag fått, stämning i gruppen samt de punkter som jag tyckte att informanterna tryckte mest på under intervjun och därmed torde vara viktiga beståndsdelar vid analysen.

I början av varje intervju tillfrågades intervjupersonerna om det gick bra att jag spelade in intervjun på band. Alla godkände det och verkade inte alls besvärade. Alla deltagare sysslar med musik och är därmed vana att spela in sig själva.

Intervjuerna har sedan transkriberats för att underlätta analysen. Det har varit en del svårigheter vid transkriberingen av intervjuer som gjorts på kafé, trots strategiska val av platser lyckades musik och andra kafégäster överrösta en del av vad informanterna sade. Tyvärr var stora delar av en intervju praktiskt taget ohörbar men tack vara bra anteckningar direkt efter intervjun kunde jag ta med intervjun i analysen och jag har även kunnat använda mig av citat från intervjun i min resultatdel. Dock finns det en risk att jag har gått miste om värdefull information. Jag anser trots detta att det var positivt att genomföra intervjuerna på ett kafé. Platsen är neutral och jag upplevde att informanterna kände sig bekväma i intervjusituationen.

Enligt Kvale bör syftet med intervjun klargöras för att informanterna skall kunna ta ställning inför ett eventuellt deltagande i studien (Kvale, 1997). Information om konfidentialitet och att informanterna har rätt att avbryta sitt deltagande av studien har skett i samband med intervjun.

Deltagarna har i flera fall nämnt kända artister och deras låttexter. För att få mer information om artisterna har jag använt mig av deras hemsidor samt tittat på deras cd-konvolut.

Analys

Som analysmetod har jag valt att använda mig av berättelseanalys samt innehållsanalys. Berättelser hjälper den enskilda individen att beskriva sitt liv men de kan även användas i en bredare kontext. Berättelser existerar på flera nivåer förutom den individuella. De sträcker sig från makro- till mikronivå, från regionalt till nationellt och från samhället till den enskilde individen (deMarrais & Lapan, 2004).

Jag har tittat på intervjupersonernas berättelser om hur de började med hiphop, hur de har utvecklats inom hiphopkulturen och hur de ser på sig själva som en del av kulturen. Genom berättelser låter man intervjupersonerna kontextualisera och strukturera upp sina erfarenheter (de Marrais & Lapan, 2004).

Berättelser kan uppträda i många olika former men det finns vissa centrala drag som påvisar att det är en berättelse. Det som utmärker en berättelse är att den:

- består av händelser
- sker i ett visst sammanhang
- är orsakad eller förorsakad av något

- är upplevd av någon
- framställs av någon

Förutom att berättelser kan uppenbara sig i olika former kan de påträffas på olika sätt. Inom forskningen talar man om två extrempunkter. Den ena är att se berättelsen som en avgränsad enhet, detta sker i ett pågående samtal eller vid en språklig framställning. Den andra är betydligt bredare, det är berättelser som kan berättas vid flera tillfällen och kan bestå av flera underberättelser (Hydén, 1997).

Mishler (1997) talar om vilka syften och funktioner vårt berättande har. För att förklara dessa använder han sig av en typologi för berättelseanalysmodeller. Den består av tre centrala problem och Mishler menar att de kan ses som berättarforskningens kärna.

- samband och förhållanden som råder mellan ett tidsmässigt ordnande av händelser/situationer och deras framställning i berättande form
- struktur och sammanhang i texten och hur dessa dimensioner förverkligas i olika framställningsstrategier
- berättelsers psykologiska, kulturella och sociala sammanhang och de funktioner som de fyller

(Mishler, 1997:63).

Kulturella berättelser kan berättas av den enskilda individen, men ofta skapas berättelserna kollektivt. Även om berättelserna bygger på egna erfarenheter kan de ändå ha gemensamma nämnare (Andrews m fl, 2004). Detta är något som jag har försökt utnyttja.

Intervjupersonerna har berättat sina enskilda berättelser och sedan har jag letat efter de gemensamma nämnare som förenar de olika berättelserna. Jag har därmed använt mig av informanternas berättelser som ett analytiskt instrument för att kunna konstruera nya gemensamma berättelser.

Det är svårt att skilja analys och transkription från varandra. Genom att lyssna noga på och transkribera den insamlade datan kan det redan i tidigt stadium uppkomma uppslag och berättelser i materialet (Riessman, 1993). Jag har själv transkriberat mina intervjuer och därmed påbörjat analysen redan i transkriberingsfasen.

Analysen av materialet har skett dels genom att jag har ordnat mina insamlade data efter tidsordning för att kunna hitta likheter samt olikheter i informanternas sätt att komma in i hiphopkulturen. Det visade sig att nästan alla informanter hade liknande historier om hur de började med hiphop. Först ordnade jag varje intervju utifrån de olika händelserna som nämndes längs en tidsaxel och kunde på så sätt urskilja vilka händelser som ägt rum vid en särskild tidpunkt i informanternas liv, exempelvis något som skett i högstadiet, gymnasiet o s v. Därefter gjorde jag samma sak med varje intervjuperson var för sig.

Utifrån en jämförelse av dessa tidslinjer kunde jag se ett mönster som var liknande för alla personer, men som skilde sig en del i tidsperspektiv, vissa personer hade händelsen under högstadiet medan andra hade en liknande situation i gymnasiet. Jag kom därmed fram till att ”karriären” inom hiphopkulturen bland mina informanter kan ses utifrån någon slags livskurva, där det finns en början som sedan utvecklas mer och mer tills man hamnar i en topperiod, som sedan sakta mynnar ut till något slags slut.

Analysen har även skett genom innehållsanalys. Genom kodning av materialet kan forskare få svar på olika frågeställningar, exempelvis vad representerar informationen, vilket tema informationen är ett exempel på och vilken generell kategori som informationen är exempel på (Bryman, 2001). De enheter eller kategorier som framkommer under kodningen kan sedan genom återupprepade sökningar i materialet kopplas till olika teman (Denscombe, 2000). Jag har tittat på informanternas reflexiva tänkande, d v s hur de ser på sig själva och den egna kulturen. Här hittade jag fyra olika teman som alla står i relation till varandra, dessa är Attribut, Äkthet, Genus och Battle.

För att få en förståelse för vilka artister som mina informanter pratar om, har jag fått information från artisternas hemsidor på Internet. Jag har även använt mig av deras låttexter för att underlätta beskrivningen.

En bok som skildrar den svenska hiphopen är Fredrik Strages bok *Mikrofonkåt*. Den är inte någon avhandling men Strage har följt och intervjuat ett antal hiphopartister i Sverige. Jag har använt mig av denna bok eftersom jag tycker att den speglar hiphopen i Sverige och kan förtydliga min analys.

Etik

De etiska aspekter som jag har tagit hänsyn till är framförallt de fyra huvudkraven från Vetenskapsrådet (2002). *Informationskravet*, där forskaren måste informera deltagarna om studiens syfte och vad som gäller för att delta i studien. Det är även viktigt att deltagarna är medvetna om att deras medverkan är frivillig och att de har rätt att när som helst dra sig ur studien. *Samtyckeskravet* som innebär att deltagarna bestämmer över sin medverkan och att forskaren måste ha deras godkännande, är informanterna under 15 år krävs även vårdnadshavarens medgivande. Det är viktigt att deltagarna i studien medverkar på deras villkor och under den tidsram som de själva finner lämpligt. Vill en informant avbryta sitt deltagande ska den kunna göra det fritt från påtryckning och påverkan. Med *konfidentialitetskravet* menas att alla uppgifter om deltagarna ska förvaras på ett säkert sätt och att avidentifiering ska ske av materialet för att det inte ska kunna spåras tillbaka till

informanten. Det sista kravet, *nyttjandekravet* innebär att den data som samlats in endast får användas till forskning (Vetenskapsrådet, 2002).

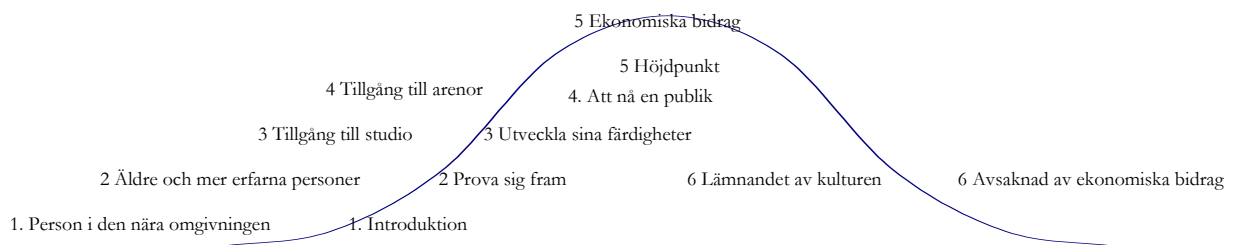
I min studie har jag inte haft några svårigheter att leva upp till dessa etiska krav. När det gäller informationskravet har jag informerat mina informanter om studiens syfte men jag valde att inte lägga fram de specifika frågeställningar eftersom jag ville undvika att påverka deras berättande. Deltagarna blev även informerade om deras konfidentialitet, vilket har skett genom avidentifiering. Att deltagarna har rätt att avbryta sitt deltagande när som helst under arbetets gång var även det något som informerades om vid intervjutillfället.

4 Karriären

I detta kapitel redovisas resultatet av den analys som skett genom att den empiriska datan ordnats efter tidsordning. Utifrån de olika intervjuerna gick det att urskönja ett gemensamt mönster som sedan utformade karriärkurvan för en hiphopare.

De informanter som deltagit i studien är Adam 26 år, honom träffade jag i en enskild intervju. Mattias och Anton, vilka båda är 20 år och Erik, 21 år, bildade min första fokusgrupp. Den andra fokusgruppen bestod av Jesper, 22 år, Peter, 25 år, samt Carlos, 20 år. Alla dessa informanter kommer från X-stad. Från Y-stad kommer tjejerna Sara och Josefine som båda är 21 år, dessa två utformade min tredje fokusgrupp. För att kunna efterleva konfidentialitetskravet har jag fingerat namnen. Intervjupersonerna heter alltså något annat i verkligheten.

För att bli hiphopare krävs det hjälp utifrån. Den enskilde individen får hjälp och stöd av vänner men är även beroende av samhället, exempelvis bidrag för att klara den ekonomiska situationen då många är arbetslösa, eller att ha tillgång till olika arenor för att kunna förmedla sin musik. Under analysen framkom ett tydligt mönster av hur hiphoparna utvecklas under ett längre tidsperspektiv. Det visar sig att de genomgår sex olika faser där de på ett eller flera sätt är beroende av andra personer i sin omgivning eller av samhället. Hiphoparen blir mer och mer involverad i kulturen efter varje fas och stegrar sig till en slags toppfas där engagemanget inom kulturen är som starkast. Sedan avtar engagemanget på grund av andra intressen eller åtaganden. Hiphoparen gör därmed en slags karriär inom hiphopkulturen. Karriären sker inte under en viss gemensam tidsram utan de olika faserna infinner sig vid olika tidpunkter för varje individ. Ett par av hiphoparna började sin karriär i högstadiet medan andra påbörjade den först på gymnasiet. Alla faser togs inte upp i samtliga intervjuer. I framförallt en av intervjuerna låg fokus på de två sista faserna. Jag kommer nu att beskriva mitt resultat och visa de olika faser som hiphoparen går igenom och vilka yttre faktorer som är nödvändiga.



Förloppet för hur det kommer sig att man börjar med hiphop och vilka förutsättningar som behövs för att man ska avancera inom hiphopen illustreras med denna kurva där de olika faserna visas inne i kurvan och de personer eller andra bidragande komponenter för att det ska kunna genomföras visas i texten över kurvan. Personer som börjar med hiphop genomgår olika faser, personerna är beroende av människor och samhällssystem för att de ska kunna agera inom kulturen.

Första fasen - introduktionen

Den första fasen består av att de får upp ögonen för hiphopmusiken och känner att det är en musikstil som passar dem. Flera av personerna jag har intervjuat berättar om någon person, ofta äldre som har stor betydelse för deras upptäckt av musiken. Det kan vara ett äldre syskon, släkting eller en granne som introducerat dem in i hiphopkulturen.

Anton: Ah jag kan prata för mig och Mattias då här i alla fall för att vi började ju samtidigt då. Det va ((skratt)) de va väl eh börja lyssna på hiphop när eh i klass fyra gjorde jag, via min större kusin som lyssnade på det å sen dess har jag bara lyssnat på hiphop /.../

Det börjar med att man börjar tycka om hiphopen och i början lyssnas det bara på musiken. Här är det via en kusin som Anton kom i kontakt med hiphopen. Anton introducerade även kompisen Mattias till den musikstil som han själv har blivit fäst vid. Ett par av informanterna har däremot upptäckt musiken själva och influerats av musiken samt böcker och tidningar som illustrerar hiphopkulturen, mestadels den amerikanska.

Adam: Har säkert varit involverad i hiphop i mer än 10 år tror jag vi började redan på högstadiet det var i 6:an 7:an tror jag som det blev sådär ordentligt liksom med att skriva texter liksom att jag är hiphopare innan det hade jag bara lyssnat på musik Run DMC lite annat som (xx) och så men i högstadiet var det när det började det var då det vart inne och va hiphopare eller man hamnade i ett fack liksom man kan säga att jag är det här och på den vägen är det

Run DMC bildades 1982 och gjorde sitt första framträdande 1983 på ett disco i Bronx. De var bland de första grupper som skördade internationell framgång. 1984 släppte de albumet *"Raising Hell"*, skivan innehöll bl a en cover på hårdrocksgruppen Aerosmiths låt *"Walk This Way"*. När låten släpptes som singel klättrade den upp på 10:e plats på USA:s topplista Billbord (Stancell, 1996).

De intervjupersoner som inte hänvisade till någon speciell person som aktivt introducerat hiphopen för dem pratade inte om något speciellt tillfälle som de kom i kontakt med hiphopen. Början av karriären beskrivs mer som att de alltid lyssnat på hiphop och därmed blev intresserade av kulturen.

Andra fasen – Prova sig fram

Nästa fas är den då de börjar prova på de olika områden som finns inom hiphopen; rap, graffiti, dj:ing och breakdance. Intresset för hiphopen får en starkare innebörd i och med att de själva börjar utöva den. Ungefär hälften av informanterna målade graffiti i början men efter ett tag kom musiken att ta över.

Erik: ah vi själv har vi kört eh (.) börja med å dj:a med då fast jag började måla graffiti först (.) å de va länge sen alltså det kan jag inte säga att jag (ohörbart) på det å breakdance var lite roligt så där sen eh efter ett tag så satsa vi på å göra lite hiphopbeats å så där själva eh (namn på stadsdel) jag å ett gäng ligister alltså ((alla skrattar)) eh det va roligt som fan så det fortsatte vi starta ett band som hette (namn på bandet) å det var inte heller å hänga i julgran ((alla skrattar))

Två av dem började med en dj-kurs och kom på det sättet in på att rappa. För att lära sig att dj:a fick de hjälp av en äldre hiphopare som visade tekniken för dj:ing. Resten av intervjupersonerna började med att rappa från början. Det är även under den här fasen som texterna får mer betydelse, man börjar analysera vad artisterna egentligen säger och vilket budskap de vill förmedla.

Mattias: men då hade vi ju vi va det blev ju lite mer när Wutang kom då var det ju lite mer oh shit seriöst å man börja lyssna efter på texterna vad det är dom säger egentligen

Anton: ah första hälften av Wutang

Mattias: det var ju inte(xx)(.) ah men de eh annars var det bara mer flytet man satt å lyssna

Anton: ah

Mattias: men just med Wutang man började analysera lite å vad är de dom säger.

Anton: försöka å förstå spola tillbaka

Mattias: fast inte för att man fatta så mycket till en början men i alla fall (.) jao

Wu-tang är en grupp som kommer från Staten Island, New York och släppte sitt första album 1993. Flera gruppmedlemmar har släppt egna soloalbum bl a Ol' Dirty Bastard som även samarbetat med popstjärnan Mariah Carey. Trots det samarbetet har fortfarande Wu-tang respekt hos andra hiphopare (www.sonymusic.com/labels/loud/wutang/wu.html 2005-04-21).

Texterna är det centrala och det är viktigt att kunna memorera från etablerade artisters låtar. Tävlingar mellan vännerna om vem som kan texter från olika låtar bäst är en del av utvecklingen.

Erik: det var där vi börja starta alltså å göra lite mer seriöst vi träffades å gjorde lite seriösa grejer, sen man gick omkring å skrev texter å körde (xx) alltså se vem som kunde en vers på olika låtar längst å bäst å det var alltid tävling om det där kommer jag ihåg vem som kunde verserna från massa musik

Här börjar även det egna textskrivandet ta sin början. Textskrivandet blir en del av den individuella utvecklingen. Jesper säger att han började skriva egna texter för att, som han uttrycker det, få ut en massa skit som han hade inombords. Även Carlos talar om att hiphopen ger honom möjlighet att på ett bra sätt få uttrycka sina tankar. Att få utlopp för de egna känslorna är en drivande orsak till att man börjar att skriva eget material.

I den här fasen lär man sig av andra mer erfarna vänner inom hiphopen. Det är en slags socialisering in i kulturen. Denna socialisering kan liknas vid den som beskrivs i studien av ett antal rockband gjord av bl a Fornäs. Den enskilde individens färdigheter utvecklas tillsammans med de andra medlemmarna i bandet (Fornäs m fl, 1989). Till skillnad från första fasen blir de äldre hiphoparna mer inblandade i utvecklingen, de får en roll som lärare för de yngre. Dessa personer är även viktiga i nästa fas.

Tredje fasen – utveckla sina färdigheter

Här blir textskrivandet mer aktivt och avancerat. Man ägnar mycket tid åt att skriva texter och börjar även göra egen musik. Att lära sig göra egna beats till sina texter är en del i denna fas men det kräver en del förkunskaper. För att kunna göra detta behövs det utrustning och oftast är det en person som lär ut hur själva utrustningen fungerar. Även tillgång till studio eller

replokal krävs för att kunna spela in sina låtar. Här kan fritidsgårdar eller andra organisationer ge hiphoparen samma hjälp och möjligheter som de rockband i Fornäs m fl (1989) studie hade tillgång till. En av intervjuarna beskriver hur de i en av kamraternas rum byggde en studio med en liten vrå som de använde som mickbås. Musiken spelades in med hjälp av dator och ofta har detta gjorts i början på någon kompis eller syskons dator i det egna hemmet.

Sara: vi började väl att sjunga lite å tyckte att det var jätteroligt å tyckte väl att det var kul å spela in sådär lite på min brorsas dator såhär eh å sen så ja (2s) å sen så bara prova vi lite såhär å spela in lite hiphoplåtar å sådär å göra lite egna beats å sådär å det var rätt roligt så då fortsatte vi med det så bara blev det så att vi fick spelningar

Josefine: sen var vi ju väldigt intresserade av hiphop

Sara: ja ah å sen träffade vi ju några sådär som höll på med hiphop själva liksom såblev det ju att vi träffades massor å spelade in hos dom å där

Inspelningarna sker därmed med hjälp av ett syskon. Just syskonet blir en av de betydande personerna för hiphoparens utveckling i denna fas.

Musikskapandet blir mer seriöst för hiphoparen och tillhörigheten med hiphopkulturen stärks. Genom inspelningen av det egna materialet har hiphoparen möjlighet att visa upp sina färdigheter inför andra inom den egna kulturen och därmed få en viss status.

Fjärde fasen – Att nå ut till en publik

Nästa steg är att nå ut med sitt budskap och förmedla sina texter. För att detta ska kunna genomföras krävs det arenor att spela på och för att få spelningar behöver man ha rätt kontakter för att få tag i rätt personer. Kontakterna sker mestadels genom andra hiphopare som förmedlar och hjälper till att få spelningar bokade. Det är de äldre och mer erfarna hiphoparna som har stor betydelse för hur ”karriären” inom hiphopen kommer att se ut, det gäller att få spelningar för att kunna visa upp sig. Att känna rätt personer gör detta möjligt.

Josefine: det är ju svårt att få spelningar överhuvudtaget det är ju liksom inte att bara ja nu ska vi starta ett band å få spelningar liksom

Sara: näe

Josefine: man måste ha väldigt mycket tur å kontakter

Det gäller alltså att ha tur och känna rätt personer. De arenor där spelningarna ofta äger rum ägs ofta av kommunen, det kan vara fritidsgårdar eller andra kommunalt ägda verksamheter. Hiphoparen blir beroende av dessa för att kunna visa upp sig och komma ut med sitt budskap.

Femte fasen - Höjdpunkt

Den här fasen har jag valt att kalla höjdpunkt och jag har placerat den på toppen av kurvan. Det är den mest aktiva fasen hos hiphoparen. De flesta av informanterna jag träffat befinner sig i denna fas just nu och de är väldigt aktiva med sitt utövande av musiken. Skrivandet av texter är viktigt, man skriver enskilt eller tillsammans med flera och man lägger ner mycket tid på sitt skapande.

Erik: kan man sitta en hel dag bara att det funkar

Mattias: ah för fan jag satt idag när jag vakna från tolv till eh vad kan det har vart tre nån gång å då eh det gick inte så jävla framåt fast ändå så tycker jag det är det lilla jag kom jag kanske kom en sån här bit en sex sju åtta rader på den tiden ändå så tyck blir jag så jävla ohh sådär hela tiden annars har man suttit i tre timmar me den Men då ändå ibland skriver jag Erik brukar skriva snabbare eh skriver snabbare än oss två

Anton: mmm absolut snabbare

Genom texterna kan det egna budskapet förmedlas, vilket ses som en viktig del i kulturen, att framföra sina åsikter och tankar samt speglingen av den egna livssituationen till så många som möjligt. För att detta ska vara möjligt krävs det att de får många spelningar eftersom det är på den arenan som de kan visa upp sig. Ingen av de personer som jag har talat med har något skivkontrakt och kan därmed inte nå ut med sin musik på detta sätt. Tack vare Internet har de ändå en möjlighet att lägga ut sina låtar på nätet och därmed nå ut till en större publik. Spelningar kan bli bokade genom att arrangörer har lyssnat på deras låtar på Internet och sedan kontaktar gruppen/artisten. Internet har en betydelsefull roll för spridningen av musiken.

Jag upplever att gruppmentaliteten är stark hos hiphopare som är inne i denna fas. Mattias, Anton och Erik pratar om hur viktiga kompisarna är och att de praktiskt taget enbart umgås med andra hiphopare. Det förekommer att olika grupper hjälper varandra, gästar på varandras låtar, backar upp varandra vid spelningar o s v. Cohen beskriver samma fenomen där

rockbanden var sammanlänkade genom att medlemmar från olika band hjälpte varandra (Cohen, 1991). Flera olika hiphopgrupper umgås i ett större gäng och jag upplever det som att de flesta av vännerna tillhör just detta gäng.

Anton: ungefär 20 personer som är producenter rappare och dj:s och som är som är olika grupper men ibland så kör man med varandra

Mattias: olika konstellationer att dom kör med dom å ibland så gör man nån gästlåt å dom får för sig att ok vi gör en demo ihop å det är jävligt schysst för det är väldigt kreativt atmosfär just i X-stad och det coola är att ingen utanför X-stad i stort sätt har en koll på det å vet även fast det är en så pass hög nivå

Erik: man känner ju alla också

Mattias: ah precis

Erik: å det är ju ett gäng som umgås också alla 20 om man säger som känner varandra i X-stad som kan backa varandra ifall det är nån spelning eller man vill göra nåt å det bara å säga åt dom att vi lägger ihop så kör vi allihopa ah inspelade grejer har vi ju på varenda snubbe i stan å sånt där

Detta är dock inte typiskt för alla intervjupersonerna. En grupp i studien menar att det inte finns något samarbete mellan de olika grupperna i staden.

Jesper: det är inte så mycket å beskriva det e rätt dåligt här i X-stad alltså istället för å gå ihop å hjälpas åt med varandra så är det ett gäng här ett gäng där ett där å dom snackar skit om dom som snackar skit om dom som pratar skit om dom två det e helt sjukt alltså i den här stan än å hjälpas åt å försöka komma nånstans (.) men eh folk e tröga

Detta tolkar jag som att denna grupp inte är medlemmar i det större hiphopgänget eftersom båda dessa grupper bor i samma stad och upplever det på så olika sätt. Att få bekräftelse av andra hiphopare ser jag också som en stor del av kulturen.

Det är viktigt att bli bekräftad av kompisarna och att de tycker att det som gjorts är bra och att de tror på det man gör. Det är även i den här fasen som man har tillräcklig erfarenhet och kunskap att hjälpa nya yngre hiphopare att skapa musik och få ställen att spela på, d v s att man är den person som behövs för att nya hiphopare ska kunna gå igenom de tidigare faserna. Hiphoparen har i den här fasen uppnått en idolliknande status bland de unga medlemmarna i

kulturen. Josefin berättar om hur yngre hiphopare mailar till dem och berättar om hur bra de anser att gruppen är.

Jag upplever att de informanter som befinner sig i den här fasen lever för stunden och oroar sig inte för framtiden utan ser till den situation som de lever i idag. De informanter som jag anser tillhöra denna fas fick bidrag av a-kassa eller socialbidrag. De ägnade mycket tid till musiken och såg det som det viktigaste i deras liv. Mattias talar om att han går in så pass mycket för att bli så bra som möjligt att han drömmer om det på nätterna. Han ligger i sängen och utför de karaktäristiska armrörelserna som många hiphopare gör under tiden han sover. Att göra musik är tidskrävande och för att kunna vara aktiv i denna fas tolkar jag det som att det är en nödvändighet att vara arbetslös, d v s få bidrag från staten genom A-kassa eller socialbidrag e t c.

Sjätte fasen – lämnandet av kulturen

De informanter som inte är lika aktiva längre inom hiphopen har börjat studera eller arbetar. Intresset finns fortfarande kvar och de brinner för musiken, men de upplever svårigheter att finna tid. En möjlig förklaring till att de inte är lika verksamma kan vara att de inte längre har den tid som krävs för att vara aktiv på samma sätt som de har varit tidigare. Andra intervjupersoner beskriver flera personer som slutat med hiphop för att de har börjat arbeta eller skaffat barn och att detta har tagit för mycket tid. Att hålla på med hiphop är tidskrävande och som Peter uttrycker det

Peter: så det är en uppoffring å hålla på med musik (xx) så är det ju sen är det ju hur mycket tid det får ta

Jesper: ju mer tid desto bättre är det ju men så är det ju med barn kommer med i bilden så går det ju inte å ha (2s) det blir ju jobbigt till slut

Ett krav för att hålla på med hiphop är att det finns gott om tid och därmed innebär det ofta att ekonomin består av något slags bidrag från staten. För att kunna vara aktiv och stanna i den fas som jag kallar höjdpunkt, är det en fördel att inte arbeta eller studera då musiken är en tidskrävande hobby.

Tre av mina informanter upplever jag är någonstans i början av den här fasen. Två av dem arbetar och en studerar på universitet. Alla tre beskriver hur tiden inte räcker till på samma sätt som tidigare. Jag tolkar det som att de inte frivilligt väljer att vara i denna fas, utan att de fortfarande har ett starkt intresse för kulturen men tvingas att ge ett visst avkall på sitt

engagemang på grund av arbete och studier. Ingen av dem beskriver någon önskan om att sluta med hiphop utan pratar varmt om att syssla med musik.

Summering av karriären

Hiphoparna i min studie har i de flesta fall blivit introducerade till hiphopen genom en äldre kamrat eller ett äldre syskon. Det var ett fåtal som upptäckt musiken på egen hand. Lundblads informanter berättar liknande historier där vänner varit en av anledningarna till att de börjat med hiphop eller att de först upptäckt musiken och genom den kommit i kontakt med kulturen (Lundblad, 2004). Lundblads undersökning stärker min teori om att det är andra personer i hiphoparens närhet som har betydelse i början av det som jag har valt att kalla karriären inom hiphopkulturen. Lundblad redovisar inte hur många som kom i kontakt med hiphopen genom en annan person i deras närhet och därmed väckt deras intresse för hiphopen. Eftersom jag inte vet hur stor del av hiphoparna som fick hjälp med upptäckten, är det svårt att dra direkta paralleller till min egen studie där huvuddelen av informanterna introducerats genom en annan person.

Att ha tillgång till ett ställe att utöva sin musik och kunna hantera den utrustning som krävs är viktigt för att kunna avancera inom hiphopkulturen. Studien av tre rockband som är gjord av bl a Fornäs påvisar även den behovet av att ha tillgång till utrustning i form av instrument och replokaler för att kunna utöva sin musik. Ungdomarna i studien löste situationen genom fritidsgårdar och andra organisationer (Fornäs m fl, 1989). Behovet av fritidsgårdar och andra organisationer bekräftas även i min studie. Hiphoparna behöver dessa framförallt för att kunna utnyttja dem som arenor för att få möjlighet att uppträda för en publik. När hiphoparna börjar göra sin egen musik använder de sig mestadels av hemdatorer, men längre in i karriären används även studios för att spela in sina låtar. I studien av rockkulturen framkom att ungdomarna socialiseras in i musiken och kulturen av andra personer i rockkulturen (Fornäs m fl, 1989). Detta anser jag stämmer överens med mina informanters beskrivning av hur de själva utvecklats inom hiphopen.

Kamraternas betydelse och gruppmentaliteten inom hiphopkulturen var påtaglig i min undersökning. Äldre mer erfarna hiphopare hjälpte de yngre, gav dem tips och råd, hjälpte till med spelningar e t c. Att hjälpa varandra och vara med på varandras skivor eller stötta varandra på spelningar var något som beskrevs av mina informanter. Cohens undersökning av rockband i Liverpool visade på samma tendenser. Banden i studien hade gemensamma vänner och Cohen fann att banden ofta var sammanlänkade till varandra och att de hjälpte till i de andra banden när det fanns behov (Cohen, 1991). Att umgås i större gäng och ha gemensamma vänner bekräftades även i min studie, då en del av informanterna beskrev att de praktiskt taget enbart umgicks med andra hiphopare. Även fenomenet med att hjälpa varandra

och att gästspela på varandras låtar och backa upp varandra vid spelningar beskrivs av hiphoparna.

Ingen av den tidigare forskning som jag har hittat har tagit upp fenomenet varför personer väljer att lämna en ungdomskultur. Mitt resultat visar på att det kan bero på tidsbrist på grund av arbete eller att andra åtaganden får högre prioritet.

5 Teman

I följande kapitel redovisas resultaten av de teman som framkom under analysen. När jag tittade på hur intervjupersonerna använde den egna kulturen för att påvisa hur pass inne i hiphopkulturen de själva var, det reflexiva tänkandet, var fyra olika teman utmärkande. Dessa teman innefattar den huvudsakliga delen av min insamlade empiri. Undantagen är ett fåtal uttalanden, som jag inte kunde inkludera i dessa fyra teman och som även skilde sig så pass mycket åt att de inte kunde samlas under ett eller flera nya teman. De fyra olika teman som jag fann har jag valt att kalla *Åkthet*, *Attribut*, *Genus* och *Battle*. Dessa hänger samman med varandra och jag upplever att de bör ses i en gemensam kontext. Jag har ändå valt att beskriva dem var och en för sig för att kunna uppnå en bättre förståelse för varje enskilt tema.

Genus

När jag sökte efter lämpliga intervjupersoner kom jag i kontakt med problemet att det inte fanns nämnvärt många aktiva tjejer inom hiphopen. Det var svårt att få tag på hiphoptjejer men efter ett intensivt letande fick jag slutligen kontakt med två tjejer. När jag frågade dem om de kände några andra tjejer som höll på med hiphop kunde de inte hjälpa mig eftersom de själva inte visste några som fortfarande sysslade med hiphop. Mina informanternas svar rörde sig ofta kring skillnader mellan könen inom hiphopen och tre av informanterna tryckte väldigt mycket på just skillnaden mellan killar och tjejer.

Hiphopkulturen är väldigt mansdominerad och mina kvinnliga intervjupersoner talar om att det är svårt att som tjej komma fram bland alla killar. De får kämpa extra hårt och de själva känner att de måste vara väldigt bra, nästan bättre än killarna för att få uppskattning för det som de gör. Tjejerna tror att det finns många andra tjejer som håller på med hiphop men som inte vågar visa upp sig. Killar värvar andra killar och därmed blir det lättare för killar att komma fram och visa upp sig då de får mer stöd av varandra. Att peppa varandra och viljan att arbeta med olika projekt tillsammans är vanligt bland killar inom hiphopen. Till en början upplevde tjejerna i min studie att de fick ett stöd av killarna, men så fort de började få

framgång blev de ett hot mot killarna och därmed avtog deras hjälpsamhet. Sara menar att killarna såg dem som ett projekt som de tappade intresse för så fort de var tillräckligt bra för att kunna mäta sig med killarna.

Sernhede (2002) menar att hiphopartister använder sig av olika symboler för att förstärka och bibehålla de könsskillnader som finns inom hiphopen. Ett sätt att bli framgångsrik som tjej inom hiphopen är att efterlikna killarnas uttryck. Josefine och Sara pratar om att många av de större kvinnliga rappare som kommer från USA ofta kör samma jargong som deras manliga kollegor, något som tjejerna ser som något negativt.

Sara: ah men det är ju just den här stilen om man kommer in på det här stilen hiphop igen man ska va liksom hippa å ((skratt)) jag vet inte hur man ska förklara det men det kanske är mer en killgrej på nåt sätt

Josefine: det är ju som tjejerna som rappar i USA till exempel dom rappar på samma sätt som killarna gör tillexempel

Sara: ah

Josefine: om att dom ska dra med massa killar hem å sådär

Sara: ah

Josefine: en hård attityd

De kvinnliga artisterna har även de en machoinspirerad attityd och rappar som killarna för att på så sätt passa in i kulturen. Dessa rapartister är inte heller några bra förebilder för yngre tjejer eftersom de ofta poserar lättklädda och utmanande. Som Sara uttrycker det

Sara: ja å just vad är de för förebilder som ligger å kråmar sig på en bil ((skratt))

Josefine och Sara pratar om att de själva skulle vilja göra en musikvideo som driver med de stereotypa bilderna inom hiphopen, något som de anser är väldigt sexistiska mot det kvinnliga könet. De skulle då låta killarna vara lättklädda och agera utmanande medan de själva skulle stå och se coola ut. I och med att tjejerna har en del politiska texter blir de ofta definierade som feministisk hiphop, men det förekommer även benämning såsom tjejhiphopgrupp. Det tycker de är typiskt, eftersom det sällan förekommer att en grupp killar som gör hiphop blir kallade för en killhiphopgrupp. Att vara tjej och ha framgång inom hiphopen kan väcka starka känslor. Josefine och Sara har varit med om att flera personer varit avundsjuka på deras

framgångar. Det är killar som kommenterar att det går så bra för dem enbart för att de är just tjejer, men framförallt kommer avundsjukan från andra tjejer. De pratar om tjejer som står under konserter och snackar skit bakom deras ryggar. Under sin aktiva period har de umgåtts i killgäng där de har varit de enda tjejerna och de har upplevt ett visst utanförskap, att killarna har en gemenskap som de inte tillhör.

Josefine: men då tycker jag att dom kan ha bra sammanhållning när det är alla känner alla så kommer man dit som tjej å alla blir lite såhär eh mmm man känner sig lite utanför såhär

En förklaring till varför så få tjejer sysslar med hiphop tror Peter är betydelsen av att de inte har samma kunskap om hur de ska gå tillväga för att börja med musiken.

Peter: jag vet dom som vill pröva men dom vet inte hur dom ska börja hur dom ska gå till väga det är det som är så synd alltså (.) det är många människor här i stan som har potential men dom har inte utrustning och man vet inte vart man ska vända sig

De har inte samma kontakter med äldre hiphopare som killar har och kan därmed inte lära sig grunderna och den tekniska utrustningen på samma sätt som killar. Cohen (1991) menar att manliga rockmusiker uppmuntras mer till att lära sig spela instrument och vara produktiva än tjejer inom rockkulturen. Bristen på uppmuntran kan även vara en förklaring till skillnaderna mellan könen inom hiphopkulturen.

Adam tycker att killar syns mer och därför kommer tjejerna i skymundan och är därmed mer anonyma.

Adam: alltså man tänker så här man ser ju aldrig tjejer med på bilder å man ser aldrig några intervjuer med tjejer å man tycker ah då finns det säkert inga tjejer men det finns skitmånga å det är duktiga tjejer å det är ju så att dom är ju inte aktiva på det sättet som killar är (.) utan dom är väl mer dom dom gör sin grej å är inte så påverkade av vad andra håller på med utan dom tycker dom om å rita så ritar dom tycker dom om å dansa så dansar dom å mer än så är det liksom inte (.) så de e väl den största skillnaden mellan killar å tjejer inom hiphopen att killar är mer ute efter det här få vill bli känd vill bli bäst jag är me här å tjejer dom kan gå i sina tjejiga kläder om man nu kan kalla det men ändå har den här samhörigheten i hiphopen (.) anonym hiphopare kanske man kan kalla det så om man nu vill

Han menar därmed att det inte är en brist på tjejer som håller på med hiphop utan problemet är att de inte syns och märks. Josefin och Sara är inne på ungefär samma spår, de menar att i en grupp där medlemmarna består av båda könen står tjejerna för sången medan killarna kör sin machostil i sin rap. Killarna tar mer plats medan tjejen håller sig i bakgrunden och gör den mer skönsjungande delen av musiken.

Sara: ah man tänker mer om det bara är tjejer å sen att vi är en grupp att vi är mer än en som tillexempel Melinda eller att det är en tjej

Josefine: som gör det fina ((sjunger vackert))

Sara: ah å killarna tar plats

Josefine: ah bara yo yeh

Melinda Wrede är uppväxt i en av Stockholms förorter. Hennes texter sträcker sig från kärlek och relationer till samhällskritiska texter. Låtar som *"Bortom allt förnuft"* där texten handlar om att ta sig ur ett destruktivt förhållande blandas med låtar som tar upp samhällsproblematis, exempelvis vad som händer när man hamnar utanför samhället som i låten *"I en värld som den här"* (www.melindawrede.com 2005-05-09).

Identifikationen med hiphopkulturen är även den olika mellan könen. Adam pratar om att killar identifierar sig mer med kulturen och att gå klädd i hiphopinspirerade kläder är viktigare för dem än vad det är för tjejer som i sin tur bär kläder som de gillar och som därmed inte behöver vara hiphopinspirerade med baggybyxor eller stora tröjor. Eftersom detta gör att tjejer inte är bundna till hiphopen på samma sätt genom sina kläder, är det lättare för dem att gå ur den utan att det verkar konstigt.

Adam: ah det kan det mycket väl va tjejerna dom kör sitt race det är det dom gör sen om dom vill ha stora byxor på sig så tar dom på sig det (.) men dom är väl liksom (.) dom har ett sätt å kunna gå ur det hela för att det är ingen som har satt den stämpeln på dom att du ska va såhär /.../

Sara bekräftar denna teori då hon menar att hon inte känner att hon måste markera sin musikstil med hjälp av olika attribut. Hon har sin stil och hon sysslar med hiphop för att hon gillar musiken. Att klä sig på ett visst sätt anser hon inte vara viktigt.

Sara: naä så inte hiphopare sådär alltså vi håller på med musik bara alltså jag känner inte något behov av att jag måste se ut som en hiphopare sådär liksom bara för att jag håller

på med hiphop näe jag har aldrig känt så (.) jag har aldrig liksom levt mig in i den rollen så pass mycket så att jag har känt mig som en hiphopare om man säger (xx) (3s) jag vet inte

Tjejer tenderar att inte hålla fast vid en specifik musikstil (Moisala & Diamond, 2000). Sara sysslar inte enbart med hiphop utan är även medlem i ett punkband. Detta kan vara en anledning till att hon inte känner att hon behöver gå klädd på ett visst sätt. Hon kan därmed röra sig mellan hiphopen och punken utan att väcka större uppmärksamhet.

Adams funderingar kring överrepresentationen av killar inom hiphopen mynnar ut i hur det ser ut i andra subkulturer. Han drar paralleller med andra subkulturer och drar slutsatsen att de alla tilltalar antingen mest killar eller mest tjejer.

Adam: men det är ju ofta så med sånär nischade grejer att vem är det som hakar på det det antingen är den väldigt nischad å tjejernas håll å det finns få killar eller så är det nisch å killarnas håll å få tjejer det finns ju aldrig någon jämn balans (.) såhär har jag märkt i alla fall med sånär extremsporter å subkulturer att det är lika mycket tjejer som killar utan du har antingen eller (4s) å varför det är så ja (xx) killar är säkert mer lättpåverkade än tjejer (2s) å därför lättare å influera killar till å hänga på å göra samma saker än vad det är å göra med tjejer

Hur väl det stämmer med verkligheten vet jag inte, men jag anser att det skulle vara en intressant frågeställning för vidare forskning.

Hiphopen är liksom rockmusiken mansdominerad. Resultaten av min studie stämmer överens med Cohens slutsatser om den påtagliga frånvaron av aktiva kvinnor (Cohen, 1991). Bristen på aktiva tjejer märktes tydligast av att det var svårt att hitta tjejer som höll på med hiphop. De två tjejer som jag intervjuade beskrev hur de blev motarbetade och kritiserade av andra hiphopare för att de ansåg att tjejerna fick framgång för att de var just tjejer.

Medias objektifiering av kvinnan inom rocken (Cohen, 1991) finns även inom hiphopen. Kvinnliga rappartister poserar ofta lättklädda och spelar på sin sexuella framtoning för att sälja skivor och få sina videor spelade på TV. Tjejerna i min studie har en önskan om att kunna slå tillbaka på denna objektifiering och genom en egen musikvideo vända på de stereotypa könsrollerna inom hiphopen.

Även Sernhedes forskning pekar på att hiphopen är en manligt dominerad kultur. De större artisterna använder sig av uttryck för att behålla och förstärka könsskillnader (Sernhede,

2002). Mina kvinnliga informanter talar om kvinnliga artister som även de använder sig av könsstereotypa symboler i sitt uttryck och försöker att ta efter någon slags machoattityd för att passa in i den rådande strukturen inom hiphopen.

Attribut

Attributen inom hiphopen som exempelvis baggybyxorna, stora tröjor och stora breda halssmycken har på något sätt mist sin innebörd enligt intervjupersonerna. Adam som började med hiphop i början på 90-talet pratar om betydelsen av att ha rätt kläder. När han talar om varför han började med hiphop var det egentligen inte musiken som var det viktiga utan just att ha en viss stil som påverkade valet att bli hiphopare.

Adam: Jag skulle vilja säga att det var musiken som gjorde det men det var det ju inte när man är vad är man 13 14 då vill man ju bara hamna någonstans man ville vara med i ett gäng en identitet liksom å då tar man ju det som faller lätt till hjärtat liksom å i det här fallet så var det ju ganska enkelt eftersom jag lyssnade på hiphop å när den kulturen blommade upp då så det var ju inget svårt val utan det var ju ingenting jag satt och valde utan det vart en naturlig grej att köpte stora byxor köpte hiphopinspererade kläder såna tidningar sån musik sen var man liksom bara hiphopare

Kläderna visade vilken tillhörighet man hade och därmed var de viktiga för identiteten. Adam som även sysslade med graffiti beskriver hur han i början av sin karriär inom hiphopen gick klädd i graffitiinspirerade kläder. Han målade sina egna T-shirts och på det sättet visade sin omgivning att han tillhörde hiphopkulturen. Att kläderna var viktiga när man just upptäckt hiphopen talar rapparen Big Fred om i Strages bok. Han beskriver att de arbetade hårt för att efterlikna sina idoler. De gick omkring i skor utan skosnören och snodde Volkswagenmärken som de bar i en kedja runt halsen (Strage, 2001).

När Adam började med hiphop fick han inte sin inspiration från media som är vanligt idag. Han utgick från skivomslag och genom att studera dessa försökte han efterlikna personerna på omslaget och deras klädsel för att hitta den rätta hiphopstilen. Idag är mycket av det som syns i media hiphop. Mycket av den musik som spelas i TV är hiphop och mycket reklam använder sig av kulturens attribut för att locka köpare.

Adam: /.../ jag hade ju inte ens MTV då jag bodde ute på landet jag bodde i X-by ett tag så det var ju såna här influenser från kompisar å det var ju från tidningar och musik så man köpte ju LP-skivor å man såg liksom omslagen på RUN DMC som hade sina addidasdojjer å fan det är schysst alltså så så försökte man ju få tag på sådana skor så det var

ju liksom de influenser man hade man hade ju inte så mycke det där MTV bling bling grymma tidningar utan det var ju såna här små annonser i OKEJ å så här det var ju man köpte ju manförsökte dra på sig så mycket man kunde utav det idag finns ju allt vi kan ta en annons från NIKE till exempel så har du ju hiphopinfluenser i det du har ju det överallt nästan /.../

På detta sätt når själva hiphopstilen ut till dem som inte bara gillar hiphop utan sträcker sig till andra personer som gillar just denna typ av kläder. Gränserna suddas ut och kläderna fungerar inte som betydelsefulla markörer på samma sätt som de gjorde tidigare. Personer som inte har samhörighet med kulturen och som inte lyssnar på hiphop kan ändå klä sig i de typiska hiphopkläderna utan att vilja förmedla något särskilt med sina kläder. Kommersialiseringen av hiphopen och dess typiska symboler tas även upp i Lundblads (2004) studie. Den speciella klädstilen har tappat sin betydelse. Det finns även hiphopare som inte klär sig efter de givna klädkoderna utan väljer att köra sin egen stil.

Adam: /.../ många klär sig ju i en hiphopig stil fast dom absolut inte lyssnar på den musiken absolut inte har något tycke för musiken de kanske tycker att en del låtar är bra men men ändå klär sig som en hiphopare å då får man ju intrycket om att dom är hiphopare å det är ju likadant många hiphopare nu om man vill kalla dom det klär sig som vanliga svenssons tecknonissar eller vad som helst bara för att dom tycker att det är en skön stil fast dom ändå är hiphopare /.../

Det är därmed svårt att se vem som är hiphopare och vem som inte är det. Idag verkar kläderna mist sitt symboliska värde för många hiphopare och kläderna används mer för att de är sköna och att man har använt sig av dem länge. Kläderna är viktiga i början när man börjar med hiphop, men med tiden mister de sin innebörd. Erik, Mattias och Anton tycker inte att det är viktigt att ha ”rätt” kläder men de går ändå klädda i de typiska hiphopkläderna. De menar att de använder hiphopinspirerade kläder för att de alltid har gjort det och att de tycker att de är bekväma och att det skulle kännas konstigt att gå klädd på något annat sätt. Jag tolkar detta som att kläderna ändå är betydelsefulla, men att det finns något av en motvilja att medge detta.

Erik: inte så jävla viktiga

Mattias: men å andra sidan så har jag gått omkring i dom här brallorna sen jag gick

Anton: sen vi gick i fyran vi gjorde det när vi skateta hade vi det

Mattias: å sen det där läget med att ok nu modar vi upp helt plötsligt å tar på oss ett par tajta brallor

Erik: då menar jag ju inte baggypants menar jag ju inte utan det var tävling om vem som hade bredast brallor

Mattias: ah precis

Anton: ah

Mattias: ah baggypants det kommer jag säkert å ha tills jag är 70 bast liksom det är ju skönt

Erik: det är ju så jävla länge

Mattias: jag tycker att det är oskönt instängt å dra på sig ett par

Anton: det inte

Mattias: känns som man har boxhanskar omkring dom uuhh

((skratt))

Anton: känns lite skönt när man har en tröja som är lite fladdrig också

Just att klä sig i hiphopkläder på grund av att det är något som man alltid gjort bekräftas även av Adam. Han menar att det är svårt att byta en stil som man har haft länge och pratar om att det är svårt att byta stil när man har haft en viss stil under en längre tid.

Adam: /.../ killarna har ju den stämpeln på sig att dom dom är så å dom har dom kan ju gå ur det med men vanligast är väl att man fortsätter med det (.) för att det är så om du har sett en kille med hiphopkläder i tio år å så helt plötsligt kommer han i kostym det blir(.)eh det här stämmer ju inte nu men för en tjej det funkar ju för att det är mer accepterat på något sätt för dom har ju inte den stämpeln att dom är hiphopare eller att dom är något annat dom dom är tjejer (.) det låter säkert helfel men

Tjejer har enligt Adam inte samma behov av att visa sin tillhörighet genom kläder och kan därmed gå ur hiphopkulturen obemärkt. Detta anser jag stärker resonemanget med att killar lever mer med kulturen än vad tjejer gör. Sara talar också om betydelsen att visa att man

tillhör hiphopkulturen genom att se ut på ett visst sätt och bete sig på ett visst sätt för att passa in. Att bara umgås med andra hiphopare bara för att de gillar hiphop och inte ha en umgängeskrets utanför kulturen tycker Sara är typiskt för killar.

Sara: näe just den där stilen liksom att man ska ha en viss stil å passa in å va på ett visst sätt för att man är hiphopare å sådär det känns som att det är så många som murar in sig å bara umgås med folk som lyssnar på hiphop å bara kan ha hiphopbyxor på sig för att eh ((skratt)) just den grejen liksom att det är så viktigt att jag har lika kompisar som lyssnar på det det är inte viktigt (xx) förklara det

Att tjejer inte har samma behov av att tillhöra hiphopkulturen som killar kan förklaras med resonemanget om att tjejer tenderar att inte hålla sig till en speciell musikstil (Moisala & Diamond, 2000).

Betydelsen av att ha de rätta kläderna skiljer sig mellan olika städer. I Stockholm verkar det enligt intervjupersonerna vara mer viktigt att se rätt ut. Att klä sig på rätt sätt med de rätta detaljerna. Attribut är enligt Anton, Erik och Mattias vanligare bland Stockholmare än andra hiphopare från andra städer. De är noga med att påpeka att det inte gäller alla och att de ibland drar alla över en kam, men menar att i Stockholm är det viktigt att vara äkta samt att vara rätt klädd beroende på vilken typ av hiphop som man lyssnar på. Killarna pratar om att äktheten kan förknippas med att ha den rätta klädstilen. Detta är enligt dem framträdande bland hiphopare bosatta i Stockholm.

Mattias: allt det ska va så äkta

Anton: ah äkta man ska ha dom rätta kläderna man ska se ut på ett visst sätt

Mattias: ah även om det är det är omvänt såhär luff att man ska se ut som en luffare eller om man ska ha värsta blingbling kläderna det spelar ingen roll för det e bara dom har är du luffare då ska du gå omkring riktigt trasigt liksom

Anton: ah å då ska du lyssna på en en sorts hiphop också

Erik: jag menar hiphop som hiphop så länge det är

Anton: det är bra

Det är alltså viktigare att klä sig efter den typ av hiphop som man själv lyssnar på. Blingbling kläder är utmärkande för den amerikanska hiphopen särskilt den som visas i media. De stora

artisterna använder mycket smycken, gärna av guld och diamanter. Det är typen av musik som styr val av kläder i Stockholm medan i den stad där informanterna kommer ifrån har detta inte samma betydelse.

Klädens betydelse och att använda sig av rätt attribut var viktigt för informanterna i början av deras hiphopkarriär. Att det var viktigt att ha en speciell stil och tillhöra en grupp bekräftas av framförallt en av mina intervjupersoner som berättar utförligt om processen in i hiphopkulturen. Anamningen av den typiska hiphopstilen talar även hiphoparna om i Lundblads undersökning. De beskriver även den kommersialisering som skett och med hjälp av den har de typiska hiphopkläderna blivit ett mode, något som ses som negativt eftersom klädstilen i och med det förlorat sin innebörd (Lundblad, 2004). I och med att hiphopinspirerade kläder blivit modernt används kläderna av personer som inte har samhörighet med hiphopkulturen. Klädstilen har mist sin symboliska innebörd och det finns idag hiphopare som inte klär sig efter den typiska klädstilen. Flera av informanterna har däremot kvar sin klädstil, eftersom att de tycker att baggybyxor och stora tröjor är bekväma och att det skulle se konstigt ut om de plötsligt bytte stil.

Tjejer inom hiphopen är inte lika benägna att ta efter den typiska hiphopstilen. Behovet av att tillhöra en viss musikstil är inte lika starkt hos tjejer som hos killar (Moisala & Diamond, 2000) kan vara en förklaring till detta.

Äkthet

När det gäller äkta hiphop menar Strage att den inte existerar, det finns inget utillstånd. Det är däremot viktigt med myten om äktheten. Strage anser att den har stor betydelse för hiphopen. Han säger att "... myten är en lika viktig drivkraft i musiken som kärlek, hat, brunst och narcissism" (Strage, 2001:91).

Äkthetsanspråket som Sernhede (2002) och Dahlstedt (2005) diskuterar är av betydelse även i denna undersökning. Att vara äkta och ha ett budskap är något som tas upp i nästan alla intervjuer jag gjort. Det är viktigt att vara äkta, att vara sann mot sig själv och alltid utgå från sina egna erfarenheter, annars är man inte trovärdig. Man menar att mycket av den kommersiella hiphopen och de artister som sysslar med den inte har ett äkta engagemang. Informanterna menar att musiken idag styrs av pengar och därmed förändras innehållet i texterna och budskapet handlar mer om att det är viktigt att tjäna pengar, ha de rätta sakerna som exempelvis exklusiva bilar och vara omgiven av många vackra kvinnor. Det förekommer mycket sexism och det finns en stark machoattityd bland den kommersiella hiphopen. Främst syns den attityden bland den amerikanska hiphopen och det är den som ofta syns i media. De

yngre hiphoparna som influeras mycket av den massmediala hiphopen tar därmed efter den attityd som de kommersiella artisterna förmedlar.

Josefine: småkillar springer omkring å bara yo yo

Sara: den där liksom machoattityden

Josefine: ja det är det liksom (xx)

Sara: mm å just det där alltså med sexism också

Josefine: (xx)

Intervjuare: men är all hiphop så

Sara: näe inte faktiskt utan men en stor del av den amerikanska hiphopen är tyvärr så men sen finns det ju bra hiphop där med så ja det är väl mer så att man inte bryr sig längre å lyssna på den från Bronx i alla fall men det blir ju den där amerikanska grejen alltså ah jag vet inte om jag kan förklara ((skratt)) (.) ah ((skratt))

Just den sexistiska och machoinspirerade hiphopen är något som de flesta intervjupersonerna tar avstånd från och jag upplever att de på något sätt ser ner på den. Josefine och Sara har själva använt sig av denna attityd vid en spelning bara för att driva med själva konceptet, men det fick inte den effekt som de trodde utan många gillade deras uppträdande och gav dem komplimanger efteråt.

Josefine: men vi drev så mycket med alla

Sara: det var så jädra kul alltså

Josefine: det roliga att det kom fram tyckte det var bra

Sara: vi körde ju riktiga såna här whö riktigt whö det var så jädra kul för vi visste ju att det var värsta hiphopjamet så då tänkte vi att vi ska driva lite med den här grejen och gick in extremt för det å så tyckte folk att det var bra det var det som var så konstigt med de

Josefine: kom fram å bara va bra det var

Sara: ah

Josefine: jag vet inte med det kanske är så att vi skiljer oss ganska mycket från annan hiphop

Publiken verkar inte ha förstått tjejernas ironi med själva framträdandet utan tyckte att det var en bra spelning. Jag tolkar det som att det gäller att ha tillräckligt med kunskap om kulturen för att förstå ironin i deras framträdande.

Den kommersiella hiphopen anses av mina intervjupersoner vara sämre hiphop. Att de artister som idag är stora stjärnor var bättre innan de blev kända. Mattias, Anton och Erik menar att det är den ickekommersiella musiken som är den riktiga och genuina hiphopen.

Anton: Eminem var ju otroligt bra i början (xx)

Mattias: ah 50 cent har varit grym han dom är ju granna fortfarande det är ju bara det på dom körde rap om andra grejer det lite mer flashigt en del av dom precis

Anton: ah

Mattias: sen är det liksom överlag underground

Anton: MC-mässigt är det hos killarna alltså

Mattias: javisst

Anton: det är jag menar fortfarande

Erik: dom har slitit rätt länge också

Mattias: precis

Underground är ett uttryck som kan användas och ofta används för subkulturella företeelser. Det är till motsats från det som är populärt och trendigt mer autentiskt och tillhör inte det som är massproducerat utan tenderar att vara smalare och attrahera en mindre skala människor (Johansson m fl, 1999). Även om killarna tycker att de kommersiella rapparna inte är särskilt bra idag och att de var bättre förr, tycker de ändå att de förtjänar den uppmärksamhet de fått eftersom de kämpat hårt för att bli stora artister.

Motsättningarna med hiphopare från Stockholm syns liksom attributen även här. Stockholm anses ta efter USA väldigt mycket. Det som är det nya i Amerika tas snabbt efter av hiphoparna i huvudstaden.

Anton: alltså ah eh man kan höra faktiskt ganska tydligt om det är hiphop från Stockholm på nåt sätt för då hör man nån viss

Erik: dom ska va med det e det dom ska va med

Anton: ah

Erik: sångröster alltså dra upp det där whiii

Anton: ah å pitchar upp det

Erik: å allt det där som är på MTV

Anton: det kan jag hålla med om

Erik: inte på MTV men den nya USA som är bra kan man säga som en del låtar

Mattias: så ska Stockholm va på direkt

Anton: det blir ofta så

Mattias: nu drar vi liksom

Anton: näe inte alla

Även här är killarna noga med att inte generalisera men de tycker ändå att det ligger mycket i det de säger. De upplever att Stockholmshiphopen är mer lik den amerikanska och de menar att grupper från andra delar av Sverige gör musik som är mer unik, mer underground. En svensk grupp som ofta används som exempel på den svenska kommersiella hiphopen är The Latin Kings. Eftersom det kommersiella står för den sämre hiphopen anses den inte heller ha ett äkta budskap. Äktheten innebär att hiphoparen speglar sin egen verklighet. För att kunna göra det bör texterna vara självupplevda, något som Adam inte tycker att The Latin Kings gör. Adam pratar om deras texter kring situationen som är i förorten där The Latin Kings kommer ifrån.

Adam: /.../ amerikanerna kan snacka om slumområden kan snacka om getto för det är fan getto det e som å köra in 5 000 människor i ett ett hyreshus de e helt sinnessjukt det skulle aldrig hända i Sverige men ändå försöker man skapa en sån kultur i Sverige där det finns getto fast det inte är ett getto som Latin Kings pratar om eh sina hem om Botkyrka å allt de där som att det är värsta gettot dom har fan inget getto det fanns några bråkiga ungdomar som styrde till ett men det finns det ju i övriga områden det fanns det säkert ute på Lidingö också bara att det inte fanns någon som rappa

om det nu är det mer en glorifiering av ett samhälle som inte finns /.../

The Latin Kings debutalbum "Välkommen till förorten" var enligt deras eget skivbolag Redline Records en platta som gav förorts-Stockholm en röst. De använder sig av sitt eget språk, den av många kallade Rinkeby-svenskan och på skivbolagets hemsida finns en ordlista där orden förklaras för den som inte är insatt. Albumet "I skuggan av betongen" har haft en stor efterfrågan, så pass stor att det har skett en återutgivning av skivan och enligt skivbolaget nästan nått kultstatus (<http://www.redlinerecords.com/> 2005-04-21).

*Stilett, butterfly, bazooka i Norra Botkyrka dom är inte kloka/
Här vill alla ha respekt/
därför går alla beväpnade med stilett/
Men det hjälper inte, det blir bara värre/
någon blir cuttad dessvärre/
En annan idiot sparkar ner en pensionär/
kanske han trodde han skulle bli miljonär/
(Latin Kings – Kompisar från förr)*

Den äkta och trovärdiga hiphopen finns bland de band som ännu inte har skivkontrakt enligt intervjupersonerna. Det är undergroundmusiken som speglar den verklighet som finns och förmedlar det budskap som anses viktigt. Artister som kommit fram i Sverige anses av flera av intervjupersonerna som ganska värdelösa. Det gäller som Jesper uttrycker det, att gräva lite i den svenska hiphopen för att hitta den genuina och den riktigt bra hiphopen. Att bli kommersiell blir därför ett sätt att sälja ut sig själv och förlora sin äkthet. Skivbolagen påverkar vad som ska släppas på skiva och artisterna får mindre att säga till om och kompromissar för att få ge ut sin musik. Peter menar att det unika hos många artister har försvunnit när de blir större och att det då inte blir samma sak. Något som han tycker är tråkigt är, att många som varit bra då de var underground och hade mycket att säga blivit sämre i och med att det blir pengar indragna. Jesper pratar om att det finns grupper som borde komma fram men att de väljer att inte göra det utan fortsätter vara underground för att kunna göra sin egen stil. Som Peter säger: det har ju med det att inte släppa platta i kommersiellt syfte.

En grupp, som flera av intervjupersonerna nämner som har lyckats med att vara kommersiella men ändå leverera politiskt inriktad musik, är Looptroop. En anledning till att de fortfarande kan vara politiska men ändå sälja skivor tror Adam kan vara, att många inte förstår deras budskap.

Adam: /.../ det finns ju skitmycket bra hiphop därute men det som ligger på topplistorna är oftast skit så du har en svensk artist som har drivit eller som har vart ganska politisk de

är Looptroop och Promoe å det är ju faktiskt kul att se att det går bra kommersiellt fast jag tror inte att folk riktigt fattar vad han pratar om såhär utan dom bara följer med i svängarna (ahh) men det är faktiskt riktigt kul å se (.) folk som står å dansar till politiska låtar på krogen är riktigt såhär

Looptroop bildades i Västerås 1992 och består av fyra medlemmar; Embee, Promoe, Cosmic och Supreme (<http://www.looptroop.nu/> 2005-04-21). De är kända för sina politiska texter som exempelvis låten Fruits of Babylon som tar upp politikerns agerande:

*Live off thousands of deaths, keep no promises – only threats/
You politicians preaching your vision of the truth./
Never cared about us and our point of view/
Cus your campaigns only promote the killing fields./
Children cry but you don't hear, people die but you can't see/
Cus war is big biz the big guys get rich/
Livin' off the poor and gain money on sick kids./
It's a show for those who can afford the price/
But turn that shit off I won't let you gamble with my life!*
(Looptroop – The struggle continues)

Sara och Josefine tar även upp att det sker en utveckling där det kommer mer politisk hiphop som ändå är kommersiell, en utveckling som de är väldigt positiva till. Att ramarna för hur man ska vara och hur det ska låta börjar suddas ut. Det blir vanligare att artister går sin egen väg och inte låter som andra.

Sara: näe det är ju som vi har sagt innan jag menar när vi börja så var det tillexempel Looptroop dom var ju inte så himla på då

Josefine: näe

Sara: jag menar jag menar nu så är det ju mer såhär politiska texter å så var det ju absolut (xx)

Josefine: Timbuktu också

Sara: ja det har kommit mer sådana

Josefine: det är med hiphopvänstern var ju inte så när vi var små men nu är det ju himla

Sara: ja nu känns det ju så att det finns mer möjligheter å vägar till att göra det på ett helt annat sätt å jag vill gärna va med liksom å

Josefine: (xx)

Sara: eftersom att det känns så himla bra att kunna göra den grejen för att inte ha några speciella regler för hur det å det ska vara det är liksom bara helt meningslöst för mig i alla fall

Tjejerna tycker att utvecklingen är bra och att den passar mer in i deras sätt att göra hiphop. Att musik inte ska vara stöpt i en viss form. Timbuktu är en rappartist som också nämns som mer politiskt inriktad men ändå säljer många skivor. Timbuktu uppväxt i Lund har sedan 1999 givit ut skivor i Sverige. Han har genom sin låt till Göran Persson fått upp ögonen på mer än bara hiphoppubliken för sina mer politiska texter (<http://www.jujurecords.com/> 2005-04-21). I låten Ett brev uppmanar han Göran Persson att agera:

*Om du är ledare led oss rätt/
För många vägar i världen leder oss fel o snett/
Skärpning man det e dags för dig o ta ditt ansvar/
Plocka upp telefonen ring ett fredsamtal/
Jag sa idag – vänta inte det e redan sent/
Gå mot strömmen ändra reglerna i deras spel/
Jag vet det verkar jobbigt men gör oss en tjänst/
Gör vad som helst för o ställa det rätt igen.
(Timbuktu – The botten is nådd!)*

De givna ramarna inom hiphopen har inte enbart handlat om texternas innehåll utan har även gällt musiken. Informanterna är positiva till att musiken utvecklats. Idag går det att rappa även till liveinstrument, något som tidigare inte var vanligt.

Texternas betydelse är väldigt viktigt för alla personer som jag har intervjuat. Att genom texterna förmedla sina känslor och tankar till andra. Det är viktigt att ha möjlighet att kunna visa sin egen verklighet för dem som inte känner till dem, exempelvis politiker. Det är ett sätt att få göra sin röst hörd.

Jesper: den är viktig för mig för att eh jag får liksom mig själv hörd för massa olika människor som verkligen lyssnar det tycker jag är viktigt för att annars är det lätt att man bara dömer folk men eh vi har ju spelat för politiker å allting å det har ju gått jävligt bra dom får en annan bild på oss och ungdomar överhuvudtaget (.) än att bara gå omkring å döma folk det är faktiskt jävligt viktigt för mig (.) att man får sig hörd

Hiphopen har gett möjlighet för Jesper att väcka politikere och andra människor uppmärksamhet. Musiken har blivit ett verktyg för att bli uppmärksammad och väcka andra människors intresse.

Att vara äkta var något som jag upplevt som centralt för alla mina intervjupersoner. Även Sernhede tar upp begreppet äkthet, att vara sann mot sig själv (Sernhede, 2002). Äkthetsanspråket tas även upp i Dahlstedts undersökning. Han menar att budskapet ska vara självupplevt för att det ska vara trovärdigt och ses som äkta (Dahlstedt, 2005). Trovärdigheten är viktig och åsikter kring andra hiphopare som inte känns äkta tas upp i mina intervjuer. Tankar om att hiphopare från olika förorter försöker efterlikna hiphopen från de amerikanska ghettona anses inte äkta. Kanske beror det på att mina informanter inte är uppväxta i en förortsmiljö och därmed ifrågasätter möjligheten till att situationen i svenska förorter kan liknas vid livet i amerikanska ghetton.

Texter med politiska budskap anses som mer äkta och det är viktigt att som hiphopare ha en självständighet. Begreppet underground, upplever jag, sätts som ett likhetstecken till äkthet. Det viktigaste för en hiphopartist bör inte vara att tjäna pengar på sin musik utan det egna uttrycket och budskapet ska vara det centrala. Att skildra den verklighet man lever i. Dahlstedt och Sernhede talar om att vara språkrör för den egna förorten (Dahlstedt, 2005 & Sernhede, 2002). Tjejerna i mina intervjuer beskriver bl a i sina texter den jämställdhetsproblematik som de upplever och blir därmed ett slags språkrör för unga kvinnors situation i Sverige.

Battle

Battle är den form där rappare tävlar mot varandra för att visa vem som är den bästa rapparen. Historiskt sätt var detta ett sätt att slippa våld och gatugängen battlade mot varandra istället för att slåss (Keely, 2001). Battlekulturen inom hiphopen ses på lite olika sätt av informanterna. Några menar att det kan vara ett bra sätt att få utlopp för sina åsikter. Att i sina texter skriva om det som anses vara fel och ta upp det som de tycker att andra personer gör fel. Denna syn på battle finns även hos ungdomarna i Sernhedes studie (Sernhede, 2002). Det är viktigt att göra det på rätt sätt och att alla är medvetna om att det inte är personligt utan en del av kulturen.

Erik: det är sånt man kan ta med i texterna med tycker jag

Mattias: ah visst de är

Erik: att här har ni era djävlar

((skratt))

Erik: näe jag skojar bara (.) det är ju nåt som tillhör också att man måste få dessa fast ta't till ett bra läge bara att man inte elak utan man kör som vi sa olika

Mattias: om man tycker typ är det nåt man stör sig på då är det ju ett perfekt forum eller vad man ska säga

Erik: så (xx) rätt person när det gäller såna grejer

Anton: fast det kan man ju

Erik: det är ju personen själv som tar åt sig fast det inte är riktat mot någon

Det gäller att veta att det inte är personligt och att inte ta åt sig av vad andra säger på scen. Sara och Josefin påpekar att det inte är på blodigt allvar, att mer är på skoj och att det kan glömmas bort .

Josefine: alltså just på scenen tycker jag att det är ok då spelar man ju mer en roll

Sara: ah

Josefine: sen tycker inte jag att man måste va så utanför

Sara: näe just det att man kan göra det med en nypa salt

Josefine: ah

Sara: att det inte är på allvar att det är många som inte gör det ser skillnad att är bara på lek alltså battle det är ju en rolig lek också men då ska man kunna se skillnad på det också å inte gå till personangrepp å sånadär grejer

Det gäller att ha en viss distans till sig själv och till battlandet för att inte bli sårad av vad andra säger om en själv.

Battle är ett sätt att hävda sig själv och visa vad man går för, något som Peter tycker har blivit för stort och att det leder till en större press på dem som utför det. Peter har slutat att gå upp på offentliga scener och battla. Han föredrar att mäta sig själv tillsammans med sina kamrater då det är på en mer behaglig nivå .

Peter: /.../ då är det roligare om man sitter å skriver som i det här fallet vi har vi ska skriva till fyra låtar så bara tar man ett break i skrivandet å så sitter man å småbattlar

Liksom tankarna kring Stockholmares attityder inom kulturen finns även åsikter om att det är ett annat klimat i huvudstaden när man uppträder där och att det finns en rivalitet mot andra städer.

Erik: det är inte bara Stockholmare å dom där byggena utan X-stad ligger på kartan också

Mattias: mmm

Erik: det har alltid vart lite diss inte diss alltså men Stockholmare attityd alltså

Anton: rivalitet

Mattias: ah ((skratt))

Erik: så länge man inte har funnits så tror man

Mattias: stockholmare stockholmare nu ska vi i och för sig inte köra tillbaks på dom men det e oftast när man går upp där det är ett annat läge

Erik: de hör inte till liksom

Mattias: näe

Anton: det är attityden det alltså hur dom klär sig det är allt

Strage beskriver även han spänningarna mellan hiphopare från Stockholm och de från övriga landet. När en independentrappare (en rappare som inte strävar efter att få ett skivkontrakt) hade skrivit i en artikel på Internet, att en av Stockholms längst verksamma grupper Infinite Mass borde gå hem och öva på sina rhym (rim, texter), blev detta en början på ett battle där flera större rappare från Stockholm ställde sig bakom gruppen och gjorde nedvärderande låtar om hiphopare från andra delar av landet (Strage, 2001).

Battlandet sker inte endast på scen utan kan även ske genom låttexter. En del hiphopare använder sig mer av battle i texterna, medan andra fokuserar sig på andra teman i sina låtar. Det är tre av intervjupersonerna som verkar hålla på med battle i dagsläget medan de andra har gjort det tidigare, men upplever att de nu använder sina texter för att förmedla mer politiska ståndpunkter. Jag upplever att de anser att de har utvecklats och därmed inte behöver hävda sig själva på samma sätt längre.

Josefine: våra låtar handlar om väldigt olika

Sara: ja det är ju det väldigt olika det är många som definierar det som politisk hiphop med politiska texter fast jag tycker många låtar inte är det också vi har ju också kört på den här grejen med battle

Josefine: det gjorde vi när vi var mindre

Sara: ah precis men sen efter ett tag så började vi komma fram till att vi hade politiska texter med så där men det varierar ganska mycket

Josefine: ah det varierar väldigt

Att battla verkar vara viktigt när man börjar med hiphop. Med tiden blir innebörden av texterna mer viktiga och fokus ligger mer på att ha ett bra budskap än att försöka visa hur bra man är genom att nedvärdera andra rappare.

Peter pratar om att battle kan vara ett sätt att visa upp sig och därmed bli upptäckt, men han anser att det är bättre att bli uppmärksammas för en bra text med innebörd istället.

Peter: /.../visst det är en chans att visa att man är duktig men det är bara som sagt att gå till studion spela in en demo ha ett bra budskap som man känner att det här är jag /.../

Fenomenet med battle beskrivs i Sernhedes studie såväl som i min. Att hävda sig själv och att framhäva stället man kommer ifrån är viktigt (Sernhede, 2002). Spänningar mellan olika städer, främst Stockholm, men även spänningar inom den egna staden framkommer i mina intervjuer. Battlandet sker på scen eller på olika låtar och är ett sätt att få uppmärksamhet. Att battla verkar vara något som hiphoparna gör i början av sin karriär men de övergår sedan till att fokusera mera på texternas budskap än att hävda sin egen existens och skicklighet.

Det som i början var viktigt för hiphoparen, att klä sig i rätt kläder och ha den speciella stil som förväntas när man tillhör hiphopen förändras över tid. Attributens betydelse lämnar plats för det mer innehållsmässiga inom hiphopen. Själva budskapet blir viktigare samt att vara genuin och äkta blir mer och mer viktigt. En jämförelse kan göras med Andes studie av punkare. Det första steget i avancemanget i punkkulturen kallar hon "*rebellion*", där identifierar sig punkaren med punkkulturen och att vara punkare (Epstein, 1998). Hiphopare identifierar sig i början av karriären precis som punkaren med den egna kulturen och strävar efter att se ut och leva efter de kulturella mönster som finns. I det här stadiet är battlandet viktigt och ses som en del av livsstilen inom hiphopen. Det tredje steget hos punkkulturen

”*transcendence*” innebär att punkarna inte längre känner något krav att klä sig efter den typiska punkstilen. Delaktigheten inom punkkulturen är inte längre central utan fokus ligger på det man tror på. Ideologin är central i den här fasen (Epstein, 1998). Just ideologin och det egna budskapet poängteras av mina intervjupersoner. Jag upplever att alla mina informanter tillhör den fas som Andes benämner som transcendence. Kläderna har mist sin betydelse och battlandet beskrivs av de flesta som något de sysslade med tidigare men att de nu har slutat med det och utvecklat sitt textskrivande till mer politiskt inriktat.

Summering av teman

De fyra teman som jag redovisat i detta kapitel är sammanlänkade med varandra. Flera av informanternas berättelser kunde placeras under fler än ett tema. Hiphopen är en manligt dominerad ungdomskultur. Det är svårare för tjejer att komma fram inom kulturen då killar tenderar att värva och stötta varandra. Tillhörigheten till kulturen kan upplevas som starkare av killar än vad det gör för tjejer. Även attributen har olika betydelse mellan könen, där killar tenderar att klä och bete sig mera efter den typiska hiphopstilen. På grund av kommersialiseringen av de symboler som förknippas med hiphopkulturen har de typiska attributen mist delar av sin betydelse eftersom de används av personer som inte känner till dess innebörd. Att vara en äkta hiphopare visas inte genom en viss klädstil, utan det är genom budskapet i de egna låttexterna som äktheten kommer fram. Det gäller som artist att förmedla en trovärdighet och att rappa om situationer som är självupplevda. Battle är en del av hiphopen. Genom sina texter kan hiphoparen framhäva sig själv och försöka överträffa andra hiphopare. Endast ett fåtal av informanterna sysslade fortfarande med battle men uttrycksformen var vanlig när de började med hiphop. Med tiden har budskapet i texterna blivit mer betydande och det anses vara mer äkta att ha ett bra budskap än att vara skicklig på att ”battla”.

6 Diskussion

Syftet med denna magisteruppsats var att undersöka nya områden hos den svenska hiphopkulturen som ännu inte fått samma uppmärksamhet inom forskningen som exempelvis den etniska. Jag ville finna svar på hur en persons karriär inom hiphopkulturen kan se ut och vilka yttre faktorer som krävs för att bli en del av hiphopkulturen. Hur hiphoparna såg på sig själva som en del av kulturen samt om det fanns någon skillnad mellan hur killar och tjejer ser på hiphopen och de egna förutsättningarna inom kulturen.

Under hela sin karriär inom hiphopkulturen måste hiphoparen få stöd och hjälp utifrån. Detta är ett krav för att kunna utvecklas och avancera inom den egna kulturen. Utifrån de svar jag fått av mina informanter har jag kunnat urskönja att karriären består av sex olika faser, i varje fas har olika personer eller organisationer en betydande roll för karriären. I de fyra första faserna utvecklas hiphoparen successivt och i den femte fasen når hiphoparen toppen av sin karriär. Denna fas är den mest aktiva och hiphoparens kreativitet är stor. Här i denna fas finns det tillräckligt mycket kunskaper för att kunna hjälpa dem som är i början av sin karriär. Hiphoparen ger på detta sätt tillbaka till den egna kulturen och den kan reproduceras genom att de äldre hjälper de yngre på samma sätt som de själva en gång blivit hjälpta. De erfarna hiphoparna blir därmed en av de yttre faktorerna för att de nya medlemmarna inom hiphopen ska kunna utvecklas inom kulturen. Den sjätte och sista fasen är den där engagemanget successivt ebbar ut och andra aktiviteter tar överhand. Behovet av andra människor inom och utom den egna kulturen bekräftas genom tidigare forskning. Fornäs m fl (1989) talar om behovet av arenor för att kunna utöva sin musik och Cohen (1991) talar om kamraternas betydelse.

Resultatet av hur hiphoparna såg på sig själva och den egna kulturen har jag valt att beskriva utifrån fyra teman som jag anser är sammanlänkade med varandra. Genus: attityden inom hiphopen skiljer sig åt mellan könen. Tjejer har inte samma behov att vara en del av hiphopkulturen som killar har. – Attribut: behovet att klä sig och ha ett visst beteende för att markera sin tillhörighet med hiphopkulturen tenderar att vara större hos killar än hos tjejer. Attributen har genom den kommersialisering som skett tappat sin innebörd, då personer utanför kulturen klär sig i samma kläder utan att känna till dess betydelse inom hiphopkulturen. – Äkthet: att vara äkta innebär att vara äkta mot sig själv och att vara trovärdig är viktigt inom kulturen. Innan kommersialiseringen av de typiska hiphopkläderna gick det att visa att man var en äkta hiphopare genom sin klädstil. Idag upplever jag att låttexter är ett tydligare sätt att visa sin äkthet på. Texterna ska utgå från egna erfarenheter och vara självupplevda för ett trovärdigt intryck. – Battle: bekräftelsen av sin egen status som rapparen kan erhålla genom battles. Att genom texter framhäva sig själv i kontrast mot andra

eller framhäva området där man bor är vanligt i början av sin karriär inom hiphopkulturen, men med tiden mister sin status. Själva innehållet i texterna blir mer betydelsefullt och att förmedla en trovärdighet inger mer respekt inom hiphopen och därmed anses hiphoparen mer äkta.

Det ställs krav på hiphoparen från andra medlemmar inom kulturen. Jag upplever att det finns ett ständigt ifrågasättande hur pass duktig och hur pass mycket hiphop man är. Att konkurrera med varandra är en del av hiphopkulturen. Ur ett historiskt perspektiv var en av anledningarna till kulturens uppkomst att motverka gängkrig. Battles gav möjligheter till att lösa dispyter mellan rivaliserande gäng utan att behöva utöva våld. Konkurrenten har därmed funnits inom kulturen ända sen hiphopens födelse. Trots denna ständiga konkurrens har jag kunnat urskönja en stor gemenskap där hiphoparna förenas genom musiken. De äldre tar sig an de yngre hiphoparna och stöttar dem under sin karriär i kulturen. Mansdominansen inom olika musikkulturer har uppmärksammats tidigare. Cohens (1991) studie av rockkulturen och Sernhedes (2002) undersökning om unga hiphopare stärker därmed mitt resonemang kring de könsskillnader som kan finnas inom hiphopen. Trovärdigheten inom hiphopen framställs inte längre genom en speciell klädstil utan har mer och mer övergått till att visa sin äkthet genom egna texter. Dahlstedt (2005) talar om textens betydelse, något som även varit centralt hos mina intervjupersoner.

Jag har i den här uppsatsen tagit upp nya perspektiv på hiphopkulturen. Tidigare forskning på hiphopkulturen har framförallt fokuserats på etnicitet. Varför man väljer att börja med hiphop och varför man väljer att sluta med det har inte tidigare belysts och därför anser jag att min karriärkurva är ett tillskott inom forskningen av den svenska hiphopkulturen. Hur hiphoparna ställer sig till varandra och ser på sig själva inom den egna kulturen är även det tämligen outforskat. De fyra teman som jag hittat och hur dessa förhåller sig till varandra anser jag bidrar till en ökad förståelse för hur relationerna inom hiphopkulturen kan se ut.

Metoddiskussion

Insamlingen av det empiriska materialet har skett med hjälp av fokusgrupper och intervjuer. Jag anser att denna form av datainsamling lämpade sig väl för den typ av undersökning som jag hade för avsikt att göra. Intervjuerna blev ett bra komplement till fokusgrupperna. Den enskilde individens berättelser framkom mer i intervjuerna medan de kollektiva berättelserna blev mer framhävda i fokusgrupperna.

Antalet intervjutillfällen har varit fyra, en intervju och tre fokusgrupper. Två av fokusgrupperna bestod av tre deltagare i varje grupp och i en fokusgrupp var det två

intervjupersoner. Den senare kunde ha blivit mer av en intervjuliknande karaktär, men tjejerna som deltog diskuterade fram sina svar och därmed liknade det mer en fokusgrupp. Hade antalet intervjuer utökats skulle kanske resultatet bli mera tillförlitligt, men jag anser att jag ändå fått fram ett trovärdigt resultat genom den insamling som gjorts.

Min önskan var att hälften av mina informanter skulle bestå av tjejer men på grund av tidsbrist och svårigheter att hitta aktiva hiphoptjejer blev könsfördelningen ojämn. De två tjejer som deltog i studien var väldigt talföra och jag anser att de tillförde en viktig del till studien. Dock är det endast två tjejers syn på hiphopkulturen. Informanternas ålder var inget jag bestämde på förhand utan det skedde slumpvis att intervjupersonernas ålder sträckte sig mellan 20-26 år. Denna ålder upplever jag var passande, eftersom informanterna därmed varit involverade i hiphopen under en längre tid och även haft tid att reflektera en del på hiphopkulturen. Kanske på ett mer kritiskt sätt än vad de hade gjort om de varit yngre. Hade intervjupersonerna varit yngre hade resultatet troligen sett lite annorlunda ut och jag tror inte att jag fått material till att sammanställa en karriärkurva.

Slutdiskussion

I den här uppsatsen har jag uppmärksammat hur karriären inom hiphopkulturen kan se ut samt att jag har tittat på hur hiphoparna ser på den egna kulturen. Empirin har samlats in med hjälp av fokusgrupper och intervjuer med hiphopare från två mellanstora städer i Sverige. Valet av just dessa städer gjordes för att bredda den tidigare forskning som mestadels skett i olika förorter till Sveriges större städer. För att få en ytterligare förståelse för hiphopkulturen skulle det vara intressant att studera hiphopare i någon eller några mindre städer i Sverige. Min undersökning liksom annan tidigare forskning är gjord med hiphopare som håller på med rapmusik. Att göra studier med personer från de andra elementen som graffiti, dj:ing och breakdance skulle vara spännande och då göra en jämförelse med karriärkurvan för att se om det finns eventuella likheter eller skillnader. Ett annat spännande område för fortsatt forskning anser jag vara att undersöka påståendet om att subkulturer och Extremsporter attraherar antingen det kvinnliga eller det manliga könet, d v s att subkulturer praktiskt taget tenderar att vara enkönade.

7 Referenser

Amit-Talai, V. & H. Wulff (ed.) (1995) *Youth cultures: A cross-cultural perspective*, London, Routledge.

Andes, L. (1998): "Growing up Punk: Meaning and Commitment Careers in a Contemporary Youth Subculture", i Epstein, J. S. (ed.) *Youth culture: Identity in a postmodern world*, Malden, Massachusetts, Blackwell Publishers.

Andrews, M. Day Sclater, S. Squire, C. & A. Treacher (ed.) (2004) *The uses of narrative: explorations in sociology, psychology and cultural studies*, New Brunswick, New Jersey, Transaction Publishers.

Bjurström, E. (1997) *Högt och lågt: Smak och stil i ungdomskulturen*, Umeå, Boréa Bokförlag.

Bryman, A. (2001) *Samhällsvetenskapliga metoder*, Malmö, Liber Ekonomi.

Carlsson, B. (1991) *Kvalitativa forskningsmetoder – för medicin och beteendevetenskap*, Falköping, Almqvist & Wiksell Förlag.

Cohen, S. (1991) *Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making*, Oxford, Clarendon Press.

Dahlstedt, M. (2005) *Reserverad Demokrati: Representation i ett mångetniskt Sverige*, Umeå, Boréa Bokförlag.

Denscombe, M. (2000) *Forskningshandboken: för småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*, Lund, Studentlitteratur.

Fornäs, J. Lindberg, U. & O. Senhede (1989) *Under Rocken: Musikens roll i tre unga band*, Stockholm/Stenhag, Symposion Bokförlag & Tryckeri.

Fornäs, J. Lindberg, U. & O. Senhede, (red.) (1994) *Ungdomskultur: Identitet och motstånd*, Stockholm/Stenhag, Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

Fornäs, J. & G. Bolin (red.) (1995) *Youth culture in late modernity*, London, Sage publications.

- Gelder, K. & S. Thornton (ed.) (1997) *The subcultures reader*, London, Routledge.
- Holme, I M. och B. Krohn Solvang (1997) *Forskningsmetodik: Om kvalitativa och kvantitativa metoder*, Lund, Studentlitteratur.
- Hydén, L-C. (1997): "De otaliga berättelserna", i Hydén L-C. & M. Hydén (red.) *Att studera berättelser: Samhällsvetenskapliga och medicinska perspektiv*, Falköping, Liber.
- Johansson, T. Sernhede, O. & M. Trondman (red.) (1999) *Samtidskultur: Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, Falun, Bokförlaget Nya Doxa
- Kvale, S. (1997) *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund, Studentlitteratur.
- Keeley, J. (2001) *Rap Music*, San Diego, Lucent Books Inc.
- Lalander, P (2001) *Hela världen är din: En bok om unga heroinister*, Lund, Studentlitteratur.
- Lalander, P & T. Johansson (2002) *Ungdomsgrupper i teori och praktik*, Lund, Studentlitteratur.
- Lommel, C. (2001) *The history of rap music*, Philadelphia, Chelsea House Publishers.
- Lundblad, J. (2004) *Hiphop: Hiphoppare om hiphop*, D-uppsats, Institutionen för tematisk utbildning och forskning, Linköpings Universitet.
- Mallan, K. & S. Pearce (ed.) (2003) *Youth cultures: text, images and identities*, Westport, Praeger Publishers.
- de Marrais, K. & S.D. Lapan (ed.) (2004) *Foundations for Research: Methods of Inquiry in Education and the Social Sciences*, Mahwah, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Inc.
- Mishler, E. G. (1997): "Modeller för berättelseanalys", i Hydén L-C. & M. Hydén (red.) *Att studera berättelser: Samhällsvetenskapliga och medicinska perspektiv*, Falköping, Liber.
- Moisala, P. & B. Diamond (ed.) (2000) *Music and Gender*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press.

Patton, M Q. (2002) *Qualitative Research & Evaluation Methods*, Thousand Oaks, California, Sage Publikations, Inc.

Perkins, E. (ed.) (1996) *Droppn` science: critical essays on rap music and hiphop culture*, Philadelphia, Tempel University Press.

Riessman, C.K. (1993) *Narrative analysis*, Newbury Park, California, SAGE Publications Inc.

Sernhede, O. (1995) *Modernitet, adolescens & kulturella uttryck*, Göteborg, Göteborgs Universitet, institutionen för socialt arbete.

Sernhede, O. (1996) *Ungdomskulturen och de andra*, Uddevalla, Daidalos.

Sernhede, O. & T. Johansson (red.) (2001) *Identitetens omvandlingar: Black Metal, magdans och hemlöshet*, Uddevalla, Daidalos.

Sernhede, O. (2002) *Alienation is My Nation; Hiphop och unga mäns utanförskap i det nya Sverige*, Uddevalla, Ordfront förlag.

Silverman, D. (2004) *Qualitative research: theory, method and practice*, London, Sage.

Stancell, S. (1996) *Rap Whoz Who: The World of Rap Music*, New York, Schirmer Books.

Strage, F. (2001) *Mikrofonkåt*, Norhaven, Atlas.

Toop, D. (2000) *Rap attack #3*, London, Serpent's Tail.

Whiteley, S. Bennet, A. & S. Hawkins (ed.) (2004) *Music, Space and Place: Popular Music and Cultural Identity*, Hants, Ashgate Publishing Limited.

Wibeck, V. (2000) *Fokusgrupper : Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*, Lund, Studentlitteratur.

Wibeck, V. (2002) *Genmat i fokus : Analyser av fokusgrupper om genförändrade livsmedel*, Linköpings Studies in Arts and Science 260, Institutionen för Tema, Linköpings universitet.

Ziehe, T. (1993) *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*, Stockholm/ Stenhag, Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

Öhlund, T. & G. Bolin (red.) (1994) *Ungdomsforskning: kritik, reflektioner och framtida möjligheter*, Stockholm, Ungdomskultur vid Stockholms universitet 1994.

Elektronisk litteratur:

Vetenskapsrådet (2002) *Forskningsetiska principer: inom humanistisk – samhällsvetenskaplig forskning*.

(www.nfr.se/filesserver/index.asp?fil=ZOKCAOA10OJ0)

Hemsidor:

Looptroop

(<http://www.looptroop.nu/> 2005-04-21)

Melinda

(www.melindawrede.com 2005-05-09)

The Latin Kings

(<http://www.redlinerecords.com/> 2005-04-21)

Timbuktu

(<http://www.jujurecords.com/> 2005-04-21)

Wu-tang

(www.sonymusic.com/labels/loud/wutang/wu.html 2005-04-21)

8 Bilaga

Transkriptionskonventioner

Symbol	Innebörd
(.)	Kortare paus under en sekund
(2s)	Längre paus i sekunder
/.../	Markerar uteslutande text
(xx)	Ohörbart ord
((skratt))	Skratt
((sjunger vackert))	Informanten sjunger med ljus stämma