



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
INST FÖR KULTURVETENSKAPER

# En imitation med original

*-En diskursanalys av kulturskapande över fältgränser*

Kandidatuppsats i Kulturstudier  
Fördjupningskurs, KVL130, HT2014  
Namn: Mathilda Stenevang  
Handledare: Bengt Jacobsson  
Examinator: Andreas Nordin

## **Abstract**

Titel: En imitation med original - En diskursanalys av kulturskapande över fältgränser

Författare: Mathilda Stenevang

Handledare: Bengt Jacobsson

Examinator:

Kulturstudier

Kandidatuppsats Ht 2014

Institutionen för kulturvetenskaper

Nyckelord: Kulturell appropriation, gentrifiering, intersektionalitet, subjektpositioner, den andre.

### ***An imitation with originals- a discourse analysis of cultural constructions overlapping fields***

The purpose of this thesis is to discuss how agents create their culture outside of their "own" fields. What does this way of creating a culture mean for groups already existing on the field? Who owns the power to construct their own subject positions? Through a discourse analysis, I analyse these questions through articles and interviews treating two cultural fields which I call "The hip Berlin" and "Swedish hip hop culture". I argue that, depending on a persons privileges, one owns the power not only to construct subject positions of ones own, but also for persons with less privileges in the existing hegemony of society.

Keywords: Cultural appropriation, gentrification, intersectionality, subject positions, the other.

## **Förord**

Tack till Joel och Natasha.

Tack även till min handledare Bengt Jacobsson som gett mig vägledning genom hela skrivprocessen.

## Innehållsförteckning

.....	1
Inledning.....	5
Syfte och frågeställningar.....	6
Två empiriska fält: det hipa Berlin och svensk hiphopkultur.....	6
Det hipa Berlin .....	6
Svensk hiphopkultur.....	8
Metod.....	10
Teoretiskt ramverk.....	11
Pierre Bourdieu.....	11
Stuart Hall.....	13
Begreppsanalys.....	15
Intersektionalitet.....	15
Respektabilitet.....	15
Den andre .....	16
Den kreativa klassen.....	17
Tidigare forskning.....	18
Hemlösa kvinnor.....	18
Kulturell appropriering inom hiphop.....	18
Resultatredovisning och analys.....	19
Kulturskapande över fältgränser.....	19
Det hipa Berlin .....	19
Svensk hiphopkultur.....	21
Konsekvenser av kulturskapande över fältgränser.....	23
Det hipa Berlin: .....	23
Svensk hiphopkultur: .....	25
Konstruktioner av subjekspositioner.....	27
Det hipa Berlin: .....	27
Svensk hiphopkultur: .....	28
Slutord.....	32
Referenser.....	35
Elektroniska källor.....	35
Tryckt material.....	37

## Inledning

”Hipsters leker att dom känner mig, right. Drar i mina kläder som en NHL-fight [...] Linda Pira, jag drömmer om att heta Linda Para. När man är rik är det lätt att leka Che Guevara.” (Linda Pira 2013)

Jag vill inte tränga mig på och erövra kulturer där mina historier inte finns. Jag vill inte klampa in och tro att jag behövs överallt, eller att jag ens bör befinna mig på vissa platser om det innebär att jag tar den platsen på bekostnad av någon annan. Jag vill inte ta mig tolkningsföreträde i frågor jag inte har tolkningsföreträde i. Jag vill inte verka arrogant eller likgiltig, ta något som tillhör någon annan, inte stövla in dit jag inte är inbjuden. Jag vill inte bete mig så som ”snubbiga” snubbar betar sig mot kvinnor, inte bete mig så som heteronormen betar sig mot hbtq-personer, inte bete mig så som vita betar sig mot de som rasifieras. Jag vill inte låtsas vara någon jag inte är.

Men jag vill hitta ett sammanhang där jag kan spegla mig själv, mina erfarenheter och åsikter.

Hur ska jag förhålla mig till platser där jag, en person från medelklassen, inte har min historia och vardagsliv? Bör jag, med de maktpositioner jag besitter, plocka åt mig vad jag vill hur som helst bara för att jag *vill*?

Att positionera sig själv i ett större sammanhang genom att leta sig utanför de fält man under uppväxten befunnit sig på är något många gör från tonåren och sedan vidare genom livet. Att upptäcka att världen är större än sin familj, grundskolan man går i och området där man bor är en del i mångas resa för skapa sig ett jag där man för första gången *själv* konstruerar det.

Alla har dock inte samma förutsättningar att välja bland kulturer och rörelser man vill skapa sitt personliga jag utifrån. Vi har alla tillgång till olika rum. Genom att vi, beroende på vår positionering i samhällshegemonin, har givits och förvärvat oss olika nycklar för att öppna dessa i vissa fall låsta rum innebär det att alla inte har samma utgångspunkter för att röra sig fritt över gränserna. De som har fler privilegier har en större nyckelknippa än de som inte passar in i den rådande normen om vad som är ”riktigt” eller ”bra”. Detta påverkar vilka möjligheter vi har att uppnå det vi önskar i vårt skapande av en kultur. Hur vi placerar oss själva och hur vi placeras av andra väger olika tungt beroende på var vi har för sociokulturell bakgrund.

## **Syfte och frågeställningar**

Syftet med denna uppsats är att genom tv-program och artiklar, relaterade till två fenomen jag kallar ”det hippa Berlin” och ”svensk hiphopkultur”, studera kulturskapande över fältgränser. Jag vill undersöka vilka problem dessa kulturskapanden kan föra med sig beroende på vilken position en person har. Dessa positioner ser olika ut beroende på klass, genus, etnicitet etc. Jag kommer således att föra mina resonemang utifrån en intersektionell blick.

De två fenomen som utgör grunden för mitt material kommer att analyseras genom frågor som vem talar för vem? Vem har tillgång till vad och på vems bekostnad? Vad får detta för betydelser för hur strukturer och hegemonier upprätthålls eller utmanas? Mina mer precisa frågeställningar är följande:

- **Hur** gestaltas fältöverskridande kulturskapande i ”det hippa Berlin” och ”svensk hiphopkultur”?
- Vilka **konsekvenser** får detta slags kulturskapande inom de två kulturella fälten?
- **Vem** konstruerar vems subjektspositioner i ”det hippa Berlin” och ”svensk hiphopkultur” samt **hur** skapas dessa positioner?

## **Två empiriska fält: det hippa Berlin och svensk hiphopkultur**

Mitt material utgörs av artiklar och intervjuer rörande de fält jag kallar ”det hippa Berlin” och ”svensk hiphopkultur”. Mina resonemang tar avstamp i dessa exempel då de visar på två fenomen som rör subjektspostioneringar och gränsöverskridande kulturskapande i en europeisk kontext.

### **Det hippa Berlin**

Redan innan murens uppgång och fall var Berlin en samlingsplats för konstnärer och bohemer. Tillsammans med Paris har staden under 1900-talets andra decennium och framåt varit en plats där kreativa människor med ideal utanför samhällsnormen har befunnit sig. I spåren efter den blomstrande Weimarrepubliken är Berlin än idag, post ockupation och krig, en plats för de som frivilligt eller ofrivilligt ställer sig utanför samhällshegemonin. (Björkman, 2013, 2 januari)

I stadens östra delar bor och verkar idag såväl infödda berlinare som inflyttade vilka fascineras av kulturen och atmosfären i stadsdelar som Kreuzberg, Mitte, Prenzlauer Berg och Friedrichshain. Bland de inflyttade är närmre 3000 svenskar. (Ryndén, 2011, 18 april)

Att många studenter, konstnärer och på andra sätt kreativa personer väljer att bosätta sig i eller besöka dessa stadsdelar får dock konsekvenser för arbetarklassen och andra grupper i maktunderläge. Gentrifieringsprocesser gör att många inte har råd att bo kvar när hyror stiger som ett resultat av en ökad attraktiv miljö. Området Prenzlauer Berg är ett exempel som idag befolkas av en välavlönad övre vit medelklass med ekologiska och miljövänliga ideal. (Olsson, 2012, 3 augusti)

Lina Kalmteg skriver i svenska dagbladets kultursidor att:

”Berlin är ett praktexempel på gentrifiering och konstutövare driver som alltid på. Snart kommer nog de utländska finansierarna och köper upp hus även i Kreuzkölln. Och de som har bott där tidigare får flytta längre ut. Gränserna förflyttas alltså och protesterna tilltar. Men hur länge håller intresset från kulturarbetare i sig? Lotta Lundberg funderar på om det om 10–15 år, när Berlin är mer färdigt, är Warszawa eller Tbilisi som är det nya Berlin. Samtidigt säger alla att inflödet av konstnärer fortfarande ökar. Och svaret vi får från de flesta är entydigt och simpelt: Så länge Berlin är smutsigt och billigt kommer svenska och andra kulturarbetare att åka hit.” (Kalmteg, 2008, 5 oktober)

Gatukonstnärer som Banksy har på många ställen höjt stadens kulturella- såväl som ekonomiska kapital. Konstformen är ett sätt att uttrycka sig både estetiskt och politiskt men Banksys politiska målningar har nu kommit att höja fastighetsvärden, ett resultat av en politik som konstformen egentligen vänder sig emot. Denna paradox illustrerar tydligt hur en kultur kommit att användas på ett sätt som från början inte var intentionen. Det finns nu kartor på Google-maps som visar var i Berlin man kan hitta hans målningar, istället för att de är en spontan del i stadsmiljön. (google, 2009) En annan gatukonstnär, Blu, har som motstånd mot hur hans verk bidragit till att öka gentrifieringsprocesser, målat över hans kända muralmålningar som tidigare var belägna på husen i Kreuzberg. (Henke, 2014, 19 december)

Lillie Harman skriver i sin artikel ”Destination Berlin: The two faces of an immigrant city” (2014) om hur mottagandet av inflyttade till Berlin enligt de hon talat med skiljer sig åt beroende på intentioner och bakgrund hos de som flyttar dit. Slogord som ”tourists go home” bredvid ”refugees welcome” illustrerar hur människors positioner i makthierarkin styr hur mycket av staden de befintliga invånarna tycker är deras att dela på eller deras att lämna till fördel för mindre privilegierade. (Harman, 2014, 19 november)

I artikeln ”A matter of xenophobia” (2014) i webbtidningen ”finding Berlin” uttrycker Matthias (efternamn ej angivet) att många av de berlinare som klandrar turister och inflyttade till stadsdelarna Neukölln och Kreuzberg för gentrifieringsprocesser har fel. Författaren menar att kritikerna istället borde se att problemet ligger på ett bredare plan än att individer väljer att bosätta sig eller turista i de stadsdelar de på olika sätt appelleras av. Han menar att fastighetsägare måste förhålla sig till och dansa efter kapitalismens pipa precis som alla andra, och att det inte är på individnivå man bör föra kritiken mot ökad gentrifiering och segregation. (Matthias, 2014, 1 juni)

Det jag kommer att belysa i denna uppsats är konsekvenserna för personer bosatta i dessa stadsdelar. Är Berlin lika fritt och kreativt för alla invånare, eller har vissa frihet på bekostnad av andras marginalisering?

### ***Svensk hiphopkultur***

Våren 2014 intog svensk hiphop scenen på Dramaten. Media rapporterade tätt och den allmänna åsikten var att det var häftigt att *de* äntligen kommit *hit*. Cleo, en av artisterna som medverkade i konserten ”ladies first”, påpekar i en intervju med Sveriges television (hädanefter förkortat till svt) i samband med föreställningen att hon tycker att det är Dramaten som borde vara glada att de vill spela där, inte de som borde vara glada att de ”släpps in” på Dramaten. Cleo ringar här in vilka aktörer och vems kultur som av media görs naturaliserad. (Missaoui, intervju 2014)

Konserten ”ladies first” byggde på låten ”knäpper mina fingrar (remix)” av Linda Pira mfl. Medverkande i föreställningen var Kumba, Cleo, Sep, Rawda, Julia Spada, Joy, Sabina Ddumba, Vanessa Falk, Rev Poetry, Stor, Dani M, DJ Salla, The Salazar Brothers och The Royal Nelson Orchestra. (Dramaten, 2014)

Många musikmagasin och bloggar har hyllat konserten och trenden att fler kvinnliga rappare får utrymme i media. De talar om att kvinnor, som alltid funnits inom genren, äntligen får plats där tidigare endast män har haft tillträde. Özgür Kurtoglu på musikmagasinet GAFFA skriver bland annat att ”svensk hiphop, ledd av dess kvinnliga utövare, dansar in i finrummet”. (Kurtoglu, 2014, 20 maj) Malkolm Landréus skriver i hiphopmagasinet kingsize att:

”Det var inte bara den första hiphospelningen i Dramatens 226-åriga historia. Det var också en historisk kväll för genrens kvinnliga utövare. Och den sålde slut på rekordtiden 27 minuter. Det har visserligen tagits steg innan. Så sent som förra året intog Petter Berwaldhallen och Timbuktu har uppträtt både på Konserthuset och Nobels fredspriskonsert. Att hiphopen har tagit sig in i finkulturens Mecka är stort.



Men att man gör det med kvinnlig trupp är ännu större. Det är ett faktum som varken bör eller gå att bortse ifrån.” (Landréus, 2014, 20 maj)

Linda Pira intervjuades i samband med konserten och hennes SVT-playserie ”Linda Pira- som du inte visste om” (2013) av Malou von Sivers i tv-programmet ”Malou efter tio”. Bildtexten under intervjuklippet på tv4s hemsida lyder ”Hon var stökigast i klassen - nu är hon Sveriges nya hiphop-drottning”. (tv4play, 2014, 28 november) Det blir här tydligt att utgångspunkten för intervjun och presentationen av Pira är fokuserad på en resa från något ”dåligt” till något ”bra”. Från ”de” till ”vi”.

Två andra svenska rappare är Adam Tensta och Silvana Imam. Även de har intervjuats i Malou efter tio. Detta ägde rum under en vecka som programproduktionen kallade för ”förortsveckan”. Tensta och Imam fick frågor rörande deras ”resor” från ”dit” till ”hit” och varför ”folk i förorten” inte känner hopp eller delaktighet i valet (intervjun ägde rum under supervalåret 2013). Tensta och Imam skruvade på sig under intervjun och påpekade problematiken i att tala om förorten som en homogen grupp. De problematiserade programproduktionens språk kring hur ett vi och de skapas genom sättet vi talar om och med varandra. (tv4play, 2014, 28 mars)

Silvana Imam, som är Sveriges första öppet homosexuella rappare, intervjuas i en artikel om ”queer-rap” och hur den nåt Sverige från USA. Imam menar att homofobin inom hiphop förmodligen beror på att det feminina värderas lågt på grund av genrens mansdominans. Artikelns författare menar även att många svenska rappare, bland annat Stor och Linda Pira från redline recordings båda använt uttrycket ”böj” som skällsord. Detta, menar Imam, beror på att hiphopen speglar samhällets homofobi i stort. (TT, 2014, 11 december)

Yung Lean, en ung svensk rappare från Södermalm i Stockholm, har kallats ”internetrappare” och hade tusentals fans utanför Sverige, framförallt i USA, lång tid innan svenska medier ens visste att han och hans produktionsgäng ”sad boys” existerade. De har fått mycket kritik för att använda sig av kulturell appropriering i deras japanska estetik och texter som man vanligtvis hittar i amerikansk hiphop där textförfattaren levt ett liv i underklassen. Att Yung Lean och hans sad boys kommer ifrån en vit medelklassbakgrund men samtidigt rappar om ”hoes”, kodein och gängvåld har många problematiserat. (Kyeyune-Backström, 2014, 12 augusti) Andra hyllar honom för att han gör något nytt som man inte vet hur seriöst man ska förhålla sig till. (Strage, 2012, 6 december)

Jag vill i min analys av fältet belysa hur en grupp tillskrivs respektabilitet och subjekspositioner

som inte skapats av aktörerna själva, utan av en rådande hegemoni där *de* distanseras från *vi*:et och en ”medveten finkultur” ses som något eftersträvansvärt.

## Metod

Jag kommer att använda mig av diskursanalys som metod när jag analyserar mitt material. En *diskurs* innebär sättet vi skriver, talar, beskriver och konstruerar något. Den beskriver verkligheten. Således är diskursanalysen ett verktyg för att belysa kunskaps- och maktrelationer. (Börjesson & Palmblad 2007:10)

Diskursanalys används för att förstå det perspektivbundna i vår tillvaro, vilket innebär att beroende på vilken position man befinner sig i eller har intagit kan man se olika versioner av verkligheten. Etablerade perspektiv på verkligheten kan genom en diskursanalys utmanas och/eller göras gällande i det offentliga samtalet. Genom detta förhållningssätt kan man inta andra positioner än de som i samhället gjorts gällande av institutioner som tagit sig tolkningsföreträde (som exempelvis polisväsendet, socialstyrelsen och försäkringskassan). Detta för att visa på fler versioner av en diskurs. (Börjesson & Palmblad 2007:9)

En diskursanalys är konstruktionistisk, den relaterar alltså till att mening är konstruerad genom språk. Kunskap är diskursivt skapad och speglar därför aldrig en entydig verklighet. Genom *diskursiva raster* kan vi urskilja vad som är rimligt eller möjligt. Det finns alltså flera sätt att se på ett fenomen och ingen plats är neutral. Alla konstruktioner skapas i en hela tiden pågående process. (Börjesson & Palmblad 2007: 10) Sociologen Stuart Hall kallar detta för *representationssystem*. Jag kommer i mitt teoriavsnitt att utveckla hans teorier kring detta begrepp. (Hall 1997:15)

Man kan, något förenklat, beskriva en diskurs som *effekten* av representationer. En rådande diskurs kring något har blivit en ”sanning”. Det har blivit en allmän uppfattning av vad någonting är, språk är här en del i maktkonstruktionen. Låt oss exempelvis byta ut ordet ”sanning” mot ”myt” och genom det se att den allmänna uppfattningen av en diskurs lättare kan omförhandlas. Det är alltså enklare att problematisera rådande normer och diskurser om de inte genom normalisering och naturalisering blivit ”sanningar”. (Hall 1997:39) Inom diskursanalysen är en av grundfrågorna vilken ”sanning” av alla sanningar som är den rätta och på vilka grunder. Vad är det som kvalificerar sig som sanning på en viss plats en viss tid? (Börjesson & Palmblad 2007:11)

Genom diskurser kan gränser dras mellan sociala grupperingar. Genom det kan en institution, grupp eller person ge sig själv eller någon annan en position där man visar på hur *andra* är, och därmed hur *jag* inte är. Genom en diskursanalys kan man titta närmre på vem som skapat diskursen, och genom det utstaka hur normer och hegemonier skapas. (Börjesson & Palmblad 2007: 8)

Utifrån diskursanalys kommer jag att synliggöra rådande diskurser och makthierarkier inom fälten för mitt material samt vems kultur och vilka personer diskursen kring fenomen premierar och marginaliserar. Som författare av en akademisk text blir jag en del i skapandet av diskursen. Detta eftersom att fakta och kunskap inte är något absolut och statiskt, samt att jag gjort vissa urval och avgränsningar i det material som ligger till grund för min analys. (Börjesson & Palmblad 2007:20)

## **Teoretiskt ramverk**

De primära teoretiska utgångspunkterna i uppsatsen utgörs av teorier från sociologerna **Pierre Bourdieu** och **Stuart Hall**. Jag kompletterar senare dessa med redogörelser av begrepp som är av vikt för att förstå min analys. Det är en något eklektisk blandning av teorier, detta eftersom att traditionen inom ämnet kulturstudier bygger på tvärvetenskaplighet och teoretisk mångfald.

### ***Pierre Bourdieu***

Bourdieu's teoretiska ramverk har stått till grund för mycket forskning på humaniorafältet. Begreppet *habitus* beskriver han som system av dispositioner vilka låter människor tänka och handla. En persons habitus skapas genom vilka vanor hen har i exempelvis familj och skola. I personens fortsatta liv ligger dessa vanor till grund för ett omedvetet handlingsmönster. Habitus kan ses som ett förkroppsligat kapital. (Broady 1998:2) En person både producerar och senare även reproducerar sitt habitus. Det påverkar smak och tycke samtidigt som personen kan påverka och förändra sin sociala status och kulturella kapital. Bourdieu menar att personens tidigare praktiker med tiden blivit ett naturligt förhållningssätt (skapat personens/agentens habitus). En agents förflutna påverkar alltså i allra högsta grad hens handlingar i nuet. (Bourdieu 1993: 244) Agentens habitus ligger vidare till grund för dennes dispositioner inom ett fält.

*Dispositioner* innebär sätt att se, handla och tänka enligt scheman och strukturer. Dessa dispositioner är resultatet av sociala erfarenheter, minnen, sätt att tänka och röra sig etc. Inom ett fält finns intressegemenskap. Detta gör att det pågår "fältstrider" där personer vill åt de mest åtråvärda dispositionerna, de strider alltså om fältets symboliska eller ekonomiska kapital. Det finns olika typer av fält. Om fältet är musik är människor disponerade som exempelvis producent,

låtskrivare, musiker etc. I exemplet musik är det positionen som expert som ”står på spel”, det är resursen fältstriden handlar om. Man kan genom detta exempel se hur resurser inom olika fält förändras över tid och rum.

En agent har, genom sitt habitus, en viss position i världen. Denna position samt habitus gör att agenten får tillgång till ett visst *fält*. Alltså en plats där agenter befinner sig genom att de har gemensamma sociala positioner. Inom fält finns olika dispositionella ”hierarkier”. Vilken ”plats” eller disposition agenten får är beroende på dennes position. Dispositionen är alltså i förhållande till positionen. Vidare kan en person förändra och förhandla sin disposition inom fältet, då den genom att inom fältet samla olika typer av kapital. Dispositionen kan då klättra uppåt beroende på kunskaper och erfarenheter personen har förvärvat sig inom fältet. (Bourdieu, 1993:258)

Bourdieus definition av *kapital* innebär både symboliska och materiella tillgångar.

Han talar främst om tre olika typer: *kulturellt kapital*, *socialt kapital* och *ekonomiskt kapital*.

Kulturellt kapital innebär en persons språk, position gentemot ”fin-” och ”fulkultur” etc. Socialt kapital innebär kontakter, familj, vänskaper och liknande. Ekonomiskt kapital innebär kort beskrivet materiella tillgångar. Bourdieu talar även om symboliskt kapital. Alla olika typer av kapital är symboliska då deras värde och status beror på vilken kontext eller vilket fält personer som besitter det befinner sig i. (Broady 1998:2) Ett högt kulturellt kapital i en Jamaicansk förort är inte definierat på samma sätt som ett högt kulturellt kapital på Östermalm i Stockholm exempelvis.

Jag kommer i min analys att undersöka hur den allmänna diskursen kring ”det hippa Berlin” och ”svensk hiphopkultur” skapas utifrån agents habitus, dispositioner och kapital.

Bourdieu talar i ”*Vad det vill säga att tala- Det språkliga utbytets ekonomi*” (1984) om det språkliga fältet där agenter besitter språkligt habitus och där språkliga resurser utbyts. Han talar om att kommunikativa relationer förutsätter ett visst erkännande och en viss kunskap samt att det är relationer av en symbolisk makt. Han menar att:

”Det finns å ena sidan språkliga habitus, alltså socialt formade dispositioner vilka medför en viss benägenhet att tala och säga bestämda saker (ett intresse av att uttrycka sig) och en viss förmåga att tala [...] och å andra sidan har vi den språkliga marknadens strukturer vilka gör sig gällande som ett system av specifika sanktioner och censurer”. (Bourdieu 1984: 27)

Personer har alltså olika anledningar att använda språket på ett visst sätt och fältet där detta språk utbyts har även det begränsningar. Att tala med begrepp som på fältet ej existerar är därför givetvis

problematiskt om inte omöjligt då begreppsvärlden endast utgörs av det som naturaliserats i den rådande diskursen. Att kliva utanför den går inte, och kritik mot diskursen inom fältet måste därför göras med de begrepp som inom fältet är vedertagna. Detta är något man måste förhålla sig till när man problematiserar en rådande norm eller diskurs. Språkets maktfaktor medför att man som ”ifrågasättare” ligger i ett underläge endast genom rådande diskursordning.

Bourdieu beskriver språk som något som får sin mening och sitt symboliska värde endast i relation till en mottagare som dechiffrerar meddelandet genom olika tolkningsscheman. Sättet olika agenter tolkar ett visst meddelande är i förhållande till en gemenskap, eller kultur, där agenterna delar mentala kartor och därmed utläser språket på liknande sätt. (Bourdieu 1984: 28)

Jag relaterar dessa resonemang till Stuart Halls teorier om inkodning och avkodning och kommer nedan att utveckla Halls ingång i hur mening skapas genom språk.

### **Stuart Hall**

Hall behandlar i *Encoding/Decoding*, från *Culture, Media, Language* (1980) processen som sker när ett meddelande skapat av en producent (encoder) laddas och inkodas det med olika uppfattningar.

Han menar att denna laddning av producenten, eller skaparen, ger dessa meddelanden en förbestämd eller ”prefererad” betydelse. Det är dock inte säkert att mottagaren (decoder) avkodar eller mottar meddelandet så som det av producenten var ”tänkt” - det är inte säkert att mottagaren avkodar den prefererade betydelsen, och därmed inte heller det tänkta budskapet. (Hall 2012:144)

Hall delar upp denna typ av kommunikation i fyra stadier: Produktion, cirkulation, användande och reproduktion. Delarna arbetar och stöds upp av varandra, vilket betyder att ett meddelandes inkodning påverkar hur budskapet mottas och förstås. Han menar att mottagaren inte tillgodogör sig information, utan den tolkar det utifrån sina egna förutsättningar som bakgrund och samhällsposition. På grund av detta finns det alltid nyanser i hur meddelanden uppfattas och tolkas. Det är alltså mottagarens tolkning som avgör texten eller meddelandets effekt, i detta stadie är den prefererade betydelsen i vissa fall inte lika betydelsefull för vad konsekvenserna av effekten blir. (Hall 2012:139)

Hall talar om hur det huvudsakligen finns tre sätt en mottagare av ett meddelande kan tolka det på. Dessa är genom en *dominerande* läsning, en *förhandlande* läsning samt en *oppositionell* läsning. En *dominerande* läsning innebär att avkodaren accepterar meddelandet som förs fram på det av producenten eller avsändarens prefererade vis. En dominerande uttolkare ifrågasätter inte detta

meddelande.

Det andra, *förhandlande* sättet att tolka innebär i att mottagaren förhåller sig till meddelandet med en mer kritisk blick. Avkodaren kan hålla med om delar av meddelandet, förhåller sig källkritiskt.

Den tredje positionen, den *oppositionella* läsningen, innebär att avkodaren har uppfattat budskapet i meddelandet, men ställer sig emot kodarens prefererade betydelse. En annan tänkbar läsning är att avkodaren helt ställer sig emot budskapet i meddelandet. (Hall 2012:143)

Att tala i termer av kommunikation gör att det inte är så enkelt som att en mottagare kan ”missförstå” ett meddelande, utan detta är en pågående dialog. Jag kommer i min analys av mitt material att inta ett förhandlande och oppositionellt förhållningssätt till ett meddelande, eller diskurs.

Begreppet *representation* definierar Hall som skapandet av mening. Han menar att vi använder symboler, organiserade i språket, för att kommunicera med varandra. Språket kan innehålla symboler som används både för att beskriva den verkliga världen så som fysiska ting, men även mer abstrakta tankar. Med hjälp av vårt språk bildar vi representationer av världen. De är inte bara reflektioner av det som redan finns, utan de är bidragande i skapandet av verkligheten. Mening skapas genom våra språkliga uttryck och dialoger med varandra, dessa meningsbyggande praktiker är processer som pågår hela tiden. (Hall 1997:28)

Språk är således ett representationssystem. Genom språket använder vi symboler skrivna i ord, bilder eller innefattade i andra objekt, för att representera våra referenser, idéer eller känslor till andra. Sociala aktörer som genom dessa symboler tolkar och förstår världen på ungefär samma sätt bygger tillsammans upp en kultur. På samma sätt tolkar personer från samma eller liknande kulturer sin omvärld likartat, då deras språk har laddats samma symboler med samma eller liknande betydelse. Hall kallar dessa sätt att tolka omvärlden för *mentala kartor*. Dessa medbetydelser är föränderliga, dels förekommer skillnader mellan olika kulturer och dels finns olika variationer inom en och samma kultur. Mening är alltså inget statiskt utan i ständig förändring och omformulering. (Hall 1997:1)

## ***Begreppsanalys***

Vidare kommer jag att använda mig av ett antal begrepp för att behandla makt- och kulturkonstruktioner kopplat till klass, etnicitet och genus.

### *Intersektionalitet*

Intersektionalitetsbegreppet är ett analytiskt hjälpmedel för att undersöka hur olika former av diskriminerande maktordningar samverkar i ett samhälle. Begreppet är ursprunget ur ”black feminism”-rörelsen på 1970-80 talet och är användbart när man belyser hur kön, storlek, klass, sexualitet, funktionsduglighet, ålder och etnicitet samspekar med varandra. Förtryck och marginalisering på grunder av dessa faktorer kan inte helt och hållet förstås som enskilda, utan de är dimensioner av samma stora struktur. **Nina Lykke** är professor i genusvetenskap och i sin text *Feminist Studies- A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing* (2010) behandlar hon begreppet, vilket kan översättas med skärningspunkt, eller korsning av linjer. (Lykke 2010:50) Ett exempel kan vara att en person som är kvinna, fattig, överviktig, äldre, ej heterosexuell, icke vit och funktionshindrad är utsatt för fler maktstrukturer på grund av dessa faktorer än vad en vit, funktionsduglig, rik, heterosexuell man är. Anledningen till detta är att mitt senare exempel ligger närmre normen för vad som värderas högst. Kulturkonstruktioner och maktstrukturer bör således analyseras med en intersektionell blick.

### *Respektabilitet*

**Beverley Skeggs**, professor i genusvetenskap och sociologi, har i sin text *Att bli respektabel* (1999) studerat hur kvinnors subjektivitet konstrueras genom erfarenheter av att tilldelas olika positioner. Dessa positioner kan exempelvis vara arbetarklass, heterosexuell, omvårdande etc. (Skeggs 1999:13) Hon menar att respektabilitet är en av de grundläggande faktorer som styr klasstillhörighet, det avgör hur en person bemöts och det är genom att bli respektabel man får tillgång till rum som annars är låsta. Möjligheten att bli respektabel existerar dock ej för alla då alla inte har samma förutsättningar att uppnå högt kapital, såväl ekonomiskt som kulturellt. (Skeggs 1999:25) Att anses respektabel, menar Skeggs, är att kunna passera som den rådande normen, förhålla sig till olika miljöer och anpassa sig därefter. Detta för att inte avslöja sig som icke respektabel eller avvikande från normen.

Skeggs använder sig av Bourdieus teorier om kapitalrörelser, alltså att det finns fyra typer av kapital: Ekonomiskt, socialt, symboliskt och kulturellt. Ett högt kapital gör att en person besitter makt och privilegier inom respektive område. Dessa typer av kapital samspekar och behöver inte vara beroende av varandra likväl som de inte alltid utesluter varandra. Vissa faktorer, som ger högt

eller lågt kapital beroende på kontext, kan finnas hos en individ utan att förvärvat dem; exempelvis tillskrivna egenskaper som etnicitet, sexualitet och kropp. Andra kan konstrueras i ”efterhand” med hjälp av exempelvis ekonomiskt kapital. Många av de arbetarklasskvinnor Skeggs studerade höjde sitt kulturella kapital genom attribut som är kopplade till högt ekonomiskt kapital. (Skeggs 1999:20) Hon menar även att många kvinnor skapar och investerar i femininitet och heterosexualitet som verktyg för att skapa sig ekonomiska eller kulturella resurser. Att skaffa sig ett heterosexuellt äktenskap är ett exempel på hur både socialt och ekonomiskt kapital kan höjas. (Skeggs 1999:161)

### *Den andre*

**bell hooks** är professor i sociologi och i sin text *Eating the Other: Desire and Resistance* (1992) behandlar hon vilket sätt mass- och populärkultur spelar en roll i upprätthållandet av den vita suveräniteten. Hooks menar att icke västerländsk- och afroamerikansk kultur ses som det exotiska ”Other” av många vita kulturer och att den vita masskulturen har ett begär efter rasifierade personer. Under skiftningen mellan 80- och 90-talet blev mycket afroamerikansk kultur vit, medelklass och mainstream. Rapmusik är ett exempel (en jämförelse kan göras till hur Elvis kommersialiserade rock'n'roll från en svart kontext och tog in i det vita vardagsrummet). Hooks skriver bland annat om att icke vita kulturer och icke vita kroppar ses som en krydda eller något exotiskt inslag i en vit, kapitalistisk, patriarkal värld. Hon påvisar att det ofta sker ett skapande av ”the other”, alltså en grov generalisering av något som inte är den (egna) vita kulturen. Det förekommer en kommersialisering och konsumtion av rasifierade personers kulturer och kroppar. Hooks menar att detta för tankarna till en slags kolonial nostalgi. (hooks 2012:308). Hon visar på att vissa vita och/eller västerlänningar använder delar av icke vit kultur som varor. De konsumerar det de vill, det de finner exotiskt, utan att lägga en närmre tanke på hur denna kultur uppkommit och vad som ligger bakom den. Vita koloniserar kulturer från icke vita och erövrar något de inte alltid har full förståelse för. Att likt smågodis ”shoppa” fragment från en kultur och därmed göra det till sitt ” eget” gör att de inte behöver ha en förståelse för vad det betyder och vilken kamp och vilket förtryck som kan ha funnits bakom. Det tas ifrån dess ursprungliga kontext och ägs sedan av den vita kulturen. (hooks 2012:313) Hooks skriver även om hur det på samma sätt är problematiskt när vita västerlänningar åker för att ”hitta sig själv” i andra kulturer. Hon menar att många i västvärlden söker efter nöje och njutning genom att besöka mer, enligt dem, primitiva och mystiska platser. (hooks 2012:311)

För att motverka kulturell appropriering av rasifierade personers kultur menar hooks att man måste upphöra att exoticera dessa kulturer och personer. Uttalanden som ”människor med afrikanska rötter har rytmen i blodet” ses inte som rasistiskt då det inte är något direkt ont som sägs om ”the



other". Detta betyder dock inte att det är oproblematiskt eftersom att det förutsätts att en person, endast på grund av dennes utseende, besitter stereotypa egenskaper. Hooks menar att icke vita måste sluta reduceras till en del av den vita personligheten, en metafor till en känsla den vita protagonisten har, eftersom att det för med sig att icke vita personer aldrig ses som hela riktiga människor. Som generisk vit måste man således se sina privilegier och hela tiden vara medveten om deras historia som är präglad av kolonisering och förtryck. (hooks 2012)

Jag har i min analys användning av hooks teorier om hur makt direkt eller indirekt utövas genom privilegier och hur det privilegierade "jaget" skapas med personer som befinner sig längre bort ifrån normen och hegemonin som bakgrund.

### *Den kreativa klassen*

En grupp hipa människor som verkar i gentrifierade kvarter av städer är den nya mänskliga legeringen, blandat av borgerliga och bohemiska ideal; den *kreativa klassen*. **Richard Florida**, professor i ekonomi, myntade begreppet i *Den kreativa klassens framväxt* (2001) och beskriver denna grupp som personer med ett högt kulturellt kapital. Denna grupp arbetar med kreativa yrken så som konst, musik, grafisk design eller reklam. För att attrahera och behålla dessa personer i städer bör det skapas atmosfärer där de trivs. Den kreativa klassen skapar genom sina yrken och positioner en ekonomisk tillväxt och är därigenom en stor faktor för städernas överlevnad. Med anledning av detta föreslår Florida att städer bör lägga energi och kapital på lokala små kreativa kulturaktiviteter snarare än på att bygga en ny sportarena eller ett nytt shoppingcenter. Detta menar han är mer effektivt för stadens status och det är dessutom ekonomiskt billigare. (Florida 2001)

Florida har fått kritik för att hans teorier inte inkluderar vilka konsekvenserna blir när hans modell tillämpas. En av kritikerna är Jamie Peck, professor i geografi vid University of British Columbia. Han menar att den kulturella klassen har på grund av sin privilegierade höga status har en direkt koppling till gentrifieringsprocesser, detta genom att fastighetspriser ofta stiger på de platser dessa människor föredrar att befinna sig. (Peck 2005:755)

En annan som har kritiserat Floridas teorier är Ann Markusen från institutionen för "public affairs" vid University of Minnesota i artikeln "Urban development and the politics of a creative class: evidence from a study of artists" (2006) att "den kreativa klassen" har en diffus koppling till urban framväxt. Hon menar att begreppet klumpar ihop allt för många olika typer av personer och yrken. Markusen menar att det nödvändigtvis inte finns någon koppling mellan kreativ kunskap och högre

utbildning utan att det är en alldeles för förenklad bild av konstnärer och andra kreativa som verkar i storstadsmiljöer. Hon menar att anledningen till att dessa grupper verkar i dessa miljöer inte är för att främja en nyliberal regim, utan för att de helt enkelt är lättare att livnära sig på sin konst på en plats där fler människor kan ta del av den. (Markusen 2006: 1922)

## **Tidigare forskning**

Det har tidigare bedrivits forskning som tangerar mitt ämne. Jag kommer nedan att sammanfatta tre texter som rör diskursivt skapande av andra samt fascinationen inför kulturer som befinner sig på andra fält än det egna.

### ***Hemlösa kvinnor***

Sociologidoktorn Catharina Thörns studie om hemlösa kvinnor (Börjesson & Palmblad 2007) behandlar hur hemlösa kvinnor representeras i text och bild i en kampanj av stadsmissionen. Thörn gör en diskursanalys av kampanjen och problematiserar media och myndigheters stereotypa reproducering av bilden av vad det är att vara hemlös och kvinna. Hon menar att bilden som visas är att de är offer ett antal faktorer, såsom narkotika, män och fattigdom. Thörn menar inte att dessa faktorer ej är sanna, utan hon argumenterar att det är ett stereotypt sätt att beskriva dessa kvinnor samt att det inte är kvinnorna själva som formulerar diskursen kring sig själva. Dessa beskrivningar, tillsammans med bilder där de sitter i en underlägsen ställning med blicken vänd från kameran, gör att de görs till ett passivt objekt. Viljan att göra dessa kvinnor ”respektabla” och att ”hjälpa” medför att hjälpinsatserna applicerar en uttryckt bild av vad en kvinna *är* och/eller *ska* vara. Det är inte hon själv som konstruerar sin subjektspostition, utan i detta sammanhang stadsmissionen. Allmänheten uppmanas genom dessa reklamer att donera pengar och därmed placera sig själv i subjektspostitionen en ”god samarit”. Det är här stadsmissionen som formulerar ett problem och en lösning på ”problemet”, detta på andras bekostnad. (Börjesson & Palmblad 22: 2007)

Jag kommer på ett liknande sätt använda mig av diskursanalys då jag resonerar kring hur subjektspostitioner skapas diskursivt utanför personen eller gruppens egna handlande. I första hand blir detta relevant i avsnittet om ”svensk hiphopkultur”.

### ***Kulturell appropriering inom hiphop***

Jason Rodriguez, universitetslektor i sociologi, skriver i sin artikel ”*Color-blind ideology and the*

*cultural appropriation of hip-hop*” (2006) använder han ett etnografiskt tillvägagångssätt med intervju som metod. Han påvisar genom detta hur en färgblind ideologi, skapad efter en liberal diskurs kring allas lika värde och allas ”sameness”, osynliggör ojämlikheter som trots allt existerar trots att en vit blick inte ser dem. Att tala om att alla är lika, menar Rodriquez, för inte med sig att rasism upphör, det som istället sker är att vita personer utan att bli ifrågasatta kan använda sig av delar av afroamerikansk kultur för att upphöja sin egen image, detta utan att egentligen förstå vad dessa delar betyder eller har för bakgrund. (Rodriquez 2006: 646) Hans resonemang kring exotiserande av ”den andre” kan jämföras med bell hooks teorier om hur en vitpasserande (en person som uppfattas som vit) suveränitet konsumerar rasifierade kroppar och kulturer för att sedan radera historier och meningar för att ersätta de med sina egna. (hooks 2012)

## **Resultatredovisning och analys**

### ***Kulturskapande över fältgränser***

#### *Det hippa Berlin*

Genom att söka sig till Berlins innestadsdelar skriver människor in sig på ett kulturellt fält som speglar dem själva eller något de har en stävan efter att åstadkomma och bli. Agenterna dispositionerar inte sig själva på ett fält som är fast och statiskt, utan är delaktiga i skapandet och upprätthållandet av kulturen på det.

Kulturen konsumeras bland annat genom ekonomiskt kapital, då det är personer med en viss ekonomisk plattform som har möjlighet att geografiskt förflytta sig till staden Berlin, landet Tyskland och kontinenten Europa. För att sedan få tillträde till fältet östra Berlin och dess hippa stadsdelar krävs ytterligare ett visst kulturellt kapital. Att besitta ett stort ekonomiskt kapital men ett, på just detta fält, lågt kulturellt kapital innebär att agenten inte får tillträde till kulturen. Inte heller är denne en medskapare till vad som på fältet över tid anses vara hippt och eftersträvänsvärt. Ett exempel på tillfällen då detta gestaltas är i dörren till nattklubben Berghain. Klubben är inrymd i ett gammalt kraftverk mellan Kreuzberg och Friedrichshain och är ett känt tillhåll för såväl människor från den ”kreativa klassen” som ”genuina” rejvare som var unga på 80-talet när denna typ av klubbscen utvecklades. (Moore, 2013, 23 juli) Berghain är känt för deras långa öppettider och stränga dörrpolicy. Dörrvakterna väljer helt enkelt ut vem som är häftig nog att släppas in. Många hävdar att man kan öka sina chanser att komma in om man inte är turist eller är för upplädd. (Berghain, 2014, 27 oktober) Att en person i denna kontext har ett stort ekonomiskt

kapital skulle till och med kunna innebära att dennes kulturella kapital minskas, detta om agentens ekonomiska kapital går att utläsa genom fysiska attribut. Det stora ekonomiska kapitalet är på detta fält alltså inget *symboliskt* kapital. (Broady 1998:2) Likaså premieras att agenten ger uttryck för en autenticitet (att vara eller uppfattas som äkta eller genuin) som är i samklang med klubbens image, det vill säga inte är turist.

Att personer som dras till atmosfären i östra Berlin till stor del har ett ekonomisk privilegium i den mening att de geografiskt kan förflytta sig till platsen innebär inte att alla besitter andra typer av privilegier. En anledning till att personer tar sig till Berlin kan exempelvis vara på grund av att man känner att man inte får plats i hegemonier och normer som existerar på hemorten. (Harman, 2014, 19 november) Många som besöker eller flyttar till östra Berlin för att uppleva en gemenskap och tolerans för hbtq-personer, eller personer som inte vill leva genom de förväntningar som applicerats på dem, gör nödvändigtvis inte detta endast för att bli en del av en hipp kultur och på så sätt upphöja sig själv, utan en flytt till Berlin kan vara ett steg för att kunna bli en del av någon kultur som erkänner ens identitet överhuvudtaget. Beroende på vilken kontext en agent befinner sig i samverkar förtryckarstrukturer på olika sätt. (Lykke 2010) När man flyttat från en plats där man marginaliserats på grund av exempelvis sexuell läggning, till en plats där man besitter ett privilegium på grund av att man är en byggsten i ett kulturskapande som medför gentrifiering av staden, försätts man i olika subjektpositioner och genom det olika maktpositioner. Denna dubbelhet illustrerar den kontextbundna komplexiteten i hur makthierarkier verkar.

Byggnaderna i Berlins östra delar är till stor del täckta av gatukonst. Dessa målningar uttrycker en del av estetiken som blivit typisk för områdena. Något paradoxalt är att gatukonst har använts för att uttrycka åsikter som ifrågasätter rådande normer och ojämlikheter, men att konsten på husens väggar idag snarare bidrar till ökade ojämlikheter i form av segregation och gentrifiering. Östra Berlins inne-atmosfär gestaltas till stor del genom enorma väggmålningar och affischer. (Henke, 2014, 19 december) Det finns till och med en karta över platser man kan hitta den kända konstnären Banksys verk. (Google, 2009) Detta sätt att använda en etablerad kultur för att skapa en autenticitet och varumärke för en stad är enligt Richard Floridas ekonomiska teorier kring vad den kreativa klassen appelleras av, och därmed vad och vilka kulturer som, för stadens ekonomiska tillväxt, bör bevaras och främjas. (Florida 2001:269)

Gatukonst har utvecklats ur graffiti som på många sätt kan kopplas till hiphop. Steget från Berlins innestadsdelar är därför inte långt till Sveriges samtida hiphopkultur.

## *Svensk hiphopkultur*

Hiphop har de senaste åren utvecklats från att existera inom subkulturer till att bli en populär genre bland såväl mainstreampublik som andra musikentusiaster. I Sverige har hiphopakter på både på svenska och engelska vunnit publik hos grupper som i stora drag kan identifieras som en kreativ klass. När svensk hiphop vann popularitet hos en bredare publik vann även kvinnorna inom genren mark. (Kurtoglu, 2014, 20 maj) Kvinnliga rappare är inget nytt, men först nu omskrivs de i större omfattning av media. Man kan dra parallellen att kvinnor fått plats inom genren tack vare ett större medialt intresse och en därmed en bredare publik. Detta är dock inte helt oproblematiskt att hävda, då fler faktorer givetvis spelar in. I nästa kapitel kommer jag att resonera kring fler aspekter. Med detta sagt börjar jag här med att utgå från hypotesen att hiphopens kvinnliga utövare har bidragit till genrens respektabilitet hos de som av samhällsdiskursen inkluderas i ett "vi".

Att relatera till den musik man konsumerar är för de allra flesta viktigt. Människor som tidigare inte identifierat sig med hiphopkulturens estetik och budskap har nu, av olika anledningar, hoppat på tåget som gått från Sveriges förorter in på Dramaten. På denna resa har genren tillskrivits respektabilitet av människor som, av de mediala diskurserna, definieras om ett "vi". En av anledningarna till att denna respektabilitet tillskrivits genren är tack vare (eller på grund av, beroende på hur man ser på saken) att de kvinnliga rapparnas historier har delat som en bredare, eller annan, kulturkrets identifierar sig med. Man behöver inte komma från arbetarklassen eller bli rasifierad för att identifiera sig med budskapet, utan berättelser om erfarenheter att bli marginaliserad och strukturellt förtryckt på andra grunder än klass och hudfärg har de senare åren blivit fler. Detta genom artister som Silvana Imam, Cleo och Kumba vilka rappar om allt ifrån feminism till queeraktivism. Att hiphopkulturens respektabilitet ökat i en vit medelklassdiskurs beror alltså på att den först nu konsumeras av dem. (Skeggs 1999:9) Genom det har den konformerats till att passa in i och användas av de som har makten att definiera vad som är respektabelt eller icke respektabelt. Genom deras inblandning på fältet validerats till en "fin" kultur.

Att rasifierade män från arbetarklassen och förorten genom medias diskurser gjorts till den farliga "andre" medför att kvinnor från samma positioner blir de som på ett mindre "hotfullt" sätt blir respektabla nog att symbolisera hiphopkulturen i en vit medelklasskontext. Bell hooks talar om hur rasifierade män uppfattas som en primitiv, farlig och mystisk "andre" men att den vita suveräniteten har ett begär efter delar av deras kultur, som en extra exotisk krydda. (hooks 2012:308) Att hiphopen som konsumeras av den kreativa klassen är lagom exotisk och aggressiv, men inte så mycket att den blir icke respektabel eller obehaglig är ett tydligt exempel på hur en kultur, skapad av grupper som besitter färre privilegier i samhällshegemonin, har approprierats av en vit

medelklasshegemoni för att sedan ägas av dem. Hiphopen har en lång tradition av att fungera som en plattform för organisering och motstånd mot samhället som försatt människor i förtryckta positioner. Det är nu just människor som *passar in* i det samhället som har tagit över problemformuleringsprivilegium och fysisk plats på hiphopfältet. På grund av sina privilegier har den vita medelklassen vunnit fältstriden. (Broady 1988:9)

Rapparen Linda Pira är en del i musikproduktionsteamet ”redline recordings” som sedan 1996 har artister och grupper som the Latin Kings, Stor och Labyrint i sin studio. (Redline records, 2014, 21 november) Att Pira i en textrad använder ordet ”bög” som skällsord visar på att hon är en del av en hiphopgren som, tillskillnad från exempelvis Silvana Imam, använder ideal och element från hiphopens äldre skola. Pira är en av de som omskrivits och hyllats mycket i media de senaste tre åren, men hon positionerar sig trots detta som en tydligt autentisk, eller traditionell, artist inom genren. Detta dels genom hennes texter men även genom att hon blivit ”inläppt” i den mansdominerade redline-familjen. Män är fortfarande de om äger den ”riktiga” och ”autentiska” hiphopen, medan kvinnornas hiphop inte till lika stor grad ses som ”autentisk” då de till större del än männen har en publik inom den kvinnliga vita medelklassen. Man kan här se hur makten på fältet i vissa fall har skiftat från att ägas av män till att ägas av den vita medelklassen. Dessa maktpositioner premieras på olika sätt av samhället, vilket då naturligtvis även speglas på fältet svensk hiphop eftersom att fältets diskurser befinner sig inom en större samhällslig diskurs. (Börjesson & Palmblad 2007: 13)

Maktordningar är ett komplext system där en agent kan besitta olika positioner samtidigt. Det är därför inte alltid helt enkelt att se vem som bör ges tolkningsföreträde på vilka fält. (Lykke 2010) Ytterligare ett exempel på denna komplexitet är de reaktioner som följde den amerikanska hiphopduon Outkasts spelning på musikfestivalen Way Out West 2014 i Göteborg. Många arga blogginlägg från övervägande vita skribenter gick att läsa timmarna och dagarna efter duons konsert i Slottskogen. Kritiken mot bandet var att de använt sig av sexistiska videos som bakgrund på scenen. Samma festival spelade det vita stonerrockbandet Queens of the Stone Age. Även de hade avklädda kvinnokroppar dansandes på monitorerna bakom dem under konserten, men ingen kritik mot dem fanns att finna. Denna dubbelmoral problematiserades dagarna efter festivalen av ett antal rasifierade skribenter. De talade om hur den vita publiken endast plockar ur delar ur kulturer som passar dem samt att de bär på en dubbelmoral och rasism. Att den vita svenska rapparen Yung Lean under samma festival upprepade gånger skrek ”faggot” på scenen var det ingen som reagerade på. Inte heller Queens of the Stone Ages animerade avklädda kvinnokroppar. Men när Outkast använde sexistiska element på samma plats och i samma tid, såg den homogena vita publiken det direkt och

började kritisera handlingarna. (Kyeyune Backström, 2014, 12 augusti)

Yung Lean är en rappare som inte besitter ett högt kulturellt kapital i ”autentiska” hiphopkretsar, men har däremot ett högt kulturellt kapital hos stora delar av den ”bildade” medelklasspubliken. Att kunna identifiera andras sexism har blivit en del i det kulturella kapitalet hos denna publik, men att identifiera den egna internaliserade sexism-, homofobi- och rasismen är något många inte lyckas med. Det sker här en konflikt på fältet där den ”bildade” vita medelklassen har tränats att leta efter förtryckande strukturer men misslyckas att se deras egen position och förtryckande handlingar. Genom att hiphopkulturen har approprierats har problemformuleringsprivilegiet koloniserats, vilket innebär det att det nu ägs nu av den kreativa ”bildade” medelklassen. Genom den privilegierads blick är detta osynligt, då dennes position gör att hen inte personligen behöver förhålla sig till problematiken. Fenomenet är en konsekvens av vad Jason Rodriguez kallar diskursen om allas ”sameness”. (Rodriguez 2006: 646) För en person i en privilegierad position gör en sameness-diskurs att man inte själv identifierar sina beteenden, utan endast ser den andres, vilket medför, trots synen på allas likhet, en ojämlik behandling på grund av människors hudfärg uppstår.

Den kreativa klassen, eller den ”bildade” vita medelklassen, är en grupp som lever och verkar i Berlin för att på sommaren åka hem till Sverige och besöka Way Out West där de visar upp sina nya kläder, insikter och åsikter de fått under sitt år i Berlins hippa kvarter. Detta är givetvis en generaliserande förenkling, men mönstren av att söka sig till delar av den andre är detsamma på båda fälten. Om det så handlar om den andres bostadsområden eller musikkultur. Att leta efter och plocka ut delar från den andres kultur och samtidigt kritisera den andre för saker man själv i lika stor grad gör och beblandar sig i innebär ett maktutövande i form av dubbelbestraffning och erövring av kultur. Att vända kappan efter vinden och vara generös med andras pengar är något endast personer som besitter privilegier kan göra då de redan, genom sin position i samhällshegemonin, tagit sig problemformuleringsprivilegium på fältet. Detta sker med arbetskraften från de som tvingats bort av ökad gentrifiering och de vars subkultur har kommersialiserats och approprierats.

### ***Konsekvenser av kulturskapande över fältgränser***

#### *Det hippa Berlin:*

Till följd av östra Berlins popularitet drivs gentrifieringsprocesser på. Detta för med sig ojämlikheter i form av att människor som inte har råd att bo kvar i sina bostäder trängs ut ur stadsdelarna. (Holgersson, Thörn 2014) De människor som trängs bort från stadskärnan är dock en

bärande byggsten, nödvändig för att samhället ska kunna fortgå på dessa platser, då det ofta är de som arbetar med serviceyrken som är nödvändigt för att den inflyttade kreativa klassen ska kunna verka och konsumera. (Peck 2005:756) På detta sätt skapas ett beroende av båda dispositioner, men det är endast en av grupperna som besitter den större makten på fältet, både ekonomiskt, socialt och kulturellt då det är deras verklighetsbeskrivningar som naturaliserats. (Bourdieu 1982:33)

Segregation och klassklyftor ökar. Östra Berlins kulturatmosfär, vilken har existerat som ett alternativ till kapitalism och samhällskonformation, förvandlas till ytterligare en plats där kapitalismen status quo existerar utan något större ifrågasättande. Kreuzberg, Friedrichshain och Prenzlauer Berg har blivit, eller är på väg att bli, som vilken annan europeisk stadsdel som helst. Andningshållet för de som i vardagen av olika anledningar inte vill spela efter kapitalismens interpellationer är på väg att försvinna. Denna depolitisering är en konsekvens av människors begär efter att dispositionera sig på ett fält som till stor del är uppbyggt av politiska ställningstaganden, men att själva inte nödvändigtvis vara insatta i eller brydda om det faktiskt politiska i kulturen. Kulturen får då istället individualistisk grund, förhållen till vad som anses hippt, snarare än en organiserad politik. Kulturen som uppstått från politiska ställningstaganden har förminskats till dess estetiska attribut. Den består därefter av individers dispositioner gentemot varandra snarare än människors dispositioner gentemot övre maktstrukturer. Att verka "bildad" gentemot andra på fältet medför ett kulturellt kapital, men det "bildade" har inte någon organiserad substans mer än att verka som ett symboliskt kapital. Begäret är således att uppfattas som politiskt medveten (då det är en del av det kulturella kapitalet på fältet) utan att nödvändigtvis vara det. Detta medför svårigheter att se sin medverkan till ojämlika maktförhållanden. Denna nya grupps diskurser och intressen infinner sig och görs på fältet gällande. (Bourdieu 1982:33)

Det har, av människor som är för flyktingamnesti men emot turism, formulerats motstånd mot turismen och bosättningstrendernas konsekvenser. De menar att turismen bidrar till klassklyftor och urvattning av kulturatmosfären. (Harman, 2014, 19 november) Åsikter som dessa kan förstås som ett sätt att själv skapa sig en disposition och subkultur på fältet. Att visa att man distanserar sig från den kommersiella och icke autentiska turismen, men samtidigt visa på att man är en medmänniska gentemot människor i nöd kan tolkas som ett sätt att "sparka uppåt", eller rikta problemformuleringen mot de grupper som anses besitta makten. Denna typ av kulturskapande existerar även den som en motreaktion- men då Berlin är på väg att gå hela varvet runt, formuleras nu motståndet mot vad som sker på fältet just nu. Stadsdelar som tidigare existerade som ett alternativ till andra "vanliga" samhällen har nu i deras ögon blivit just vanliga. Det har alltså skett förskjutningar och förändringar på fältet över tid. Det hippa Berlin, som tidigare var ett alternativ



har blivit norm. Genom det skapas nya alternativ.

Andra ser problemet ur en annan vinkel. De menar att det inte är turister och lyckosökare som bär skulden för stadens ökade klassklyftor, utan att de, liksom alla andra, också måste förhålla sig till den globala kapitalismen. (Matthias, 2014, 1 juni)

Många söker alltså efter någon att beskylla den ökade segregationen för. Men att endast plocka ut delar av en stor diskurs medför att man inte ser hur den formas på ett större plan (alltså genom den kapitalistiska ideologins interpellationer). Allt förhåller sig till varandra genom hur Hall beskriver kommunikation. (Hall 2012:139) Beroende på människors positioner tolkar de meddelandet (eller i detta fall, trenden eller fenomenet) på olika sätt. Detta medför i sin tur olika sätt att formulera lösningar på problemet. Dessa olika sätt att se på turister och lyckorökare kan sedan göras till vedertagna eller ”gällande” diskurser inom respektive grupp.

#### *Svensk hiphopkultur:*

Genom att hiphopkulturen approprierats av en grupp som inte är en del av fältets tradition och bakgrund har kulturen (likt punken) blivit kommodifierad och upptagen av en ”bildad” medelklass. Linda Piras textrad ”hipsters leker att dom känner mig right, drar i mina kläder som en NHL-fight [...] När man är rik är det lätt att leka Che Guevara.” (Linda Pira, 2013) illustrerar hur människor söker sig till ”crediga” kulturer för att krydda sitt liv med attribut och historier de inte tvingats konfronteras med tidigare, utan kan kliva in i och även kliva ut ur när det passar. (hooks 2012:312) Människor som inte besitter dessa privilegier kan inte själva bestämma (genom attribut och kläder) hur de uppfattas av andra, utan de uppfattas som den andre endast genom deras utseende, vare sig de strävar efter att göra det eller inte.

Att mena att anledningen till hiphopkulturens ökade genomslag de senaste åren *endast* är en konsekvens av kulturell appropriation är dock en förenkling. Att hävda det vore att förminska inte bara artister utan även åskådare, då de är skapande aktörer på fältet oavsett om kulturen blivit mainstream eller inte. Det är trots detta inte helt irrelevant att närma sig fenomenet med tesen att hiphopen vuxit på grund av/tack vare en ökad publik som befinner sig i andra positioner än vad kulturen är ursprungligen ur. Att konserten ”ladies first” spelades på Dramatens scen är inte en slump, utan illustrerar hur hiphopen blivit upptagen av en ”bildad” medelklasskultur och därmed också framförs i ”deras” rum. Detta får till konsekvens att gränserna mellan vad som ses som ”fin”- och ”fulkultur” luckras upp. Genom att hiphopkulturen har tagits in i en finkulturell kontext innebär det

att fler får och tar plats, men det innebär också att personer bestjåls på något som varit "deras". (Rodriquez 2006:647) Kulturen har breddats genom att den blivit populär även utanför det som tidigare var en subkultur. Men vad för detta med sig? Vem äger hiphopen nu när den korsat fältet? Hiphopen har varit och är en plattform för samhällskritik. Man kan å ena sidan se att kulturen nu existerar i de rum det kritiserade samhället verkar i, men man kan å andra sidan se det som att ytterligare samhällskritik nu får plats inom kulturen, detta genom feministiska och queeraktivistiska artister. Båda dessa typer av motstånd var på fältet tidigare marginaliserat och män var de som till större utsträckning tog och gavs plats och problemformuleringsprivilegium. (Börjesson & Palmblad 2007:9) Beroende på kontext kan alltså en persons subjektposition innebära större eller mindre makt på fältet. (TT, 2014, 11 december) Detta förhåller sig dock alltid till hur de rådande samhällsnormerna värderar positioner. Man kan utefter detta dispositionera sig för eller emot dessa hegemonier, beroende på vad som på just det fältet premieras. Att dispositionera sig som "anti" något är även det i förhållande till den rådande samhällsnormen, oberoende av vad man anser om den.

Att appropriera redan existerande kulturer är ett sätt att skapa en egen. När delarna från approprierade kulturer används görs detta av en annan kultur som inte varit delaktig i uppbyggnaden av den och meningsskapandet bakom den. Problematiken med kulturell appropriation är att det till mycket stor grad endast är kulturella uttryck som gestaltas av vitpasserande personer som får plats i hegemonin. Det är först då de anses meningsfulla. (Rodriquez 2006:658) Genom detta kommodifieras kulturuttrycket vilket i sin tur för med sig en trend. Denna trend kan sedan generera ett högt kulturellt kapital. Likaså får dessa kulturella uttryck endast existera om de genererar en ekonomisk tillväxt. (Florida, 2001:265) Konstnärsskap och kreativitet har, genom vitpasserande kroppar och kulturer, approprierats genom en nyliberal tillväxtdiskurs. De som sedan tjänar ekonomiskt- och kulturellt kapital på dessa kulturuttryck är inte de som från början utvecklade och skapade den, utan ägandet är nu övertaget av de som premieras av samhällshegemonin. När detta har skett, för vem existerar kulturen och genom vem upprätthålls den? Svaret på båda dessa frågor är att det till stor del görs av den vita "bildade" klassen som äger ekonomiskt kapital nog att upprätthålla kommersen av kulturuttrycket. (Peck 2005:756) När man träder in på ett fält tränger man också bort mycket som tidigare var där. Detta görs nödvändigtvis inte medvetet eller med illvilja, men att vara medveten om vilken makt man besitter (och därmed vilka skyldigheter man har) är ett exempel på hur man, trots sin position, kan förhålla sig problematiserande till samhällshegemonin. Man kan därför jämföra kulturell appropriation med gentrifiering. Den kulturella klassen (eller den "bildade" medelklassen) ger ingenting tillbaka till de kulturer och gator de tagit ifrån. Det är inget utbyte av inspiration utan kapital rör sig bara åt ett

håll. Ingenting ges tillbaka till de som skapat kulturen eller befunnit sig på platsen tidigare, snarare existerar de post gentrifiering och kulturell appropriation endast som bakgrund och inspirationskälla till den klass som nu besitter makten på fältet.

När motkulturen blivit normen, vad finns då kvar? Hur man väljer att svara och förhålla sig till en diskurs man inte kan befinna sig utanför är något man direkt kan styra. Ett sätt att styra detta är *hur* man skapar sin kultur. Beroende på sin position har man olika möjligheter att göra detta. En motkultur existerar endast i förhållande till en normkultur. Problemet är att Berlins hippa stadsdelar och hiphopkulturen inte är *hela* samhället. Hade så varit fallet hade problematiken inte uppstått. Det som istället sker är att två kulturers makt över sin egen verklighet vrids ur händerna och stjäls av de motståndet från början formulerades emot. Sker detta tillräckligt många gånger ägs tillslut allting av mainstreamkulturer som passar in i den kapitalistiska ideologins linje. Ingenting kan då formuleras mot det i motståndssyfte (inte förrän en *ny* motståndskultur har uppstått), utan den diskursiva makten över fältet och de fysiska platserna har redan övertagits. Detta gör inte att ojämlikheterna upphör att existera, utan endast att möjligheterna att formulera motstånd emot dem inte längre finns och därför osynliggörs. (Börjesson & Palmblad 2007:18)

### ***Konstruktioner av subjektpositioner***

#### *Det hippa Berlin:*

Sättet Berlins östra stadsdelar uppfattas i en världslig diskurs samt vilken position staden har i en europeisk och världslig kontext definieras och skapas av de som upprätthåller och driver kulturen vilken gjort staden attraktiv. Många ”kreativa” människor har över tid appellerats av stadens uttryck och därför sökt sig dit. Stadens subjektposition är således skapad av en kultur och befolkning som av olika faktorer utvecklat atmosfären till hur den uppfattas av de som söker sig till den. Vad som är genomgående över tid är att östra Berlins uttryck inte har definierats av arbetarklassens verklighetsbeskrivningar, utan istället av grupper som ”den kreativa klassen”. (Björkman 2013, 5 januari) Detta gör i sin tur att det är dessa människor som fortsätter att appelleras av staden. (Bourdieu 1982:33) ”Den kreativa klassen” skapar likaså såväl sina egna som andras subjektpositioner, då de som av samhällshegemonin ej premieras endast tillåts existera som en grund till dem. På samma sätt kan man se att kreativitet nu, post en ökad population, endast tillåts existera under en nyliberal tillväxtdiskurs. (Florida 2001:265) Samhället premierar och marginaliserar därefter olika grupper, beroende på hur väl de kan och vill tjäna den kapitalistiska diskursen. Genom detta sätt att tala om sig själv och andra skapas ett ”vi” och ”de”, något som får ojämlikheterna att fortgå då det är de som inkluderas i ”vi:et” som naturaliseras.

### *Svensk hiphopkultur:*

Att någonting har naturaliserats innebär att det i det dagliga livet förblir osynligt. Om någonting är osynligt innebär det att det är svårt att definiera och tala om. (Hall 1997:1) De grupper som besitter hegemonisk makt i samhället är de som äger makten att konstruera sina egna och andra aktörers subjektspositioner. Det är även dessa privilegierade grupper som blick media konstruerar sina problemformuleringar utifrån. Detta medför att (utan att det alltid är påtagligt) diskursen naturaliseras i *ännu* större utsträckning, då media besitter makt i form av att nå ut till stora grupper människor. Ett sådant media är tv4s morgonprogram ”Malou efter tio”. Under en temavecka kallad ”förortsveckan” bjöds olika personer in för att diskutera hur ”de där borta” i förorten tänker och är. (tv4play, 2014, 28 mars)

Vid ett programtillfälle intervjuas rapparna Silvana Imam och Adam Tensta. ”Förorten tar ton” står det på en skylt bredvid dem. Det gestaltas här tydligt hur ett sätt att formulera sig på illustrerar vilka grupper som räknas till ”vi:et”. Meningen ”förorten tar ton” implicerar att förorten hittills *inte* har talat, samt att förorten är en homogen grupp. Diskursen utgår alltså tydligt genom en blick som inte är en del av förorten, utan är inkluderad i ”vi:et” som talar om ”den andre”. (Thörn 2007:61)

Intervjun ägde rum under ”supervalåret” 2013 och intervjuaren Malou von Sivers menar att förtroendet för politiker i förorten inte är stort, samt att valdeltagandet är lågt. Tensta och Imam instämmer att så ibland är fallet, och att hiphopen för många fungerar som en plats för mobilisering. De fortsätter sedan med att poängtera att de endast kan tala utifrån sina egna åsikter, samt att människor som bor i förorten inte alla är likadana. Tensta och Imam ”avslöjar” här det naturaliserade sättet att tala om ”den andre”. (Börjesson & Palmblad 2007:19) De berättar om hur de båda i sina tonår sökte sig till hiphopen då det var en genre som hjälpte dem att förstå världen runt omkring dem. Imam och Tensta uttrycker här att de, genom sitt deltagande i hiphopkulturen, delar samma mentala kartor i form av att konsumera samma kultur och genom det uppfatta världen på liknande sätt. (Hall 1997:2)

Von Sivers talar genomgående under intervjun om förorten som ”de där borta”. Hon menar att Tensta har många politiska texter och att Imam skriver mycket feministiskt. ”Så roligt att det är fler tjejer inom hiphop nu för tiden!” utbrister hon. Genom denna mening uttrycks den allmänna diskursens definition om vad som är politiskt eller inte. Likaså utgår von Sivers från premissen att det finns få kvinnor inom hiphop. (Börjesson & Palmblad 2007:18) Imam kontrar med att säga att

det inte heller innan medias intresse för genren har funnits få kvinnor, utan att det snarare är så att de först nu omskrivs. Att göra skillnad på feminism och politik är även det en indikation på vad som placeras vart i diskursen. Imam problematiserar detta genom att poängtera att hennes texter absolut även är politiska.

Samtalet kommer in på att Imam nyligen tagit en master i psykologi. Detta kan förstås som ett sätt att dispositionera sig själv i intervjun, att hon vill påvisa att hon inte är som von Sivers vill göra alla i förorten till. (Börjesson & Palmblad 2007: 8) Von Sivers fortsätter med att poängtera att både Imam och Tensta vuxit upp i Tensta. Imam flikar in att nej, hon är inte uppvuxen där utan i Jakobsberg. Von Sivers uttrycker sedan att Tensta i gymnasietiden sökte sig till en skola utanför orten, och att både han och Imam använt skolan för att lyckas i livet, snarare än att "bli kvar" som "många andra" i förorten. Det är här tydligt att intervjuaren uttrycker att Imam och Tensta har "lyckats" i sitt liv genom att konformera sig till "vi:et", samt att bli respektabel nog att platsa i en medelklasshegemoni. (Skeggs 1999:12) Imam fortsätter och menar att hon inte alls hade en speciellt bra skolgång, utan att lärare ofta motarbetade henne eftersom att hon tog plats och ifrågasatte. Imams definition av att inte ha en bra skolgång är här alltså en annan än den diskursen von Sivers utgår ifrån. Att konformera sig under lärare och passa in i ett respektabelt "vi" är något som i diskursen intervjuaren talar genom är något man bör göra. Imam däremot, problematiserar diskursen och dispositionerar sig själv som "anti" den, detta genom att uttrycka att det var "respektabla" lärare som gjorde hennes skolgång svår, snarare än den "farliga" förorten. (Börjesson & Palmblad 2007: 19) Von Sivers leder efter detta in intervjun till en dramaturgisk revanschberättelse och säger "hoppas att lärarna tittar nu!". Det blir igen tydligt att intervjuaren utgår ifrån en diskurs som är fokuserad på att gå "därifrån" och "hit" och att det är "här" man vill och bör vara eller åtminstone sträva efter att komma till.

Von Sivers fortsätter att driva programmets tes och menar att det för många i förorten är avgörande om en lärare "fångar upp" elever eller inte. Tensta kontrar då med att säga att det nog är så för alla ungdomar, oavsett om de är från förorten eller inte, då skolan är en plats man som ung tillbringar mycket tid. Sättet von Sivers talar om "den andre" är en indikator på att en person från förorten endast kan göras respektabel om en person i en respektabel position kan "rädda" denne från sitt sammanhang. Hon talar om förorten som något man till vilket pris som helst bör räddas ur och genom det finna en position i den "vanliga" världen (den värld som inkluderas i vi:et).

När von Sievers genom sitt sätt att tala om ”den andre” lite subtilt har problematiserats av både Imam och Tensta (genom att svara på frågorna på ett sätt som inte stödjer von Sivers problemformuleringar) genom intervjuens gång poängterar Imam mer tydligt problematiken med en diskurs som distanserar människor genom ett ”vi” och ”dem”. (Thörn 2007: 62) Hon säger nu ordagrant att ”det är problematiskt att prata om förorten som *en* plats. Du kan bara prata om det *du* har upplevt och jag kan bara prata om det *jag* har upplevt.” Von Sivers flikar då in att, ja, Jakobsberg (där Imam vuxit upp) ”har ju en mer blandad befolkning...” Imam uttrycker sig då ännu tydligare och säger att ”när man pratar om innerstaden så pratar man om olika stadsdelar och tillskriver dem vissa egenskaper, medan förorten är *en* plats som är så långt borta ifrån oss medan innerstaden är ’vi’. Det är problematiskt.” Von Sivers frågar då hur de vill beskriva utanförskapet många i förorten känner. Att von Sivers inte, trots att Imam påpekat det, ser att diskursen hon talar genom är problematisk illustrerar hur ett naturaliserat språk för med sig att personer och medier som besitter makt kan fortsätta att tala genom denna diskurs utan att ens förstå vad den får för konsekvenser. (Bourdieu 1982:37) Imam menar att hon inte är socialantropolog och därför inte har svaret på frågan, men att hon ur sitt perspektiv ser att det är för att Sverige har gjort invandrare till andra klassens medborgare. Hon menar att miljonprojekt och gentrifiering leder till en misstro till politiker. Tensta instämmer och inflikar att det är politikernas ansvar, inte ”hos oss” som bor i förorten. Imam dispositionerar sig här igen som akademiker före invandrare, kanske för att i denna kontext visa på att hon på många sätt kan inkluderas i ”vi:et” men aktivt väljer att visa på problematiken med diskursen som positionerar henne som enbart invandrare från en förort. Tensta talar om de boende i förorten som ett ”oss”, även det är en disposition han tydligt uttrycker, kanske för att visa på att det finns en lika stor mångfald i förorter som i vilka andra stadsdelar som helst.

Under intervjun talar de även om hur Imam som litauer och syrian besitter fler privilegier än Tensta som svensk, finsk, gambian då hon passerar som vit och han som svart. Tensta inflikar då att han på samma sätt besitter fler privilegier än Imam då han är man. Von Sivers frågar då om Tensta utsätts för rasism. Tensta svarar att ”ja, självklart! Det sker varje dag!” Att von Sivers inte ser rasism i hennes position som vit är även det en konsekvens av att hennes sätt att se på världen är så världen ”är”, eller har gjorts gällande, då hon premieras av diskursen och samhällshegemonin den upprätthålls av innebär det att hennes upplevelser av världen är de som naturaliserats, och därmed heller inte syns. (Rodriquez 2006:645)

I samma programserie intervjuades vid ett annat tillfälle Linda Pira. Bildtexten under intervjuklippet på tv4plays hemsida lyder ”Hon var stökigast i klassen - nu är hon Sveriges nya hiphop-drottning”. (tv4play, 2014, 28 november). Beskrivningen skvallrar om att även detta

kommer att vara en intervju där fokus och dramaturgi läggs på att beskriva en person som har gått ifrån ”den andre” till ett ”vi”. (Thörn 2007:70)

Von Sivers presenterar Pira genom att säga att hon växte upp i ett område där hon umgicks med ”fel” kompisar och att hon var ”lite av en värsting”. Hon var arg och okontrollerat bråkig, hon gillade inte skolan allas utan ”det var IG i det mesta.” Men att hon sedan hamnade på fryshuset (ett aktivitetscentrum och gymnasieskola fokuserad på idrott och kultur) där hon fann musiken.

Von Sivers fortsätter: ”Nu är Linda här och det är så roligt att du har hittat rätt. Pusselbitarna har fallit på plats och du har nu blivit mamma till tvillingar!” Von Sivers insinuerar här att Pira innan hennes heterosexuella respektabla investering inte var en hel människa, utan fragment som behövde lagas för att efter det kunna inkluderas i ”vi:et” (Skeggs 1999: 189) Pira säger inte så mycket mer än att hon har hittat sig själv på vägen genom livet.

Von Sivers frågar därefter varför Pira var så arg hela tiden, under tiden hon växte upp i Hässelby utanför Stockholm. Pira svarar att hon inte riktigt kan sätta fingret på vad det var, men att hon hade taggarna utåt. Kanske var det på grund av mina föräldrars skilsmässa, säger hon efter en stund. Intervjuaren poängterar här Piras uppväxtort, något som egentligen borde vara irrelevant för diskussionen. Det blir därför tydligt att tesen ”från förorten till respektabel” försöker drivas. (Skeggs 1999:12) Att Pira försöker leta efter ”anledningar” till hennes beteende i hennes föräldrars skilsmässa illustrerar att hon inte, som von Sivers, utgår ifrån att det är orten där hon växte upp som var anledningen till hennes beteende under tonåren.

De talar även om hur Pira fick skivkontrakt med ”Redline records” i samband med hennes graviditet. Pira menar då att det inte var något större problem, då flera av de som jobbar där har barn. Von Sivers flikar då, med ett skratt, in att hon hörde från en annan kille på samma skivbolag att det ”inte var konstigare än att killarna åkte in i fängelse ett tag” och att Pira på samma sätt skulle vara borta en stund i och med hennes graviditet. Pira svarar inte alls utan ler lite bara. Von Sivers stereotypa blick och definition av ”den andre” ännu en gång. (hooks 2012:310)

Imam och Pira är båda kvinnor som skapar musik på fältet svensk hiphop. Deras dispositioner under intervjuerna och på fältet i stort skiljer sig dock åt. Imam har, genom att hon är en vitpasserande akademiker, en större makt att själv konstruera sin egen subjektsposition, genom att hon genom språket kan problematisera skapandet av den och i sin vardag kan passera som en person som av samhällshegemonin premieras. Pira däremot, besitter inte samma makt att konstruera sin position själv, då hon passerar som ”den andre” och därmed behandlas utefter denna subjektsposition. Lika

så passerar inte Tensta som inkluderad i ”vi:et”, vilket medför att den vita medelklassdiskursen konstruerar honom som ”den andre”. I en annan kontext, som hiphopkulturen, skulle dock Pira kunna uppfattas som mer ”autentisk” än Imam och Tensta, då hon inte bara passerar som ”den andre” utan även verkar i ett rum (redline records) som av hegemonin på fältet anses autentiskt och riktigt, tillskillnad från Imam vars musik upptagits av den ”bildade” medelklassen; En grupp som på fältet inte har en tradition av skapande.

## Slutord

Syftet med denna uppsats var att studera hur kulturskapande över fältgränser gestaltas på mina två utvalda fält. Jag ville även undersöka vad dessa kulturskapanden kan få för konsekvenser, samt vem som på fältet konstruerar agenternas subjektpositioner. Det jag genom min analys har sett är att en person eller grupp som besitter privilegier i en samhällelig hegemoni inte alltid besitter makt inom ett mindre fält. Detta eftersom att symboliska kapital skiljer sig åt beroende på fält och kontext. Hegemonisträvanden inom ”Det hippa Berlin” och ”Svensk hiphopkultur” är alltså i stor utsträckning att dispositionera sig som en motsats eller ”anti” den samhälleliga hegemonin. Ideal som innebär högt kapital i en samhällshegemoni, värderas alltså lågt inom fälten.

De fältöverskridande kulturskapanden som gestaltas på fälten har jag sett göras av grupper som premieras av samhällshegemonins diskurser. Jag har benämnt dem som en ”bildad” medelklass och, genom Floridas begrepp, den ”kreativa klassen” (Florida 2001) De har alltså handlat fältöverskridande då deras habitus och kapital har gjort att de har en annan, mer privilegierad, position än många andra agenter på fälten ”det hippa Berlin” och ”svensk hiphopkultur.” Det är genom dessa fenomen jag sett att gentrifiering och kulturell appopriation kan liknas vid varandra. Dessa processer medför att en grupp eller kultur som tidigare befunnit sig på fältet marginaliseras, ”andre-fieras” och raderas i form av både kulturell och ekonomisk uteslutning.

Genom att grupperna den ”bildade” medelklassen och ”den kreativa klassen” (oavsett hegemonisträvanden på de enskilda fälten) besitter en större makt i en samhällelig kontext medför även detta att dessa grupper inte endast innehar privilegiet att representera och subjektpositionera sig själva i media och samhälleliga diskurser, utan också att denna grupp besitter makten att subjektpositionera andra grupper och fält i förhållande till samhällshegemonin. Med privilegier följer makt över sitt och andras liv. Detta medför att de som besitter makt på fält som av samhällshegemonin premieras inte bara kan positionera *sig själva* utan även positionera *andra* som inte besitter samma makt. Detta gestaltas dels genom mina exempel från intervjuerna i ”Malou efter



tio” och dels hur Berlin har kommit att beskrivas och positionerats i media.

När en diskurs som endast inkluderar vissa grupper av människor gjorts naturaliserad i ett samhälle existerar endast den diskursens begrepp att beskriva världen genom. Man kan därför endast angripa den genom dess problemformuleringar. Ingen kan således befinna sig utanför den. Detta innebär att vissa grupper premieras av den rådande diskursen, men att andra inte gör det. De människor som av diskursen premieras har även makten att konstruera inte bara den egna, utan även andras subjektspositioner. Om en person besitter kapital som på ett visst fält i en viss kontext premieras innebär det att agenten i större utsträckning kan subjektspositionera sig inom fältet. En agent som passar in i hegemonier som av samhället i stort premieras innebär även det att agenten ofta premieras inom fältet. Positioner som illustrerar detta kan exempelvis vara den ”bildade” medelklassen eller män inom hiphop. Det finns dock tillfällen då positioner som genererar ett högt symboliskt kapital inom fältet innebär ett visst sätt att dispositionera sig *emot* de hegemonier som av samhället görs gällande. Exempel på dessa positioner kan exempelvis vara rappare med queera uttryck, kvinnliga rappare, eller människor som i ”det hippa Berlin” befinner sig utanför samhällsnormerna.

Detta innebär dock inte att maktförhållanden i en större kontext upphör att existera. Man måste, då samhällsdiskursen är naturaliserad och överallt existerande, alltid förhålla sig till den. Man kan inte kliva utanför diskursen, endast positionera sig själv som ”för” eller ”emot” den, oavsett hur ens position ser ut inom ett fält. ”Verkligheten” existerar alltid utanför fältet.

När man kliver utanför fältet är det alltså det stora samhällets hegemonier som görs gällande. Det som på fältet ansågs innebära ett stort symboliskt kapital innebär inte, eller sällan, att det även är ett högt symboliskt kapital i samhällshegemonin (att bli rasifierad, kvinna, arbetarklass, homosexuell etc.) Man kan därför inte isolera fälten från varandra när man analyserar hur maktförhållanden samverkar i en samhällelig kontext. På ett fält där det som av samhällshegemonin marginaliseras istället premieras existerar fortfarande ojämna maktförhållanden! Trots att fälten har sina egna diskurser och hegemonisträvanden existerar de alltid jämsides med den allmänna diskursen.

Jag ser att man med fördel kan angripa forskningsfält som behandlar maktkonstruktioner och fältöverskridande kulturskapanden med en ideologikritisk ingång, detta eftersom att man då applicerar ett bredare synfält. Ove Sernhede, professor i socialt arbete, har anlagt en psykoanalytisk ingång i sin undersökning om hur en vit västvärld har tagit över element från svarta subkulturer, och hur det medför demokratiska möjligheter för vissa grupper, men samtidigt hänvisar andra till snäva

identifikationsprocesser. (Sernhede 2006: 303) Denna analytiska ingång är även den en del i hur man kan förstå fenomenet. Vidare, för att visa på likheter och skillnader över tid skulle en mer omfattande diskursanalys tillföra kunskap till forskningsfältet. Likaså att anlägga en mer global utom-europeisk aspekt.

Att isolera kulturer från varandra ser jag som problematiskt. Ackulturation bör existera för att inte skapa murar mellan kulturer och människor. Att däremot vara medveten om sin position i samhället, och därmed den makt man besitter är av vikt för att inte låta den naturaliserade diskurs som marginaliserar människor och delar upp dem i ett ”vi” och ”dem” ska fortgå genom sättet vi talar om och med varandra.

## Referenser

### *Elektroniska källor*

Berghain. (2014, 27 oktober). I Wikipedia. Hämtad 2014-12-20

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Berghain>

Björkman, A. (2013, 2 januari). Weimarrepubliken – en kreativ guldålder. Svenska Dagbladet. Hämtad 2014-11-15, från [http://www.svd.se/kultur/weimarrepubliken-en-kreativ-guldalder\\_7797512.svd](http://www.svd.se/kultur/weimarrepubliken-en-kreativ-guldalder_7797512.svd)

Broady, D. 1998: *Inledning: en verktyglåda för studier av fält*, hämtad 2014-11-20 från <http://www.skeptron.uu.se/broady/sec/p-98-kulturens-falt-inledn-o-frontmatter.pdf>

Broady, D. 1988: *Kulturens fält: Om Pierre Bourdieus sociologi*, hämtad 2014-11-7 från <http://dsv.su.se/jpalme/society/pierre.pdf>

Dramaten (2014). Konsert Ladies First. Hämtad 2014-11-15, från <http://www.dramaten.se/Repertoar-arkiv/Konsert-Ladies-First/>

Google (2009). Banksy's tour in Berlin 2003/2004. Hämtad 2014-11-15, från <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewermsa=0&mid=zX2yYxnxe5AY.ktucx9BqvMzs>

Harman, L. (2014, 19 november). Destination Berlin: The two faces of an immigrant city. DW. Hämtad 2014-11-15, från <http://www.dw.de/destination-berlin-the-two-faces-of-animmigrant-city/a-18069644>

Henke, L. (2014, 19 december). Why we painted over Berlin's most famous graffiti. The Guardian. Hämtad 2015-01-4, från <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals>

Kalmteg, L. (2008, 5 oktober). Berlin kallar. Svenska Dagbladet. Hämtad 2014-11-15, från [http://www.svd.se/kultur/berlin-kallar\\_1832961.svd](http://www.svd.se/kultur/berlin-kallar_1832961.svd)

Kurtoglu, Ö. (2014, 20 maj). Ladies First. GAFFA. Hämtad 2014-11-15, från <http://gaffa.se/recension/84233>

Kyeyune-Backström, V. (2014, 12 augusti). Hipster-Sverige har bekant färg. Förvåningen över Outkasts spelning är orimlig. Nöjesguiden. Hämtad 2014-11-15, från <http://nojesguiden.se/artiklar/valerie-kyeyune-backstrom-hipster-sverige-har-bekant-farg-forvaningen-over-outkasts>

Landréus, M. (2014, 20 maj). Ladies First på Dramaten, Stockholm. Kingsize magazine. Hämtad 2014-11-15, från <http://www.kingsizemagazine.se/recensioner/konsertrecension-ladies-first-pa-dramaten-stockholm/>

Markusen, A. 2006: *Urban developement and the politics of a creative class: evidence from a study of artists*, hämtad 2014-11-15 från <http://www.hhh.umn.edu/projects/prie/>

Moore, M. (2013, 23 juli). Reasons Berlin is the hottet city on earth. Thought Catalog. Hämtad 2014-11-15, från <http://thoughtcatalog.com/madison-moore/2013/07/5-reasons-berlin-is-the-hottest-city-on-earth/>

Olsson, A. (2012, 3 augusti). Kanske drar de kreativa vidare. Sydsvenskan. Hämtad 2014-11-15, från <http://www.sydsvenskan.se/resor/kanske-drar-de-kreativa-vidare/>

Okänd, M. (2014, 1 juni). A matter of xenophobia. Finding Berlin. Hämtad 2014-11-15, från <http://www.findingberlin.com/a-matter-of-xenophobia/>

Peck, J. 2005: *Struggling with the creative class*, hämtad 2014-12-18 från <http://search.proquest.com.ezproxy.ub.gu.se/docview/807827445?accountid=11162>

Redline records. (2014, 21 november). I Wikipedia. Hämtad 2014-12-20 [http://sv.wikipedia.org/wiki/Redline\\_Records](http://sv.wikipedia.org/wiki/Redline_Records)

Rodriquez, J. 2006: *Color-blind ideology and the cultural appropriation of hip-hop*, hämtad 2014-11-15 från <http://jce.sagepub.com/cgi/content/abstract/35/6/645>

Ryndén, D (2011, 18 april). De hippaste delarna i Berlin. Sydsvenskan. Hämtad 2014-11-15, från <http://www.sydsvenskan.se/resor/de-hippaste-delarna-i-berlin/>

Strage, F. (2012, 6 december). Sedan häxhouse- Lisa förklarat att det skeva var poängen fick jag en ny idol. Dagens nyheter. Hämtad 2014-11-15, från <http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/fredrik-strage-sedan-haxhouse-lisa-forklarat-att-det-skeva-var-poangen-fick-jag-en-ny-idol/>

TT, (2014, 11 december). Queer raprevolution närmar sig Sverige. Svenska Dagbladet. Hämtad 2014-11-15, från <http://www.svd.se/kultur/4180623.svd>

Tv4play (2014, 28 november). Hämtad 2014-11-15, från [http://www.tv4play.se/program/malou-efter-tio?video\\_id=2493743](http://www.tv4play.se/program/malou-efter-tio?video_id=2493743)

Tv4play (2014, 28 mars). Hämtad 2014-11-15, från [http://www.tv4play.se/program/malou-efter-tio?video\\_id=2587260](http://www.tv4play.se/program/malou-efter-tio?video_id=2587260)

### **Tryckt material**

Bourdieu, P. (1993). *Kultursociologiska texter*. (4. uppl.) Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

Bourdieu, P. (1984). Vad det vill säga att tala: Det språkliga utbytets ekonomi. *Skeptron 1 Tema: Rätten att tala*, 27-59. Symposion bokförl. Stockholm.

Börjesson, M. & Palmblad, E. (red.) (2007). *Diskursanalys i praktiken*. (1. uppl.) Malmö: Liber.

Durham, M.G. & Kellner, D. (red.) (2012). *Media and cultural studies: keywords*. (2. ed.) Chichester: John Wiley & Sons.

Florida, R. (2001) *Den kreativa klassens framväxt*. Göteborg: Daidalos.

Hall, S. (red.) (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.

Holgersson, H. & Thörn, C. (red.) (2014). *Gentrifiering*. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Sernhede, O. (2006). *Ungdom och kulturens omvandlingar: åtta essäer om modernitet, ungas skapande och fascination inför svart kultur*. Göteborg: Daidalos.

Skeggs, B. (1999). *Att bli respektabel: konstruktioner av klass och kön*. Göteborg: Daidalos.