

VÅLDSDISKURSER I SVENSK RAP

Manu Tuononen
Kandidatavhandling
Institutionen för språk- och
kommunikationsstudier
Jyväskylä universitet
Vårtermin 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis- yhteiskuntatieteellinen	Laitos Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä Manu Miro Mikael Tuononen	
Työn nimi Väkivallan diskurssit ruotsinkielisessä rap-musiikissa	
Oppiaine Ruotsin kieli	Työn laji Kandidaatin tutkielma
Aika Kevät 2022	Sivumäärä 28
<p>Tiivistelmä</p> <p>Amerikkalaisessa rap-kulttuurissa on ominaista kirjoittaa riimejä katuelämästä, jossa päihteet ja väkivalta ovat vahvasti esillä. Kun rap-musiikki on kasvattanut suosiotaan kansainvälisesti ja saavuttanut asemansa populaarimusiikissa, ovat monien maiden rap-artistit ottaneet samalla vaikutteita amerikkalaisesta rap-kulttuurista. Väkivaltaissävytteiset sanoitukset rap-musiikissa ja niiden yhteys jengiväkivaltaan ja lähiöiden levottomuuksiin ovat olleet yhteiskunnallisia keskustelunaiheita. Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, mitkä ovat keskeisimmät väkivallan diskurssit ruotsinkielisessä rap-musiikissa ja miten ne kuvailevat ruotsalaista yhteiskuntaa.</p> <p>Tutkimuksen aineistona käytetään edesmenneen rap-artistin, Einárin, vuonna 2020 julkaistua albumia Welcome to Sweden. Tutkin materiaalia diskurssianalyysin menetelmin. Analyysissa diskurssi määritetään tavaksi esitellä ja materialisoida yhteiskunnallisia ilmiöitä. Aineiston analyysissä keskitytään niihin albumin kappaleisiin, joissa väkivalta on eniten esillä. Analyysin havaintoja ja tulkintoja tullaan vertailemaan amerikkalaisen rapin piirteisiin, joita esitellään tutkimuksen teoriaosuudessa.</p> <p>Tulokset osoittavat, että väkivallan diskurssit ruotsinkielisessä rap-musiikissa keskittyvät maskuliinisuuden, ryhmäkuuluvuuteen sekä lähiöelämään, kuten amerikkalaisessa rap-kulttuurissakin. Tulosten perusteella ei voida esittää yksipuolista käsitystä väkivallan diskursseista Einárin koko tuotannossa eikä ruotsalaisessa rap-musiikissa. Jotta aiheesta saisi paremman käsityksen, tulisi aihetta tutkia laajemmin tulevaisuudessa.</p> <p>Tutkimus tukee käsitystä väkivallan keskeisestä roolista rap-musiikissa. Tutkimus ei kuitenkaan tue käsitystä amerikkalaiselle rapille tyypillisestä, naiseen kohdistuvasta, väkivallasta ruotsinkielisessä rap-musiikissa.</p>	
Asiasanat ruotsin kieli, rap-musiikki, sisältöanalyysi, diskurssit, diskurssianalyysi	

Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto

Muita tietoja

INNEHÅLL

1	INLEDNING	5
2	TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER	8
2.1	Rapmusiks ursprung	8
2.2	Särdragen i raplyrik	9
2.2.1	Typiska teman i rap.....	11
3.	METODER	14
3.1	Rapparen Einár	14
3.2	Diskursanalys	15
4.	ANALYS	16
4.1	Va händish	16
4.2	Vill du köra	18
4.3	Welcome to Sweden.....	19
4.4	Ghetto Mamacita	21
4.5	Frank Lucas	22
5.	SAMMANFATTNING.....	24
	REFERENSER.....	26

1 INLEDNING

Man råkar ofta höra om musyklåtar, som är rytmiska och handlar om berömmelse, pengar, kvinnor och självskryt. Liknande ämnen kan man se i rapmusikvideor: snygga kläder och smycken, dyra bilar, dansande kvinnor och gott om kontanter. Dessa är ganska otypiska i den musik som vi brukar höra på radio. Den här typen av musik har blivit en av de förhärskande genrerna i musikindustri nuförtiden. Trots det har rapartister blivit typiska huvudartister på estrader, till exempel stora festivaler, både på nationell och internationell nivå.

Som tonåring lyssnade jag på rapmusik första gången. Sedan dess har jag följt aktivt genren och dess utveckling till en del av populärmusik, mainstream. Att berätta historier om olika slags av ämnen, exempelvis kärlek, mental hälsa och problem i samhällen, med hjälp av rim och rytmisk melodi har blivit ett av de mest typiska sätten att göra rap. För ett decennium sedan hade rap inte uppnått den status som den har inom populärmusik. Man kunde dra en slutsats att den här genren har något specifikt som väddar till puplik.

Abrahamsson (2003, 3) konstaterar att svenskspråkig rapmusik har tagit sina första steg i början av 1990-talet. Skribenten anger vidare att det finns svenska rappare som redan då blev etablerade. Som exempel presenterar Abrahamsson Latin Kings, Petter och Ken. Från finländskt perspektiv konstaterar Westinen (2007, 7) att finskspråkig rapmusik är en nu genre, för den har uppnått sin nationell popularitet under 2000-talet. I början av 2000-talet blev rapmusik känd för finländsk majoritet första gången, när det finländska rapkollektivet Fintelligens gjorde genombrott. Som följd föddes en tanke om finskspråkig rapmusik som syntes som nya artister, till exempel Cheek, Avain, Kapasiteettiyksikkö, Pyhimys och Petri Nygård, som började göra rap på finska. Trots en kortvarig nedgång i mitten av 2000-talet har finländsk rap uppnått en status, som är noterad i finländskt samhälle under 2010-talet. Fast Finland, och olika andra nordiska länder, är mer känt för metallmusik, har inhemska rapartister

uppnått sådant som andra inhemska artister har bara drömt om länge. Att uppträda på de största estraderna.

Som genre skiljer rap sig speciellt från populärmusik. Raplåt kan handla om sociala ämnen, som gäller inhemsk politik och sårbara befolkningsgrupper. Som typiska exempel för sådana här låtar i Finland kan man nämna 'Punainen Tiili' av Avain eller 'Helsinki-Shangri-La' av Paleface. Dessa har klassikerstatus i finländsk rap. Å ena sidan kan man säga att rap har varit ett musikaliskt sätt att presentera olika slags av sociala problem i samhälle. Därför kan man också tänka sig att rap kan ta upp aspekter, som inte nödvändigtvis uppfattas av beslutsfattare och majoritetsfolket. Sådana här låtar kan innehålla historier om fattigdom, droger och våld i förorter. Dessa har alltid varit märkbara och de vanligaste ämnena i rap.

När rap brukar presentera de negativa fenomenen av samhället, har det funnits kritisk diskussion om dess möjliga bidrag till våld och brottslighet. Rebollo-Gil och Moras (2012, 119) anger att amerikanska politiker och kritiker har dömt rappare till förövare på grund av deras musik. Skribenterna (2012, 131) konstaterar ändå att motstånd mot rapmusik baserar sig på misogyni i raplyrik. Ett understrykande sätt att presentera våld och droger i raptexter har skapat en diskussion om raps negativa påverkan på ungdomar som lyssnar på genren mest. Detta diskussionsämne har väckt ett intresse hos mig att göra en avhandling om rap. En tillfrågad bidrog till ämnesvalet. Det fanns en tragisk händelse som begicks i Sverige på hösten 2021. Einár, en av de populäraste artisterna i Sverige och Skandinavien, blev skjuten. Det har rört överallt i Norden. Einár, Nils Grönberg, brukade rappa om gatuliv som innehöll droger och våld.

Den här studien handlar om nordisk raplyrik från svenskspråkig vinkel. I avhandlingen kommer jag analysera kännetecknande drag som gäller Einárs raplyrik. Som bakgrund kommer jag att presentera historiska perspektiv på rap. Från den här synen strävar jag efter att ge en tillräcklig bild av hur rap uppstod. Jag kommer också att diskutera svenskspråkig raplyrik genom att jämföra den med amerikansk rap. I det här fallet kommer jag att fokusera på att presentera amerikansk rap, dess ursprung och kännetecknande drag som gäller lyrik, för det är erkänt att vara den första formen av rap. Efter att ha beskrivit hur rap uppstod och dess allmänna lyriska drag kommer jag att jämföra dem med observationer som jag gör i Einárs raplyrik. Med hjälp av jämförelserna kommer jag att ta reda på vilka våldsdiskurser som finns i svensk raplyrik och vilka av dem är mest märkbara. Härutöver funderar jag på vilket sätt diskurserna uttrycker och beskriver svenskt samhälle. Eftersom avhandlingen hör till diskursanalys, kommer jag att behandla diskursanalys som metod. Som studieobjekt har jag valt Einárs album 'Welcome to Sweden' som är utgivet 2020. Studien följer principerna av kvalitativ undersökning.

Det har gjorts liknande undersökningar om rap tidigare. Till exempel har White (2010) skrivit om de populäraste genrerna i rap. Primack och m.fl. (2008) har gjort en undersökning om droger i populärmusik. Det finns också undersökningar om identitetsbildning med hjälp av rap. Kubrin (2005) har bland annat forskat i identitet och på vilket sätt det bildas med hjälp av rap. De nämnda undersökningarna har haft global syn på ämnet, men det finns också nordiska undersökningar om ämnet. Abrahamsson (2003) har undersökt svenskspråkig rap och dess sätt att presentera svensk hip-hop-kultur. Härutöver har Larnett (2012) fokuserat i sin undersökning på kommersialism i svensk rap. Det finns få språkliga studier om svenskspråkig rapmusik. Därför har jag bestämt att undersöka våldsdiskurser i svensk rap.

2 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

2.1 Rapmusiks ursprung

Davis anger (2011) att en ekonomisk nedgång och dess följdföreteelser, till exempel bostadsbrist och brist på likvärdighet på social nivå, under 1975–1980 i New York, USA, bidrog till uppkomsten av rap. Kubrin uppger (2005, 360) att rap har uppstått på 1970-talet i förorter till storstäder. Kubrin konstaterar att man kan märka förortsunga och deras oro, hoppet av livet och strävanden i rap. Det verkar att New York har en historisk betydelse för rap.

White (2010, 1–2) anger att mest kännetecknande i hip hop är rytm och blues (R&B), rap eller urban stil, dans och reggae. Skribenten konstaterar också att dessa olika former tjänar som protest mot rasism och fattigdom. Härutöver lägger White till att både reggae och rap har uppstått i marginella grupper, vilka tar upp politiska och sociala verkligheter från sina egna perspektiv. Kubrin (2005, 376) konstaterar att rapmusik speglar kulturella blandningar, förväxlingar och sammanfall av värderingar och attityder, som gäller de vita och svarta ungdomskulturer. Som exempel anger Kubrin patriarkalisk materialism som baserar sig på majoritetskultur. Härutöver uppger Kubrin att dessa drag ännu finns i majoritetskultur.

Det verkar att bakom rap skulle ha haft också sociala drag trots dess starka politiska intressen. Minoritetsgrupper i förorter har haft brist på underhållning som skulle skapa hopp och samtidigt social gemenskap bland dem i svåra tider. Från den här synen verkar att det har funnits ett behov att avreagera på grund av svåra levnadsförhållanden. Blandningar av de vita och de svarta värderingar kunde basera sig på det att de svarta ungdomarna i förorter länkade dessa sociala verkligheter och drömmar ihop för att uttrycka sina erfarenheter av orättvisa. Det verkar som att de vitas värderingar är ett sätt att bli av med den dåliga levnadsstandarden. En sak, som

påverkar i det här fallet, kunde vara en social klassificering mellan de vita och de svarta som har funnits starkt i århundranden. Ett typiskt exempel på detta är slaveriet av de svarta. Den här typen av samhällslig klassificering kan påverka samhällsstruktur för lång tid. Som följd har rap fått en chans att uppstå, och att uppnå dess status som samhällstillvänd musikgenre.

2.2 Särdragen i raplyrik

När det gäller språkbruk i rapmusik konstaterar White (2010, 2–74) att rapmusik innehåller dialekt- eller slangord och särpräglad ordförråd. White anger vidare att dessa språkliga drag försvårar förståelsen av raplyrik och dess budskap. Salmela (2018, 79) konstaterar att användningen av dialekt beror på att rappare försöker uttrycka lokala hierarkier och värderingssystem. Salmela konstaterar vidare att rapartister sträver efter att skapa en lokal syn på politik och ekonomi med hjälp av dialekter. White anger (2010, 2–74) också att hypernormativitet och heterosexualitet är typiska ämnen i rap och reggae. Härutöver konstaterar White (2010, 2–74) att det finns en hypermaskulinitet som uttrycks på starkt sätt i raplyrik. Enligt skribenten är det en referens till mänsanatomiska och kvinnomisshandel.

Androutsopoulos och Scholz (2002, 13–16) anger att man kan kategorisera rapmusiks uttrycksmedel till sju kategorier. Som första kategorin anger skribenterna att man brukar syfta antingen till sig själv eller en grupp på metaforiskt sätt i rap. Androutsopoulos och Scholz konstaterar att den andra kategorin är att vädja till åhörare. Som tredje anger skribenter skryt. Enligt Androutsopoulos och Scholz är den fjärde kategorin i uttrycksmedel att smäda i rap. Skribenterna konstaterar vidare att det femte uttrycksmedel är att syfta till en personlig plats eller tid. Androutsopoulos och Scholz anger att som sjätte kategorin är identifiering som betyder att rappare kallar sig själv eller sin grupp på nytt sätt. Som sista uttrycksmedel konstaterar Androutsopoulos och Scholz representation. Skribenterna konstaterar vidare att rappare uttrycker sig själv som lokal hiphoppåverkare i det här uttrycksmedlet. Kubrin konstaterar (2005, 375) att raplyrik upplyser lyssnare att våldsamhet och stränghet spelar en stor roll för att uppnå maskulinitet, respekt och rykte.

Rap tycks vara musik som fokuserar innehållsligt mer på en individ eller ett kollektiv. Å ena sidan är rapmusik en musikgenre som innehåller individualistiska drag i lyrik. Jag tror det beror på att rapartister brukar använda personliga attribut som effektmedel för att vädja till åhörare på sant sätt. När man refererar till livshändelser, som syftar till ens egen erfarenhet, uttrycker man om sanna hända saker. Om man kommer från en förort som lider av dessa sanna händelser, kan man uttrycka fenomen

på identifierande sätt för andra förortsboende. Individuellt kan man bli på det här sättet en påverkare som tar upp lokala problem. Det finns en möjlighet att problemen blir värre i samhället, när det är fråga om individuella intressen. Genom att uttrycka ens egen oro, överlevnad eller framgång, kan man förstärka både sin egen och grupps status i förorten vid sidan av socialpolitiska problem. Om dessa uttryck innehåller våldsamhet som Kubrin har konstaterat (2005), kan det upplysa lyssnare att det är enda lösningen att klara sig i förorter. Våldet verkar att vara en seriös följd som kan uppstå genom rap. Androutsopoulos och Sholz (2002, 13–16) konstaterande av uttrycksmedel i rap visar inte vilketdera tema representeras mer i rapmusik, individuella eller kollektiva. Enligt Davis (2011) och Kubrins (2005) konstaterande kunde kollektiva fenomen vara mer typiska. Jag anser att det finns också en syn att kollektiv påverkan är efteråt observerad. Förortsboenden kunde ha först uttryckt sina personliga erfarenheter för att skapa grupptillhörighet. Genom att dela sina egna livserfarenheter kan de ha insett att individuella fenomen är identifierande för hela förorten, och som följd har det kollektiva temat uppstått. Detta kan förklara att både individer och grupper kan identifiera sig i rap.

Det verkar att rap är en musikgenre som försöker förstärka och upprätthålla maskulinitet och mäns dominerande status i samhälle. Det här påminner om gammaldags könsroller i många samhällen. När man börjar observera genres nutida situation, kan man presentera annorlunda tankar om det här fallet. Det har kommit kvinnliga rapartister som har blivit världsberömda på global nivå, till exempel Nicki Minaj, Cardi B och Megan Thee Stallion. Dessa artister har förstärkt rösten av kvinnor i mansdominerade genren. Dessa kvinnliga artister har lyckats att bryta hypermaskulinitet i rap. I stället för att förstärka maskulina värderingar, förstärker kvinnliga rapartister feminina värderingar i raplyrik. De kan exempelvis tala för våldsamhet och stränghet mot kvinnor är oacceptabelt. Man kunde också tolka att kvinnliga rapartister försöker också visa att män och kvinnor är jämlika och bägge har rätt att uttrycka sina personliga historier och sin personliga syn på samhället. Det stämmer fortfarande att genren är dominerad av manliga rapartister men jag tror att den internationella synbarheten av kvinnliga rapartister har redan minskat könsskillnaden i rap. Trots samhällelig diskussion om den ifrågasatta ställningen av kvinnorna i rap, är maskulinitet fortfarande identifierande både i raplyrik och musikvideor. Det här kan betyda att maskulina egenskaper är betecknande värderingar, som kommer att finnas kvar i rap.

Det verkar att rap fokuserar innehållsligt på lokala dimensioner. Både slang- och dialektbruk ger intryck att rapartister försöker uttrycka fenomen som finns i lokala miljöer. Davis (2011) konstaterade att New York har spelat en roll i uppståendet av rap. Lokala minoritetsgrupper i förorter i New York har uttryckt på lokalt sätt om deras utmanande liv i förorter för att ta ställning till delstatspolitik. Jag

tycker att politiska fenomen inte är det enda som rap fokuserar på. Det är inte bara fråga om ställningstagande, utan också social gemenskap. Androusoopoulos och Scholz (2002, 13–16) konstaterande av uttrycksmedel kan förstärka den sociala gemenskapen i rapmusik. När man rappar med hjälp av dialekt och andra lokala drag, kan man uttrycka sådant som är identifierande för lyssnare. De identifierande attributen i musik är typiska på generellt sätt och de är ett fenomen som får människor att församlas på olika slags av konserter och festivaler.

2.2.1 Typiska teman i rap

Westinen konstaterar (2007, 30–31) att kollektivtillhörighet och kollektivlojalitet är återkommande teman i rap. Skribenten lägger till att firande, drickande, individuella överlevnadshistorier och personlig växt via dem är typiska tema i rap. Skribenten konstaterar att finländsk och amerikansk rap liknar varandra tematiskt. Larnett (2012, 19) har liknande observationer som Westinen, men Larnett tar upp dem mer specifikt. Enligt Larnett (2012, 19) hör de nämna temana till en stilart som baserar sig på kommersialism. Larnett uppger också att den här stilarten fokuserar stereotypiskt och språkligt på att betona glamour och konsumtion. Larnett konstaterar vidare att det är innehållsligt fråga om lättare och finkänsligare rap. Dyson (2004, 63–64) konstaterar i sin undersökning att i kommersiell rap kan det vara typiskt att uttrycka humoristiskt kriser som angår tonåringar.

Jag håller huvudsakligen med Westinen och Larnett. Om man observerar rapvideor kan man märka aspekter som är liknande som skribenternas beskrivningar. Man kan ändå märka teman i rapmusik som Westinen (2007) och Larnett (2012) inte nämner. Den ena är att det är typiskt att videor innehåller dansande kvinnor med smärre kläder. Sådana här musikvideor är mest omtyckta och populäraste på mediekanalen Youtube. Typiska artister som ger ut sådana här videor är till exempel Tyga, Migos och Drake. Dessa artister representerar den nutida kommersialismen inom rapmusik. Dansande kvinnor kan på sätt och vis syfta till kvinnomisshandel som White (2010) konstaterar i sin undersökning.

Jag tycker att Dysons syn av humor i rap inte spelar så stor roll idag. Det verkar att Dysons konstaterande är mer typiskt för kommersiell rap på 2000-talet. Den här typen av rap är inte etablerad idag. I stället för humor är maskulinitetsbetoning, kollektivtillhörighet, firande och pengar mer typiska i teman. Man kunde också konstatera att nutids rap innehåller materialistighet som Kubrin (2005) har nämnt. Det verkar att dagens rapartister brukar betona sina prestationer. Det här är liknande som Androusoopoulos och Scholz (se kapitel 2.2) har konstaterat om uttrycksmedlen i rap. Det verkar att rappare strävar efter att rappa konkret om sitt eget liv. Jag tycker att rap har tagit intryck sedan dess upptstående. Humor har varit ett av dem, men det inte har stannat som typiskt drag i kommersiell rap. Man måste lägga märke till att

humor kan vara ett effektmedel att underhålla publik i 'rapbattle'. Det här är traditionellt i hip-hop-kultur. De traditionella teman av rap har blivit etablerade, när samtidigt ett sätt att göra rap har blivit mångsidigare.

Enligt Daihlin (2019, 19–20) är misogyni, kvinnohat, ett av typiska temana i rap. Daihlin anger vidare att det är märkbart som förtingligande eller skymf i raplyrik. Skribenten konstaterar också att rappares sätt att förtingliga kvinnor är märkbart, när rappare refererar till utseende eller sex. I skymfs fall konstaterar Daihlin att det är fråga om vissa ordval i raplyrik, '*bitch*', '*hoe*' eller '*slut*'. Daihlins konstaterande liknar med Whites (se kapitel 2.2) påstående om kvinnomisshandel. Man kan dra en slutsats att båda skribenterna håller med förtingligande i rap. Både Daihlin och White konstaterar att det här baserar sig specifikt till objektivitet som är riktad mot kvinnor. Man måste ändå lägga märke till att Daihlin preciserar draget som annan term, misogyni. Daihlins konstaterande om skymfande språk i raplyrik backar upp misogynin i raplyrik. Jag tycker att Daihlins konstaterande är vilseledande, för det är mer fråga om förtingligande än kvinnohat. Jag föredrar Whites konstaterande (se kapitel 2.2) om hypermaskulinitet. Det här konstaterandet strävar efter att förstärka mäns ställning och samtidigt försvaga kvinnors ställning i hip-hop-kultur. Härutöver backar Whites (2010) konstaterande upp kvinnoförtingligandet som Daihlin (2019) har angett.

Daihlin konstaterar (2019, 23–24) att man kan kategorisera rapmusik till neutrala teman. Dessa teman baserar sig på materialistighet, ryktbarhet, sex, firande och användningen av 'n'-ordet. Daihlin anger vidare att familj, religion och kär hör också till de neutrala ämnena. Skribenten konstaterar (2019, 25) att våld fördelar sig på tre olika drag, våld, offer och förövare. Dessa är märkbara som våldsamma erfarenheter i stället för att göra sig skyldig för våldet. Daihlin anger också att rappare brukar antingen rappa om hot av våld eller att hota med våld. Gatuliv och traditionellt skrivande, att berätta om gatuliv, är typiska teman i rapmusik. Daihlin (2019, 29) konstaterar att gatuliv kopplas till våld, droger och brottslighet, till en större bild. Skribenten anger vidare att traditionellt skrivande förenar problemen av gatuliv, droger och alkohol, till andra teman. Daihlins konstaterande om våld i rap skiljer sig från Whites (se kapitel 2.2) beskrivning. Det verkar att Whites konstaterande om våldet baserar huvudsakligen på kvinnomisshandel, men Daihlin anger våldet i större bild. Daihlin indelar inte våldsoffer, utan presenterar dem som könsneutrala. Därför kan man konstatera att våld kan vara riktat mot både män och kvinnor.

När det är fråga om teman i rap, finns det också skillnader mellan Daihlin och andra skribenterna. Daihlins (2019) konstaterande om neutrala teman i rapmusik är märkbara både i Dysons (2004), Westinens (2007) och Larnetts (2012) konstaterande. Det finns ändå ett drag som saknas i Daihlins beskrivningar. Skribenten nämner bara kollektivtillhörighet eller kollektivlojalitet som är märkbara drag i rap. Westinen (2007)

har konstaterat desamma drag. Det verkar att Daihlin baserar sina tankar mer på individ än kollektiv. Fast jag håller med Daihlin i det här fallet, kan jag uppge att det inte gäller bara individ, utan alla i samhället. Daihlins traditionellt skrivande verkar att vara en annan term som förenar olika teman ihop i rap. Jag håller med Daihlins traditionellt skrivande i rap, för termen verkar universella i rapmusik. Sådan här termen kan förenkla rap och dess olika kännetecknande drag. Den här termen erbjuder en bättre chans att bli bekanta med genren för dem som inte är bekanta med den.

3. METODER

3.1 Rapparen Einár

Einár, Nils Grönberg, var en svensk rappare och låtskrivare. Han föddes i september 2002 i Enskededalen, Stockholm. Einár gjorde ett genombrott bara som 16-årig med låten *'Katten i trakten'* i 2016. Trots det hade han redan skaffat popularitet med videor han lade ut i social media tidigare (Femina, 2021). Han brukade rappa om förortsungdomar och ta ställning till deras problem. Einárs musik har spelats miljontals gånger både på Spotify och Youtube (SVT Nyheter, 2021). Som bevis på det vann han både Årets hiphop och Årets nykomling på Grammisgalan i Sverige i 2020. Einár blev också nominerad till Årets artist i samma år (Femina, 2021). Einár är en son till den svenska skådespelerskan Lena Nilsson och restaurangägaren Erik Grönberg. På hösten i 2021 blev Einár skjuten till döds i Hammarby sjöstad i Stockholm. Han var bara 19 år gammal (Femina, 2021).

Einár hann ge ut fyra album innan han dog. Hans debutalbum *'Första Klass'* utgavs i 2019 och hans andra album *'Nummer 1'* i samma år. Einárs två sista album utgavs i 2020. Den ena är *'Welcome to Sweden'* och den andra är *'Unge Med Extra Energi'*. I den här avhandlingen kommer jag att analysera texterna i Einárs album *'Welcome to Sweden'*. Albumet består av åtta låtar. Av dessa har jag valt *'Va händish'*, *'Vill du köra'*, *'Welcome to Sweden'*, *'Ghetto Mamacita'* och *'Frank Lucas'* för analys. Orsaken till mitt val är att dessa låtar innehåller drag som är lämpliga för min analys. Låttexterna finns på Genius, som är specialiserad på låttexter.

3.2 Diskursanalys

Pietikäinen och Mäntynen (2019, 27–31) konstaterar att diskurs som begrepp baserar sig på franskans '*discours*' som betyder tal, tjafs, presentation eller prat. Diskurs har fått dess teoretiska mening på grund av ändringarna och förnyelserna av vetenskapsbranscher under 1960- och 1970-talet. Som följd av dessa är det fråga om ett intresse för språk, verksamhet och samhällsliga fenomen och strukturer i samhällsvetenskap. Det här har varit matnyttigt för tankar och metoder inom diskursforskning. I samhälls- och kulturforskning fokuserar diskurs på språkligt begrepp. Begreppet, som baserar sig på social konstruktivism, tar upp en enhet som bildar social verklighet. Den här enheten betyder inte att det konstaterar verkligheten eller vad som har hänt, utan det representerar ett resultat av diskursiv verksamhet. Pietikäinen och Mäntynen anser att samhällslig diskursforskning fokuserar på förutsättningar och följder av språkbruk. Det är fråga om att utnyttja språk som social verksamhet. Skribenterna lägger också till att man kan förstå diskurs som kontinuum av historiska och samhällsliga händelser. De presenterar att kontinuumet kan analyseras vad gäller språkliga val och hur samhällsliga fenomen blir materialiserade i språkbruk.

I undersökningarna av Makkonen-Graig och Niemi (2012) och Siltaoja och Vartiainen (2010) kommer diskurs till uttryck på sättet, som Pietikäinen och Mäntynen har angett. Makkonen-Graig och Niemi anger dock att diskurs är märkbar som olika diskussioner i deras undersökning. I Siltaoja och Vartiainens artikel har diskurs tolkats att vara ett sätt att representera och skapa betydelser om verklighet. Enligt dessa artiklar kan man dra en slutsats att metoder i diskursanalys varierar.

Det verkar att diskursanalys och dess resultat är beroende av kontext. Därför kunde det vara problematiskt att ange en ensidig definition för diskurs. På tal om den här avhandlingen är det mer fråga om det som Pietikäinen och Mäntynen (2019) och Siltaoja och Vartiainen (2010) konstaterar.

Att presentera samhällsliga fenomen och hur de blir materialiserade är det som spelar roll i min avhandling. Einars uttryck om våld spelar stor roll i konstruktionen av betydelse. För att ta reda på dem fokuserar jag på låtar (se kapitel 3.1) som innehåller referenser till våld. Som Siltaoja och Vartiainen (2010) har konstaterat i deras artikel betraktar jag kontext som finns i enstaka lyrik. Med hjälp av kontexten och mina egna tolkningar kommer jag att bilda och representera betydelser som våldsamt lyrik skapar i en låt. Efter att ha observerat låtarna sammanfattar jag diskurser och presenterar de mest typiska av dem.

4. ANALYS

I analysen går jag kronologiskt enligt låtlistan av *'Welcome to Sweden'*-album. Först analyserar jag *'Va händish'* som är den första i låtlistan. Efter att ha analyserat den kommer jag att analysera *'Vill du köra'* som är som andra i listan. Som tredje analysobjekt i låtlistan har jag *'Welcome to Sweden'* som är också albumets namn. Som sista låtar analyserar jag *'Ghetto Mamacita'* och *'Frank Lucas'*. Först tar jag upp alla märkbara rim och ord som refererar till våld. Efter att ha observerat dem kommer jag att reflektera dem med hjälp av teorin (se kapitel 2.2 och 2.2.1). Efter den här delen kommer jag att konstatera betydelser (se kapitel 3.2) som Einárs våldsamma rim skapar.

4.1 Va händish

I början av första versen refererar Einár till det att man blir knockad av en kula: "Du kan bli knockad av en kula, den knockar dig här för evigt". Genast efter det rappar Einár vidare att det inte kommer att vara trevligt om man skvallrar om någon: "Om du kvittrar som en duva, det kommer inte bli trevligt...". I den här kontexten drar han nytta av språkbilder för han uttrycker det genom att referera till en duva och dess kvittrande. Efter de här rimmen rappar Einár vidare om vapen och att skjuta någon: "Mantlar AK-47:an och pungar en laddad semi / Eyo, sluta spela över för vi gillar skjuta över midjan / Vill du träffa döden, jag ser till då att du möter nian". Den här delen i lyrik ser identifierande ut för Kubrins (2005) konstaterande om våld utnyttjas för att uppnå maskulinitet, rykte och respekt. De här rimmen liknar också Dahlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande att rappare kan hota med våld i raplyrik. I det här fallet verkar Einár antyda hans grupp och han själv skulle kunna vara förövare.

I första rimmen verkar Einár försöka skapa en bild av sig själv som förstärker hans karaktär och ställning. Han vädjar att det lönar sig att vara lojal mot honom för att undvika seriösa konsekvenser. Dessa är indirekta referenser till att bli skjuten. Efter första rimmen refererar Einár rakt och klart till våld genom att nämna vapen och att skjuta någon. Dessa referenser till lojalitet liknar Westinens (2007) konstaterande om lojalitet mot kollektiv som är en av det mest typiska teman av rap. Einárs uttryckande innehåller också drag som Androutsopoulos och Scholz (2002) har konstaterat om särdragen i rap. Dessa beskrivningar gäller metaforiskt syftande och vädjande. Skribenterna har konstaterat dessa som separata uttryck som har olika syften. Metaforiskt syftande hör till kollektivreferering och vädjande är anknutet till åhörare. I Einárs fall verkar det vara fråga om vädjanden till lyssnare. Rapparen drar nytta av båda särdragen för att förstärka och betona både sin och sitt kollektivs maskulina status. Man kan också lägga märke till att Einár strävar efter att skapa en hotbild av sitt kollektiv och sig själv. Det ser ut att det är fråga om kollektivsdiskurs i det här fallet. Diskursen verkar fokusera på normer som råder i hip-hop-kultur och dess kollektiv. Uttrycket av diskurs presenterar normerna som allvarliga. Det verkar fungera som effektmedel att vädja till lyssnare. Diskursen syftar till att åhörare skulle få en hypermaskulin och hotande bild av rapparen och hans kollektiv. White anger (2010) att hypermaskulinitet är ett starkt tema i rapmusik.

Å andra sidan kan man dra en slutsats att det finns en maskulin diskurs i våldsamt lyrik. Einárs våldsamma beskrivningar i låten kan vara ett sätt att betona mänsklighet och få respekt. Kubrins (2005) konstaterande om vålds roll kan stöda tolkningen i det här fallet. "Och folk vill se oss i burar, det är därför vi hatar Berit...", rappar Einár också i första versen. Dessa beskrivningar om duvor och att sitta i bur kan också vara språkliga drag som skulle stöda den maskulina diskursen i låten. Referensen till duva kan tolkas vara en skildring av en motståndare eller en fiende som är för liten och hjälplös att kämpa mot. När man börjar tolka beskrivningar om att vara i bur, verkar det vara fråga om ansvarstagande. Einár kan referera till fängelse. Från den här synen försöker rapparen uttrycka att ta ansvar för sina egna gärningar. Rapparens nämnande om hat i samma kontext framhäver vålds deltagande i fallet. Som följd får man en bild om fängelse i vilken finns våldsamma och farliga människor. Med hjälp av det här uttrycket understryker Einár att han kan både ta ansvar för sina gärningar och klarar följderna. Man kan också konstatera att Daihlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande om tredelningen av våld är märkbar i det här fallet. Att sitta i burar kan symbolisera en förövare som har blivit dömd av domstol att sitta i fängelset.

4.2 Vill du köra

I början av refräng i '*Vill du köra*' rappar Einár så här: "Ey, kompis, vill du köra? (Vill du köra-vill du köra)? / Eller vill du banga (Pow, pow, pow, pow), eller vill du banga?) / Kom vill du döda? (Vill du döda-vill du döda?)". I de här rimmen verkar ordet '*banga*' ha en dubbelmening. Dubbelmeningen är märkbar, när det hörs '*Pow, pow, pow, pow*' innan ordet upprepar sig en gång till. Å ena sidan betyder '*banga*' att skjuta, när '*Pow, pow, pow, pow*' uttrycks genast efter det. '*Pow, pow, pow, pow*' kan fungera i den här kontexten som ljudet av vapen. Å andra sidan kan '*banga*' referera här till att vara rädd för något eller att fly från något (MOT Sanakirja, 2022). Den föregående observationen liknar Salmelas (se kapitel 2.2 i den här avhandlingen) konstaterande om dialekt och dess användning i rapmusik. Man kan också ange att Daihlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande om tredelningen av våld. I de här rimmen kan man konstatera att Einár refererar till våldet som förövare.

Einár försöker uttrycka ett maktförhållande, värderingssystem, på lokalt sätt. Det verkar att Einár uttrycker att ett gäng som han tillhör har makt på lokala gator och de måste försvara den på alla möjliga sätt. I den här kontexten verkar våldet vara en lösning att försvara det rådande maktförhållandet. Härutöver verkar rapparen försöka bevisa vem som är ledaren av gänget. Han presenterar sig själv som modig och vädjar att andra borde ta en mall av honom. Han förstärker sitt mod och samtidigt visa andras feighet. Det här kan ge stöd för Whites (se kapitel 2.2 i avhandlingen) påstående om hypermaskulinitet, fast det finns inte några referenser till mänanatomi eller kvinnomisshandling. I stället för dem refererar rapparen till mänskligt mod i konfliktsituationer. Jag tycker det här är ett starkt sätt att förstärka hypermaskulinitet i rapmusik. Å andra sidan kan man konstatera att Daihlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande om traditionellt skrivande är märkbart i Einárs rim. I de här rimmen refererar Einár till att köra bil på stan. Det här kan likna att rappa om gatuliva som är ett drag av traditionellt skrivande. När man förenar det här och våldreferenser, är traditionellt skrivande mer märkbart.

Min tolkning är att det här är fråga om en maktdiskurs. Den verkar vara ett utmärkande drag i rap. Man kan dra en slutsats att den har funnits för några årtionden i genren, om man observerar rapmusik på 1990-talet. Dåtid fanns det ett motsatsförhållande mellan väster- och österamerikansk rap. Det kom till uttryck olika slags av konflikter bland artister. Den mest kända konflikten streds mellan Tupac Shakur (2pac) och Christopher Wallace (Notorious B.I.G) som är både dåtid och nutids kända rappare. De båda blev mördade på grund av konflikter mellan öster- och västeramerikanska rappare. Båda fall är fortfarande ett ouppklarat brott. Dessa tragiska händelser på 1990-talet kan vara märkbara i Einárs lyrik som har likadana drag. Jämförelsen mellan 1990-talets händelser och min analys kan visa att diskursen

har förblivit oförändrad i rapmusik. Å ena sidan kunde det vara fråga om ett dominerande tema, som är en hörnsten i rap.

Å andra sidan kan det vara fråga om diskurs av lojalitet. I första versen rappar Einár så här: "Nån försvann han var bram till nån man / Så hans bram tog en gun och försvann". I det här rimmet står det ordet '*bram*' som är synonym till bror eller nära vän (Slangopedia, 2022). I de här rimmen kan man dra en slutsats att någon har förlorat överraskande en nära vän i förhållande som är full av osäkerhet. På grund av en tragisk förlust vill hen hämnas för sin vän. Man kan också uppge att det finns också Daihlins (se kapitel 2.2.1) uppfattning om våld i rimmen. Einár rappar om erfarenhet som gäller våld. Det här draget är ett av dem som Daihlin har angett i sitt konstaterande. Rimmen av refräng kan också uttrycka lojalitetsdiskursen. Man kan tolka att Einár försöker visa att han bryr om sina vänner och vill skydda dem: "Kom vill du döda? (Vill du döda-vill du döda?)", rappar Einár i refrängen. Man kan också konstatera att det finns ett förtroende mellan Einár och hans vänner, för de kan lita på varandra under dödshot. I det här fallet kan man också konstatera att man kan döda någon för att hämnas ens död och uppnå rättvisa.

4.3 Welcome to Sweden

I refrängen av en sång '*Welcome to Sweden*' uttrycker Einár att sänka en ton och betonar det med referensen till en pistol: " Sänk tonen, vi kommer med pistoler". Efter det rappar Einár vidare att skicka någon till jorden: " Vi skickar dig under jorden, till gatan, bror, jag är trogen / Och min bror har knockat folk men har aldrig använt knogen". Rapparen preciserar miljön att nämna '*gata*' i kontexten. Härutöver lägger han till att han menar det här hotet allvar. Till slut rappar Einár om hans bror som aldrig använder knogen i sådana här situationer. Att vara mer specifik uttrycker Einár vidare att sin broder har '*en Colt*' med och han är inte rädd för att använda den. Det står också att Einárs broder inte siktar fötter: " Bror, han kommer med en Colt och han siktar inte foten, ey".

I början av en först vers rappar Einár att det är normalt att döda någon i Stockholm. Han rappar vidare att det lönar sig att vara på sin vakt, när man vandrar i Stockholm: " Welcome to Sweden, Stockholm City / Alla kan ta liv, län, bäst du är försiktig". I slutet av första versen uttrycker Einár också att han har en vän som är en dråpare. För att förstärka meningen rappar Einár vidare att hans vän ser ut som en mördare: " Min vän, han är en killer, man kan se att han är mördare / Jag lovar, det jag snackar om, allt är på riktigt". Dessa uttrycksmedel är lika som Androutsopoulos och Scholz (se kapitel 2.2 i avhandlingen) har konstaterat om kategoriseringarna av uttryckande i rap. I kontexten syftar Einár till ett uttryck av kollektiv. Det är märkbart,

när Einár använder 'vi' som subjekt både i första versen refrängen: "Vi kickar runt i bilen i tvåhundra-tio; Vi skickar dig under jorden, till gatan, bror, jag är trogen". Härutöver refererar rapparen till andra gruppstilhörare, när han använder ett ord 'bror' i rimmet. Det här uttrycket är kännetecknande i gatuslang (Slangopedia, 2022). I det här fallet är Einárs uttryck ett motsatsförhållande med Androutsopoulos och Scholz konstaterande. Skribenterna konstaterar att rappare uttrycker sina individuella erfarenheter. I stället för de personella erfarenheterna rappar Einár om kollektiva attribut. När man beaktar också referenser till vapen i kontexten, verkar det att Einár försöker bevisa för en lyssnare att hans kollektiv är farligt och hotande. Därför är också Kubrins (se kapitel 2.2 i avhandlingen) konstaterande om våldsamhets stor roll i rapmusik märkbar i Einárs rim. Man måste också lägga märke till att Dahlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande om vålds tredelningen i rapmusik är märkbar i Einárs rim. Det ena draget är att Einár använder våld som hotmedel i hans rim. Det här sättet hör till Dahlins konstaterande om vålds roll i raplyrik. Det andra draget är att Einár presenterar sin grupp och sig själv som förövare i rim. Enligt Dahlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande är det här uttrycksmedlet ett drag som våld strävar efter att bli uttryckt i raplyrik. Det tredje draget är anknutet till andra draget. När Einár presenterar sin grupp som förövare, tar han också upp ett offer i kontexten. Det här uttrycket är det tredje draget av Dahlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande om vålds roll i rapmusik.

Det verkar att Einárs uttryck skapar ett attribut som strävar efter att öka en hotbild av Einárs grupp. I det här fallet försöker rapparen bevisa skydd som han får från sin grupp. Å andra sidan kan det också backa upp Einárs status som stor rapaktör i Stockholm. I rimmen presenterar Einár sig själv som boss som låter andra gruppmedlemmar att göra smutsiga jobb, till exempel att döda. Å den här sidan kan man tolka att Einár kallar sig själv som betydande påverkare i sin grupp. Det här attributet liknar med Androutsopoulos och Scholz (se kapitel 2.2 i avhandlingen) konstaterande om uttrycksmedel i rapmusik. Man kan också märka Dahlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande att rappare kan rappa om våldet från åskådarens vinkel. Det här kan vara märkbar i Einárs rim, för han uttrycker förövare som tredje person. Draget kan uppvisa att Einár håller sig själv som utomstående som inte deltar i brottet.

Från de här uttrycken kan man tolka att det kan vara fråga om överlevnadsdiskurs. Det verkar att i Einárs kontext är inte självklart att man kan klara sig till nästa dag. Fortgående hotbilder kan vara märkbara överallt och därför det lönar sig att vara på sin vakt. Därför verkar det att man inte borde låta vem som helst komma nära sig själv, annars kan ens öde vara tragisk. Det ser ut att de ena, som man kan bara lita på, är ens närmaste och mest lojala människor. Å den här sidan kan det vara också fråga om en diskurs av lojalitet. Einárs rim uttrycker att hans grupp är kapabel att göra vad som helst för att skydda grupptilhörare. Det verkar vara kännetecknande antingen att döda eller bli dödad för kollektiv. Det här låter som en

verksamhet som liknar maffia. När man reflekterar det här till Einárs rim, kan man dra en slutsats om ett meddelande som Einár vill uttrycka. Det lönar inte sig att hota eller lägga sig i ens eller kollektivs affär, om man föredrar liv framför död. Å andra sidan kan man också tolka att det finns en diskurs som presenterar social gemenskap. Einárs bruk av *'vi'* pronomen och hans referenser av *'bror'* i kontexten av våld kan backa upp diskursen. Diskursen verkar att visa att man inte inverkar som individ utan som kollektiv i Einárs fall. Om en hot dyker upp, riktas den inte bara mot en person, utan också kollektivet som man tillhör.

4.4 Ghetto Mamacita

I början av en första vers i sången *'Ghetto Mamacita'* rappar Einár att han aldrig missar sitt föremål. I den här kontexten refererar Einár till vapenbruk, när han använder verben *'skjuta'* och *'pricka'*: "Skitzat, hur kan du ha missat / Eyo, topplistan blivit till min lista / Skjuter jag, jag prickar, aldrig att jag missar". Enligt MOT Sanakirjat (MOT, 2022) kan *'pricka'* betyda att träffa föremål. Den här betydelsen är märkbar i Einárs rim. I versen rappar Einár vidare att man blir hotad av honom, om man höjer sin röst: "Om din röst nu ska höjas, du blir träffad av min pistol". För att uttrycka det allvarligt nämner Einár *'pistol'* i rimmet. Einár försöker också betona att han kommer att använda den vid behov. Rapparens uttryck är lika med Androutsopoulos och Scholz (se kapitel 2.2.) konstaterande om uttrycksmedel i rap. Noggrant sagt är det fråga om att vädja till sig själv i rap. I det här fallet måste man lägga märke till att Einárs uttryck skiljer sig från hans tidigare uttryck, om man tar en titt på subjekt. I den här låten rappar Einár som singular i stället för plural. Å den här sidan kan man tolka att rapparen vill fokusera mer på att vädja till sig själv. I kontexten är det också märkbart Kubrins (se kapitel 2.2.) konstaterande om vålds roll i rap. I det här fallet vill Einár uttrycka att det lönar sig att se honom som hot. För att undvika radikala följder, till exempel att bli skjuten, bör man visa respekt mot honom. I Einárs rim kan man tolka att höja rösten kan referera till en konflikt, till exempel att mucka gräl, men det kan vara fråga om mer radikala konflikter. Det är tolkbart, när Einár rappar om vapenbruk.

Efter att ha observerat Einárs rim i sången *'Ghetto Mamacita'* drar jag en slutsats att det är fråga om diskursen av mänsklighet. Som Kubrin (se kapitel 2.2.) har konstaterat vill Einár representera sig själv som en maskulin man. Retoriskt vädjar han att han är en man som inte är rädd för att använda vapen. På det här sättet försöker rapparen uppnå ett status som placerar sig till en högre klass i hierarkin av hip-hop-kultur. Vid sidan av det vill Einár också få respekt. Det här är märkbart, när Einár uttrycker hot om rösthöjande i sitt rim. I det här fallet är det fråga om att det inte

lönar sig att tillåta någon att hota utan följder. I stället för att strunta i det bör man visa att det inte är acceptabelt. Därför lönar det sig att uttrycka att det blir mer allvarliga följder, om det upprepas. I den här kontexten hotar man rakt med våld.

4.5 Frank Lucas

I den sjätte sången av albumet, *'Frank Lucas'*, refererar Einár till våld med språkbilder. I en första vers rappar han att åka bil och att ha en banan med sig: " Jag glider i en bil med bananan, ey...". Med hjälp av den här språkbilden vill rapparen uttrycka att han har ett vapen med sig, när han går på stad. Man kan dra slutsatsen, om man börjar tänka på kontexten av sång. I rimen av första vers uttrycker Einár att han säger *'godnatt'* för någon i mitten på dagen: " Ey, vi gör till dig godnatt mitt på dagen, ey / Jag menar du blir jappt av mitt vapen, ey". I rimmet rappar han också att någon blir skjuten av hans vapen: någon kan bli *'jappt'*. Med hjälp av dessa uttryck kan man förstå *'bananan'* ordets betydelse i låten. Härutöver använder Einár *'banan'* i andra vers, när han rappar om att fylla det: " LV, Dolce Gabbana, vi fyller upp en banana / Vi sätter i den, sen vi skjuter, sen vi taggar chicana". Uttrycket kan också backa upp att *'banan'* avspeglar vapen i kontexten, för det här uttrycket låter lika som att ladda ner vapen. Av dessa rim kan man märka Daihlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande om vålds tredelningen i rapmusik. I rimmens fall är det fråga om att hota med våldet, men också att representera sig själv som förövare. Enligt Daihlin är dessa drag de typiska dragen i raplyrik. Härutöver kan Kubrins (se kapitel 2.2) konstaterande vara märkbart i Einárs rim. Det verkar att Einárs våldsamma uttryck är ett sätt att uppnå respekt och maskulin status bland lyssnare. Enligt Kubrin är våldet i betydande roll i det här fallet i rap.

I rimen av andra vers kan man observera mer referenser till våld. I början av andra vers rappar Einár om att ta en runda med *'kallen'*: " Han tar en runda med kallen / Om han möter på en opp, han kommer sjunga med kallen". I de här rimen rappar Einár att sjunga med *'kallen'*, om man möter *'en opp'*. Det är märkbart att Einár refererar med *'kalle'* till något vapen. Speciellt i början av refrängen rappar Einár om någon som har en summa på skallen och man *'pungar metallen'*. Det här verkar att vara uttrycket av yrkesmord. Enligt MOT Sanakirja (MOT, 2022) är *'punga'* en synonym till *'betala'*. *'Metallen'*, i det här fallet, kan referera till att få en kula i sig eller att få värdemetall som betalning, till exempel smycke. Med hjälp av dessa observationer kan man dra en slutsats att Einár refererar med *'kalle'* till något typen av vapen. Enligt Slangopedia (2022) betyder *'kalle'* ett automatgevär. Som typiskt exempel föreslår Slangopedia *'kalashnikov'*. Man kan dra en våldsamt slutsats i ordet *'en opp'*. Enligt Urban Dictionary (2022) kan det mena en motståndare eller någon som är

emot någon. Det här uttrycket kan backa upp att *'kalle'* refererar till vapen. I Slutdelen av andra versen rappar Einár om att han kan dö för en vän, *'broder'*, och att han är kapabel att gjuta blod för dem: "För min broder jag kan dö, för min bror jag spiller blod...". Av rimmen av andra versen kan man också märka Daihlins (se kapitel 2.2.1) konstaterande om våldet i rap. Intressant är att Einár representerar sig själv både som offer, utomstående och förövare. Enligt Daihlin är dessa beskrivningar kännetecknande för våld i raplyrik.

Både i refrängen och namnet av låten nämner Einár ett namn *'Frank Lucas'*. Enligt Rolling Stone (2019) var Frank Lucas en amerikansk droggangster som blev mellan slutet av 1960- och 1975-talet den största narkotikahandlare i Amerika. Huvudsakligen kan namnet och andra rim uttrycka och presentera narkotikavärlden: "Ey, helt drippad / Springer om han visar mig en bricka / Flashar du för mycket, vi gör stick-up / Tiden, den går snabbt, bror, den tickar, den går tick-tack, ey". Ett ord *'flasha'* kan basera sig till ett engelskt ord *'flash'*. Enligt Urban Dictionary (2022) kan *'flash'* betyda 1970-talets term för *'speed'* som är en annan term för amfetamin. Med orden *'drippa'* och *'bricka'* kan rapparen uttrycka både användning och berusning med drog (MOT,2022). Från den här synen är dimensionen av drog märkbar i refrängen, men jag tycker det kan finnas ett annat drag också. Einárs vapenreferenser i verser och *'Frank Lucas'* kan presentera också en våldsamt sida av droger. Dimensionen av yrkesmord kan uttrycka att som narkoman kan man göra vad som helst för att skaffa sig mer droger för bruk. Det kan uttrycka också att man kan bli en spelfigur av dem som drar nytta av underlydande för att uppnå makt. Å den här sidan kan det vara fråga om Daihlins (se kapitel 2.2.1) beskrivning om traditionellt skrivande i rap. Det verkar att speciellt refrängen strävar efter att representera gatuliv och dess typiska fenomen. Enligt Daihlin är traditionellt skrivande ett sätt att förena problemen av gatuliv till en större enhet. I låtens fall är det speciellt fråga om drog och våld.

Efter att ha analyserat låten *'Frank Lucas'* kan jag konstatera att dess våldsamma rim representerar dödsdiskurs. Den strävar efter att presentera ett gatuliv som är osäkert och livsfarligt. Det här livet är fullt av vapen och droger och osäkerhet. Det verkar att de som har makt och inflytande kontrollerar i den här livsstilen. De som leder strävar efter att sprida både rädsla av död och vilja att klara sig till nästa dag. I det här fallet kan man göra vad som helst för att klara sig och skydda sina nära. Härutöver verkar det att var och en minut kan vara betydande i ens liv. Om det här rappar Einár hur tiden går snabbt: "Tiden, den går snabbt, bror, den tickar, den går tick-tack, ey". Det kan betyda antingen tid som är kvar att leva eller tid som man tillbringar med droger för att glömma rädslan av död för en stund.

5. SAMMANFATTNING

I den här avhandlingen har jag analyserat och beskrivit våldsdiskurser på albumet *Welcome to Sweden*. De mest kännetecknande dragen baserar sig på maskulinitet, grupptillhörighet och livet i förorter. Dessa drag är typiska för rapmusik (se kapitel 2.2). Med hjälp av våld strävar Einár efter att presentera sig själv som betydande och allvarlig person som har makt och respekt bland förortsboende. Härutöver finns det också kollektiva drag i lyriken. Diskurserna presenterar förortslivet som instabilt, överraskande och farligt. Drag som spelar betydande roll i den här bilden är droger och våldsamma konflikter bland gatugång. Vapen och referenserna till att döda fungerar som nyckelmedel i diskurserna. Enligt den här avhandlingen finns det referenser varken till Dahlins misogyni eller Whites kvinnomisshandel (se kapitel 2.2) i Einárs musik. Därför kan man konstatera att varken kvinnomisshandel eller misogyni är självklara i raplyrik. I stället för dem strävar Einar efter att beskriva sitt liv i en förort i Sverige. Jag tycker att det är fråga om ställningstagande i Einárs fall. Som White har konstaterat (se kapitel 2.1) har rapmusik drag att ta upp politiska och sociala verkligheter av samhället. Å den här sidan vill Einár ta upp fenomen som gäller förorter i Stockholm. Det har funnits diskussion och nyheter som har uppvisat orolighet som råder förorter i stora städer, till exempel Malmö, Stockholm och Göteborg. Einárs musik kan bevisa att dessa oroligheter är verkliga och man måste ta dem på allvar.

Huvudsakligen kan man konstatera att Einárs uttrycksmedel är traditionella drag i rap. Teorin (se kapitel 2.1-2.2.1) backar upp det här konstaterandet. Avhandlingen kan erbjuda en inblick i Einárs musik för dem som inte är bekanta med den. Innehållsligt har antalet av låtar möjliggjort att få närmare titt på ett visst album, *Welcome to Sweden*. Härutöver kan man också konstatera att avhandlingen tar upp mest kännetecknande teman på albumet. Å andra sidan ger avhandlingen endast en bild av våld i svenska rap. Därför lönar det sig att ställa sig kritiskt till resultaten. För att få mer specifik bild av våldsdiskurser, kunde man jämföra någon annan artist och

ens musik till Einárs musik i framtida studier. Det kan vara också lämpligt att undersöka äldre svensk rap i framtida studier. Efter att ha gjort innehållsanalys om äldre rapmusik kan man jämföra dess resultat till dagens svenska rap. Den här jämförelsen kan erbjuda en djupare förståelse av rap i Sverige. Speciellt kan det uppvisa om det finns drag som alltid har funnits i svensk rap och tvärtom. Härutöver kan det också vara bra att göra innehållsanalys av två olika språk, till exempel svenska och finska, från det här forskningsområdet. Innehållsanalysen mellan två nordiska språk kan erbjuda en djupare förståelse av rap i Norden.

REFERENSER

Abrahamsson S. 2003. Grabbar från förorten och extraordinära rövarbröder från Södermalm-Konstruktion av kulturell identitet i svensk hip hop. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1357409&fileId=1357410>. Hämtad datum från 4.10.2021

Androutsopoulos J. & Scholz A. 2002. On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics*. https://www.researchgate.net/profile/Jannis-Androutsopoulos/publication/284150303_On_the_recontextualization_of_hip-hop_in_European_speech_communities_A_contrastive_analysis_of_rap_lyrics/links/604ce9f1299bf13c4f049959/On-the-recontextualization-of-hip-hop-in-European-speech-communities-A-contrastive-analysis-of-rap-lyrics.pdf. Hämtad datum från 4.10.2021

Daihlín C. 2019. Counternarratives in Hip Hop Music: Themes of Marginalization. <https://digitalcommons.spu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1106&context=honorsprojects>. Hämtad datum från 4.10.2021

Davis K. A. 2011. Get Rich or Die Tryin': A Semiotic Approach to the Construct of Wealth in Rap Music. <https://www.proquest.com/openview/274cb2b70f06d313041278a66fea18bf/1/advanced?parentSessionId=Qb7xyMoVpWw5nbT6EhzEVHK7n5WKndLR2JazqLMf6fs%3D&accountid=11774>. Hämtad datum från 4.10.2021

Dyson M. E. 2004. The Culture of Hip Hop. *The Hip Hop Studies Reader*. 61–68. http://sites.psu.edu/comm292/wp-content/uploads/sites/5180/2014/10/FormanNeal-That's_the_Joint_The_Hip_Hop_Studies_Readerbook.pdf#page=78. Hämtad datum från 13.10.2021

Genius. 2020. Welcome to Sweden. <https://genius.com/albums/Einar/Welcome-to-sweden>. Hämtad datum från 9.3.2022

Kielikone Oy. 2022. MOT Sanakirjat. <https://www.sanakirja.fi/>. Hämtad datum från 9.3.2022

Kreps D. 2019. Frank Lucas, 'American Gangster' Drug Kingpin, Dead at 88. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/frank-lucas-american-gangster-drug-kingpin-dead-842740/>. Hämtad datum från 13.4.2022

Kubrin C. E. 2005. *Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music*. George Washington University.

https://www.jstor.org/stable/pdf/10.1525/sp.2005.52.3.360.pdf?casa_token=dVxZk1noT9IAAAAA:hvdN7ETjfvKrwWgNgnUFUOd9_XPU1_FdivrGCAhHgllly87esqSrpurtjB84wgEcDsl98ZRJa8h5Gxhn4jcJNhoGAR-CJuXgDNGRVoeffHD5FRFhiCZ3q. Hämtad datum från 13.10.2021.

Larnet C. 2012. Keepin' It Real vs. Bling-Bling: Shopping for Identity among Swedish Hip-Hoppers. Sociological Institution. Department of Social Anthropology. Lund University.

<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=2608258&fileOId=2743583>. Hämtad datum från 13.10.2021.

Makkonen-Craigh H. & Niemi K., 2012. Diskurssianalyysista diskurssintulkintaan. *Virittäjä*, 116 (4), 610-614. Kotikielen seura. Jyväskylän yliopisto: Kasvatustieteiden ja psykologian tiedekunta. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201807193622>. Hämtad datum från 5.10.2021.

Mäntynen A. & Pietikäinen S. 2019. Uusi kurssi kohti diskurssia. Tampere.

Oxblod A. & Roos M. 2021. 80-talsstjärnan Lena Nilsson blev mamma till Sveriges största artist. *Femina*. <https://www.femina.se/i-ramplyuset/80-talsstjarnan-lena-nilsson-blev-mamma-till-sveriges-storsta-artist/7634975>. Hämtad datum från 9.3.2022

Rebollo-Gil G. & Moras A. 2012. Black Women and Black Men in Hip Hop Music: Misogyny, Violence and the Negotiation of (White-Owned) Space. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1540-5931.2011.00898.x>. Hämtad datum från 13.10.2021.

Salmela I. 2018. "Juurista ylypee" – Murteet ja paikallinen identiteetti suomenkielisessä rap-lyriikassa. *Suomen kieli. Kieli- ja viestintätieteiden laitos. Jyväskylän yliopisto*. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/58485/URN%3ANBN%3Afi%3Ajyu-201806113132.pdf?sequence=1>. Hämtad datum från 13.10.2021.

Siltaoja M. & Vartiainen T., 2010. Monimuotoisuuden johtamisen ristiriitaisuus: diskurssianalyysi suomalaisista mediateksteistä. *Jyväskylän yliopisto: Hallinnon tutkimus*, 29 (4), 259-279. Hallinnon tutkimuksen seura. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201808283945>. Hämtad datum från 5.10.2021.

Slangopedia. 2022. <http://www.slangopedia.se/>. Hämtad datum från 9.3.2022.

Storkaas A. 2021. Löfven: "Han har betytt mycket för många unga människor". *SVT-Nyheter*. <https://www.svt.se/nyheter/inrikes/lofven-om-dodsskjutningen>. Hämtad datum från 9.3.2022.

White A. Y. 2010. A CONTENT ANALYSIS OF POPULAR THEMES AND SEXUALITY IN RAP AND REGGAE MUSIC. Washinton University.
https://www.researchgate.net/profile/Annika-Anderson-3/publication/325403519_A_Content_Analysis_Of_Popular_Themes_and_Sexuality_In_Rap_and_Reggae_Music/links/5b0c3280a6fdcc8c253642cd/A-Content-Analysis-Of-Popular-Themes-and-Sexuality-In-Rap-and-Reggae-Music.pdf. Hämtad datum från 20.10.2021.