

Los Angered og forstadens krigere

Udenforskab og hip hop i Det nye Sverige

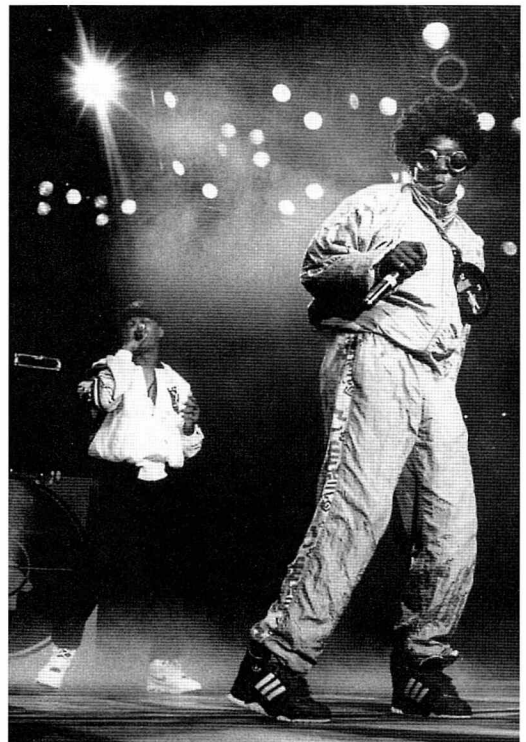
Af Ove Sernhede

*Vi er forstadskrigerne, dem I kalder "de vilde"
Men efter krigen er det os der er de sejrende
Vi er allerede stemplet som slyngler og banditter
No'n der skider på alt og ta'r for os af retterne
Vi er forstadskrigerne, fra forstad til forstad*

(Angeredsrapperne Chato-E & DonOso,
"Förortskrigare" på EAKs CD Lust. MRN Records 1999)

Det seneste årti har budt på markante ændringer af det populærmusikalske landskab. Rock'en og dens forskellige forgreninger af under-stilarter er ikke så dominerende som før. En af de genrer, som i løbet af de tidlige halvfemsere bidrog til at nedbryde dens hegemoni, var rap-musikken. Men også interessen for rap har gennemgået afgørende ændringer i vores land. Nu for tiden har den svenske rap en lige så stor tiltrækningskraft som den amerikanske. Selv om grupper som *Just D* var tidligt ude, og selv om *Petter* i dag er en af de største, så forbindes rap i svensk sprogdragt hos den brede almenhed alligevel først og fremmest med "indvandrerungdom" i millionprogrammets*) betonforstadskvarterer. *Latin Kings* fra Alby uden for Stockholm var først ude med at skabe et "svensk" udtryk som i nogen grad kan siges at modsvare det musikalske sprog som den samtidige nordamerikanske ghettokultur udtrykker sig på. Denne gruppe som stadigvæk er aktiv, har fået en lang række efterfølgere. *Ken*, *Blues*, *Ayo* og *Feven* er nogle af de mest kendte. Men disse kunstnere er blot toppen af isbjerget. Rundt omkring i de store byers forstadskvarterer er der i de senere år vokset en bred, multietnisk subkultur frem med forbilleder i fortrinsvis afroamerikanske og californiske chicanoghettoer. Denne svenske "hip hop-bevægelse" er ikke blot og bar en vigtig "stemme" fra disse områder; den udgør også en gren af det globale hip hop-fællesskab som undertiden går under betegnelsen "Hip Hop Nation".

Den store udstilling "The American Century. Art & Culture 1950-2000" på Whitney Museum i New York, havde under overskriften "The Beat goes on: Hip-hop rules" bl.a. Africa Bambaataa og Public Enemy repræsenteret (fotos fra udstillingskataloget).



Afroamerikansk kultur har helt siden mellemkrigs-tiden udgjort en inspirationskilde for forskellige ungdomsgruppers identitetsarbejde. Fremfor alt har unge, hvide mænd med ulyst til at lade sig indlemme i det etablerede samfund og forældre-kulturens livsformer søgt hen mod "sort" kultur i form af jazz, blues, soul, reggae og hip hop for at finde alternative forbilleder og livsformer (Sernhe-de 1995, 1996). Aspekter af denne identificering er helt tydeligt præget af eksotisme. Men de tidligere slavers smertelige erfaringer og historiske betin-gelser på det amerikanske kontinent har – som blandt andre den britiske sociolog Paul Gilroy har påpeget (1987, 1993) – også skabt æstetiske ud-tryk som andre grupper har kunnet anvende for at formulere deres egen oplevelse af at stå udenfor og at befinde sig i en underordnet position. Med udgangspunkt i denne forestilling kan vi også fin-de mulige forklaringer på hvorfor unge mænd og kvinder med "indvandrerbaggrund" i moderne svenske forstads kvarterer identificerer sig med en kultur, som giver udtryk for og er ladet med en stigmatiseret samfundsmæssig position. Forholde-ne i Alby, Bergsjön eller Rosengård er naturligvis ikke direkte sammenlignelige med den virkelighed USA's sorte eller chicanos lever i. Der er ikke desto mindre tale om en udbredt identificering hvor for-skellige grupper af den etnisk blandede forstads-ungdom på et symbolsk plan ligestiller deres egne oplevelser af at være udenfor og diskriminerede med ghettoens vilkår. Visse aspekter af ghettokul-turens lyskraft kan også relateres til ændringer af det politiske landskab. Når de traditionelle politi-ske institutioner, partier og ideologier ikke længe-re fremstår som troværdige og derved ikke har no-gen tiltrækningskraft, så bliver i visse miljøer iden-tificeringen med ghettoens kulturelle udtryk til no-get af et symbol for politisk modstand. For den, der oplever fremmedfølelse i forhold til samfundet eller ikke føler at man "slippes ind" i det, kan fø-lelserne af mindreværd eller at stå udenfor frem-kalde behov for en mod-identitet. Nordamerikansk ghettokultur frembyder flere sådanne identifikati-ons-muligheder.

Rap en frodig forgrening af stilarter

Rap er udsprunget af den afroamerikanske kulturs mundtlige og musikalske traditioner. Men lige si-den den i anden halvdel af 1970'erne opstod i den sorte ghetto på USA's østkyst, har der ekssi-steret en stor åbenhed i forhold til hele det mo-

derne samfunds lydlandskab. Indflydelsen fra europæisk synt-rock og jamaicanske "sound systems" var for eksempel af central betydning i den tidlige fase. (Toop 2000, Rose 1994, Tate 1993). Grandmaster Flash placerede musikken på det populærmusikalske landkort i 1982 med den klassiske ghettoreportage *The Message*. Lige frem til slutningen af 1980'erne var rap-musikken næsten udelukkende et "sort" anlig-gende. I dag har musikkens udøvere alle tæn-kelige baggrunde og oprindelser – hvad angår klasse, køn, etnicitet, geografi og "race". Rap-pen er på kort tid trængt ind i "mainstream"-kulturen og er i løbet af nogle år en af den globale musikindustris mest ekspansive grene. Halvtredsernes rock'n roll, tressernes "beatbo-om" og halvfjerdsernes punk havde hver især egenskaber som gjorde dem til tidens tegn. På tilsvarende vis formår hip hop og rap i dag via det musikalske sprog, ordene og den visuelle fremtoning at tale til brede grupperinger af un-gemennesker rundt om i verden.

Med Black Panther-epigonerne *Public Ene-my*, hovedpersonerne i hvad der betegnes som "black conscious rap", kom rap-musikken fra midten af firserne til for alvor at erobre ver-den. Men det varede ikke længe inden denne form for "hardcore-rap", indfarvet af samfunds-kritik og socialrealisme, åbnede en ny musi-kalsk front på den amerikanske vestkyst. Los Angeles havnede i centrum for udviklingen. Med grupper som *NWA* (Niggaz With Attitude) og artister som *ICE T* og *Snoop Doggy Dog* voksede der i begyndelsen af halvfemserne en ny kraftig gren frem på rap-træet. Denne gren var allerede fra starten direkte knyttet til eller fremsprunget af den sorte ghetto's gang- eller gruppekulturer, med politibrutalitet, interne kri-ge og narko-håndtering som nogle af de mest fremtrædende temaer. Public Enemy's militante Black Power-positurer måtte her vige for ga-dens stenhårde og kriminelle gansta'stil. Disse gang-kulturer giver ikke alene udtryk for kritik af et racistisk samfunds uretfærdigheder, men også for kvindehad, homofobi, våbenfetichis-me og voldsromantik (Tate 1992, Berman 1993, George 1993, Rose 1994). I takt med at gang-sterrappen i løbet af halvfemserne udvikledes hen mod en stadig større optagethed af sexis-me, vold og pistoler, lader den paradoksalt nok til at blive stadig mere interessant for det brede publikum. For majoriteten af voksne hvi-de fremstår hele denne ghettokultur med sin

aggressive musik og sine kropsfikserede og obskønt storsnude "sorte positurer" som ret så ufordøjelig. For de unge fans – først og fremmest drenge – lader det til at det lige præcis er rappens insisteren på noget truende og dens evne til at give samfundets udstødte stemme som udgør en vigtig kilde til dens fascinationskraft.

Den nordamerikanske kritiker Marshall Berman (1993) mener at rapmusikken i USA kan betragtes som en af de få kilder til information om de sider af samfundet som aldrig synliggøres af medierne. Rappen siger sandheder om en urban virkelighed som middelklasseamerikanerne aldrig kommer i kontakt med. Rap, mener Berman, opfattes takket være sin "street credibility" som et autentisk udtryk og har derigennem også visse æstetiske kvaliteter. På tilsvarende vis er den forstadsrap, som laves i Sverige i dag, vigtig netop fordi den gestalter en virkelighed som få uden for forstads-kvartererne har viden om. Rapmusikken bidrager til at synliggøre hvordan Sverige er inddraget i samtidens transnationale migrationsprocesser. Rapmusikken påviser også at det svenske samfund – med segregation, diskriminering og fremmedgørelse – er præget af de samme postkoloniale strukturerede over- og underordningsmekanismer som råder i resten af Vesteuropa. Men rapmusikken er selvfølgelig også attraktiv og har stor værdi gennem at repræsentere et nyskabende æstetisk udtryk som også formår at gestalte en række andre aspekter af den modsigelsesfyldte og komplekse senmoderne tilværelse vi alle er tvunget til at leve i.

"Velkommen til forstaden"

Selv om svensk hip hop fremviser stærk indflydelse fra hvad der sker på den anden side af Atlanterhavet, ville det være misvisende at reducere denne nye forstadskultur til blot en reproduktion af disse forbilleder. Den skabende artistiske aktivitet, som finder sted inden for rammerne af svensk rap, må i stedet i flere henseender betragtes som selvstændig og af bemærkelsesværdig høj kvalitet. Stort set er musikken da også blevet mødt med respekt fra såvel kritikere som af publikum, og mange har peget på hvor "vigtig og vitaliserende for demokratiet" denne nye og samfundskritiske

kulturytring er. En del kritiske øjenbryn er dog blevet hævet mod visse rapsangeres macho-attituder – ikke mindst når det gælder deres kvindesyn og syn på egen mandsrolle. Men denne indstilling er langt fra entydig, og det ville være en fejltagelse at ligestille den svenske rap med de adfærdsformer som findes repræsenteret hos mange nordamerikanske kunstnere. AYO rapper på sin debut-Cd *Föder något nytt* (BMG 1999), for eksempel i "Mina barn", om at "mine børn kommer først" og om hvordan han anstrenger sig for at være en god far. Han bryder med macho-stereotypierne ved at hævde at hans vigtigste opgave som far er at påtage sig ansvar for sine børn og at vise dem sin kærlighed. I forbindelse med dette beretter han for eksempel om hvordan han var med til sine børns fødsel. En af de mest interessante nytillkomne grupper er Feven, som sidste vinter udgav sin debut-Cd, *Hela vägen ut*, på Peters pladeselskab Bananrepublikken. Hun er den første, rigtigt store kvindelige rapkunstner og er på kort tid blevet et forbillede for forstadens mange rappende piger. I nummeret "Ombyttede roller" slår hun – sammen med AYO – til mod sexismen og vender helt om på de traditionelle kønsroller. I et nummer som "Brænd BH'en" erklærer hun sig åbent som feminist og tilslutter sig temaerne fra halvfyrdsernes kvindekamp. Med en halsbrækkende mix af forstadsslang og engelske gloser skaber hun en respektløs og grammatisk vild og nyskabende rap, hvis kritik af det svenske klassesamfund bestemt ikke er mindre skarp end hendes mandlige kollegers. Men hvad der imponerer mest, er måske alligevel hendes intensitet, tempo og angrebslyst. Feven har en enestående fornemmelse for rytme, og dette i kombination med fine beats gør hendes Cd til en af de mest høreværdige på den svenske hip hop-scene.

Ud over kritik af social uretfærdighed og racisme er den svenske rap (i lighed med den nordamerikanske) især kendetegnet ved at fokusere på de lokale livsbetingelser. Rappen har skabt en "fortælling" om vor samtid, hvor livet i forstads-kvartererne nærmest er blevet genstand for en moderne form for mytologisering. Som alle fortællinger har også fortællingen om forstaden flere dimensioner. Udgangspunktet er en stor og åbent erklæret kærlighed til "min forstad" og dens beton. Rappens fortælling udgør et modbillede og derigennem et forsvar mod mediernes stigmatisering af menneskene og livet i disse kvarterer. Men fortællingen rummer også redegørelser for mindre behagelige sider af forstadslivet, ikke mindst hen-



I 1999 udsendte de bedste lokale rappere fra den etnisk sammensatte Göteborg-forstad Hammarkullen cd'en *Hammer Hill Click*. Et resultat af det sociale projekt "Förortskraft" og mulighederne i Hammarkullens Fritidsgårds studier. Portrætter og "Thanx" er fra cd-omslaget.

tydninger til dets kriminelle og "farlige" sider. Flere af de ovenfor nævnte rappere tematiserer på raffineret vis det velkendte spændingsforhold mellem skræk og nysgerrighed i forhold til det der opfattes som anderledes og fremmed. Forstadslivet betragtes for eksempel af Ken som et "Dødens grænseland" (*Vägen tillbaka* EMI 1999). AYO rapper på sin debut-Cd om "Polispådrag" og "Bag gitter". I "Splitted familie" lyder for eksempel teksten som følger:

Jeg havde brug for gysser, hurtige kontanter, så jeg koblede mig på forstadens elefanter/ Fra Tensta til Rinkeby lavede jeg business med alle, skaffede kunder og solgte som bare pokker/ Totalt afsporet, sad fast i en fælde hvor pistoler kunne smelde/ ... osv.

Det er selvfølgelig ikke muligt at henhøre tekstrækker som disse til et bevidst spil med klicheer for at tiltrække et publikum der lader sig pirre af forstadens "on the edge"-liv. De fortællinger og mytologier om forstaden som vokser frem gennem rap har deres fundament i en oplevet virkelighed; de har deres udgangspunkt i sociale betingelser og en livsverden, som på afgørende punkter adskiller sig fra de fleste andre medborgeres i kongeriget Sverige. I stedet for at himle op over at de unge i disse kvarterer identificerer sig med den nordamerikanske ghettokulturs ikoner i form af pistolsvingende rapstjerner og mafia-filmenes gangstere, burde vi fæstne opmærksomheden ved og blive oprørt over de materielle betingelser, den diskriminering, segregation og fremmedfølelse som er grunden til denne identificering.

På tilsvarende vis som dengang punk'en for tyve år siden producerede mediebemærkede grupper som *Ebba Grön* og *Attentat*, findes der i dagens hip hop – ude i de store byers millionprogram-områder – en bred "bevægelse" under overfladen. Det er en del af denne underground hip hop-verden – i Angered i Göteborg – denne artikel skal handle om.

Etnisk brobyggeri i ungdomskulturen

Samfundsforskere er fra adskilte teoretiske og ideologiske udgangspunkter landet på forskellige fortolkninger af hvordan de sociale konsekvenser af det post-industrielle samfunds udviklingsmønster skal karakteriseres. Vi bør nok ikke følge de klassisk korrekte definitioner af hvad som er kendetegnende for en ghetto for at tale om fremvæksten af en "ny etnisk underklasse" og om "ghettoisering" i dagens Europa. Afskærmningen af visse dele af de europæiske storbyer tenderer at gå mod en situation af forøgede sociale modsætninger, en situation hvor den britiske sociolog Scott Lash (1994) mener, at det ikke er et spørgsmål om, men kun et spørgsmål om *hvornår* og *i hvilken by* vi får den europæiske version af Rodney King optøjerne at se: i Berlin, Marseille eller Rotterdam? Over hele det europæiske kontinent pågår der en udvikling, som segregerer og adskiller de multi-etniske forstadsområder fra det øvrige samfund. De socialdemokratiske velfærdsstater i Skandinavien var længe for-

A.R**Papi Chulo****Negro****DonOso****Chino Capone**

thanx to everybody that suported us and been down with this projekt. Teddy, TBV, Ove Sernhede, MRN, Brother Miari's, Renzo, GB, Familys and homies.88

skånet for denne udvikling. Selv om udviklingen i Sverige ikke kan beskrives som om velfærdsstaten helt har opgivet sine ambitioner, så mener jeg dog at vi nu kan føje områder som Rinkeby i Stockholm, Angered i Göteborg og Rosengård i Malmö til kvarterer som Moss Side i Manchester, Val d'Argent Nord uden for Paris og Gutleutviertel i Hamborg. Alle disse områder er medindbefattet i hvad man plejer at beskrive som en territoriell stigmatiseringsproces. Med den franske sociolog Loïc Wacquants (1996) terminologi har den samfundsmæssige og mediemæssige diskurs om disse forstadskvarterer "dæmoniseret" levevilkårene på en måde som skaber skræk og usikkerhed såvel inde i såvel som uden for disse områder. Stereotype forestillinger om kriminalitet, om race-, kultur- og religionsmodsatninger har på det nærmeste skabt en moralsk panik, som tenderer at kløve de europæiske samfund over i et "vi" og "dem", i førsteklases og andenklases medborgere.

Diskussionen og forskningen om de europæiske storbyers multietniske forstadskvarterer som nye fattigdomsområder har hævdet at disse lider af mangel på solidaritet og fællesskab. Den lokale, kollektive og territorielle identitet, som i det gamle arbejderkvarter gav tryghed og selvfølelse, er i disse nye områder blevet erstattet af mangel på stabilitet. Der findes her, mener man, en usikkerhed og fremmedfølelse i forhold til det øvrige samfund samtidig med at de interne betingelser er præget af konkurrence og konfliktfyldte modsætninger mellem forskel-

lige grupper. Disse mønstre er det naturligvis også muligt at genfinde i Sverige. De "udsatte" boligområder med få svenskere i de tre storbyregioner er skrøbelige fællesskaber (Andersson 1999), karakteriserede af ekstrem etnisk forskellighed. For de mange voksne, der ser deres placering i området som en tilfældig løsning, udgør området som socialt rum et ret svagt udgangspunkt for fællesskab. Her bliver det i stedet familien og fællesskabet i den særlige etniske gruppe man tilhører, som lades op og gøres betydningsfuldt.

For de unge forholder det sig anderledes. Børnene går i børnehaven, hvor alle leger med alle, og for de aller fleste indebærer skolen at man arbejder sammen med klassekammerater der har en anden etnisk baggrund og hudfarve. I den udstrækning der i disse "udsatte" bydele findes "svenske" børn i børnehaven og i grundskolen, udgør de oftest et mindretal. I fritiden udvikles der fællesskaber hvor forældrekulturens etniske grænsedragninger i mange henseender overskrides. Det at være ung i en senmoderne tid indebærer at man befinder sig i en position, hvor der foregår en kompleks søgen både på det ydre og indre plan og dertil et identitetsarbejde. Dette gælder alle unge, uanset klasse, køn og etnisk tilhørsforhold. I de multietniske områder rundt om i Stockholm, Göteborg og Malmö er dette identitetsarbejde kendetegnet af specifikke betingelser. Ud over stadige interpersonelle relationer med unge og voksne fra andre kulturer, præges identitetsarbejdet af et ofte fremmedgørende møde med det officielle Sverige og svensk kultur, ikke mindst via den stærkt segregerede grundskole. På den anden side står disse un-

ge, ikke mindst gennem deres internationale kontaktnet af slægtninge og venner, i en mere konkret og direkte relation til den globale ungdomskultur. Dette indebærer blandt andet at det ikke er noget selvfølgeligt for dem at opfatte sig som svenskere, og at de i deres kulturelle udtryk gestalter og giver udtryk for en anden virkelighed end hvad de unge "svenskere" gør.

Gennem et SFR-finansieret forskningsprojekt har jeg i løbet af de seneste år haft kontakt med nogle ungdomsgrupper fra forskellige dele af Angered (Sernhede 1996). Et af de mest påfaldende og gennemgående mønstre i de beretninger unge mennesker har givet mig, handler om følelsen af at være udenfor og oplevelsen af at det officielle Sverige og dets institutioner ikke er til for dem. Om og om igen vender man tilbage til fornemmelsen af at være uønsket, at ikke passe ind. Man er svensk medborger, men alligevel ikke svensk. Dette indebærer ikke at man automatisk betragter sig selv som for eksempel chilener. Der fremtræder i stedet et mønster hvor stadig flere betragter sig selv som indvandrere, eller som man ofte selv siger – "svartskaller". At være "indvandrer" er i visse miljøer blevet identisk med at være fremmed. "Alienation is our Nation" hævdede for eksempel en af de unge i en diskussion og henviste til rap-kunstneren Kool G Rap.

Den politiske leder og ideolog W.E.B. Du Bois spillede en afgørende rolle i det 20. århundredes første årtier i de sortes kamp for ligestilling på det nordamerikanske kontinent. Han mente at det at være sort i den vestlige verden, indebærer at man tvinges til at have en "dobbelt bevidsthed". På den ene side er man i formel forstand medborger og dermed indbefattet i nationalstaten. Men på den anden side er man som sort defineret som stående udenfor, anderledes og ikke delagtig. Dette leder, efter Du Bois' mening (1903-1994) til at sorte udvikler en specifik måde at være, tænke og betragte verden på. Det at være sort i den vestlige verden indebærer altid at man betragter sig selv gennem andres øjne. Ifølge Du Bois leder denne "dobbelte bevidsthed" til at "de sortes selvforståelse" ikke lader sig adskille fra de andres (de hvides) blik. Men dette blik – stadig ifølge Du Bois – er alligevel ikke helt bestemmende for det sorte menneskes identitet. Den reflekterende omverdensrelation som sorte tvinges til at udvikle, indebærer tilegnelsen af kompetencer som samtidig udgør nye muligheder. Som sort i den vestlige verden tvinges man til et dobbeltsyn, hvor for eksempel samfundets magtstrukturer bliver åbenba-

ret, derved at alle sociale betingelser betragtes gennem det prisme som underordningen skaber. Denne dobbelthed indebærer at de identitetsmønstre, som de sorte udvikler, uundgåeligt kommer til at farves af fremmedfølelsen og derigennem antage en oppositionel grundtone. Du Bois betragtede "the color line" som det 20. århundredes store spørgsmål. Der findes åbenbare paralleller mellem Du Bois' analyse af de sortes situation og bevidsthed og de forskellige "indvandrergrupper" vilkår i dagens Sverige. Du Bois mener også, at den vestlige verdens opdeling i nationalstater, har skabt en loyalitetsproblematik for de sorte i vest. På den ene side tilhørsforholdet til ens "egen nation" (Frankrig, Storbritannien, USA osv.) og på den anden side den transnationale, politiske solidaritet som er baseret på en fælles oprindelse og en fælles historisk skæbne – erfaringerne med at være sort og at være andenklassens medborgere. Selv på dette punkt findes der åbenbare paralleller, fremfor alt hvad de unge "indvandrere" i Europa angår.

Som et svar på denne situation af fremmedhed, er identiteten som hip hop'er for mange blevet helt primær; den er for mange vigtigere end at definere sig som tilhørende forældrekulturen eller at regne sig som svensk. Et aspekt ved dette hip hop-tilhørsforhold er at ens egen forstad havner i fokus for både den individuelle og den kollektive identitetsopbygning. Dette er en strategi som først og fremmest har været anvendt af de unge mænd, men som nu lader til at blive stadig mere almindelig også blandt pigerne. Det sted hvor man er vokset op, hvor man har sin hverdag og sine kammerater, bliver en afgørende identitets- og tryghedsskabende faktor. Hos de unge mænd, jeg har mødt, findes der et stærkt behov for at åbne sig for og at opvurdere såvel det fysiske miljø som det lokale ungdomsfællesskab. "Hammarkullen – det er vor plads på jorden", men dette Hammarkullen er ikke en del af Sverige, "her bor der kun sådan nogle som os". Hammarkullen er et "reservat", "et befriet område", som i forhold til Sverige er en helt anden verden, en anden form for fællesskab. Alonzo, 24 år og født i Latinamerika:

Jeg siger ikke at Hammarkullen er Sverige. Når sporvognen har passeret Gamlestan og kommer til Hjällbo, bliver der en helt anden atmosfære; så er jeg ikke længere i Göteborg. Her er det kosmisk; her kommer folk fra

hele verden. Jeg føler mig hjemme her. Hammarkullen er en del af mig, her bor tusinder som mig.

I bydele som Hammarkullen trives en slags "nationalism of the neighbourhood", en ny form for "territorialitet" som blandt andet har sin grund i hip hop-kulturens "mytologisering" af forstaden. Men parallelt med denne territorialisme findes der også en stræben efter at være en del af et tilhørsforhold som tager udgangspunkt i et globalt stammefællesskab, "the hip hop nation". Det lokale og det globale væves sammen på en måde som tenderer at gøre den svenske nation og Göteborg som by til blot parenteser.

Vi er hip hop og for hip hop spiller det ingen rolle hvor du bor, den findes i alle lande ... den er world-wide ... du ved, du kan være fattig i Johannesburg eller Mexico City, Berlin eller Göteborg, det spiller ingen rolle – du ved at vi tilhører samme familie så – hip hop er de fattiges kultur.

Et andet aspekt af bevidstheden om denne globale dimension er, at mange jeg har talt med betragter relationen mellem Angered og resten af Göteborg som forlængelsen af et kolonialt forhold. "Vi er den tredje verden i den første verden." Socialarbejdere, lærere, fritidsledere og administrativt personale betragtes som en "besættelsesmagt" som hver morgen kommer ud til forstaden fra Linnestaden, Majorna, Näset osv. for at opretholde orden og "svenskhed". Når arbejdsdagen er forbi, tager de deres bil og kører de ti-tolv kilometer ind til den indre bys boligområder. Så erstattes de af vagtselskaber og politi – "besættelsesmagten har vagtafløsning". Ud fra denne forståelse af forholdet mellem forstad og resten af samfundet opfattes politiet som en institution med en bestemt opgave. Netop i Hammarkullen har også de unges forhold til politiet en lang og betændt historie. I mine interviews fortæller de unge om hvordan de gennem lang tid har følt sig provokeret og trakasseret af ordensmagten. "Hvis de kommer herud med deres stave og opfører sig pågående, så møder de også en pågående holdning fra vor side. Selv om vi er en slags underklasse, tolererer vi ikke hvad som helst, forstår du." Ordene er Santos', en tyveårig peruaner der kan tale længe og vel om sine oplevelser i forbindelse med forholdet til ordensmagten.

Fra forstad til forstad

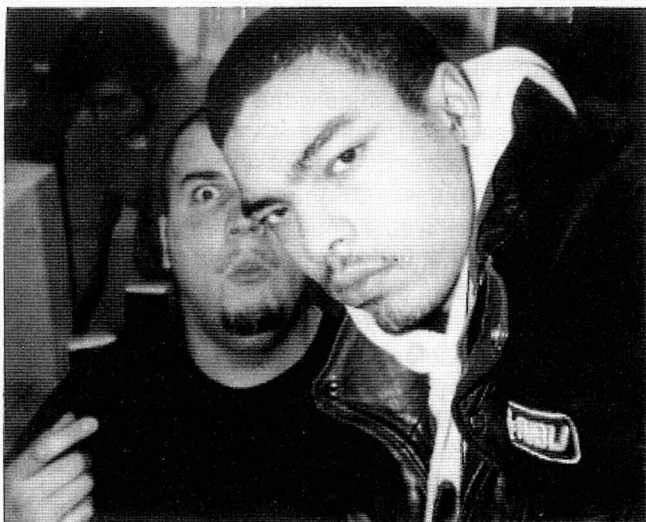
Hip hop-kulturen i Angered holdes i hævd af personer der har deres baggrund i Latinamerika, Afrika, Mellemøsten og det sydøstlige Europa. De mange rap-grupper og break dance-grupper betragter sig ofte som etniske alliancer med den opgave først og fremmest at repræsentere de unge fra deres egen bydel – men de mener også at de taler for alle "indvandrere" eller "svartskaller" fra alle forstadskvarterer i hele Sverige. "Fra forstad til forstad" er også et af de valgsprog man proklamatorisk deklamerer fra scenen. Men fællesskabet med forstadskvarterer eller "ghettoen" strækker sig, som tidligere beskrevet, langt uden for Sveriges grænser, og man har – via fætre og kusiner, e-mail, rejser og telefon – kontakt med hip hop-miljøer over hele den vestlige hemisfære – Santiago, Los Angeles, Paris og Kapstaden.

Et af hip hop-kulturens kendetegn handler om sammenfletningen af det æstetiske og det etiske – det kulturelle og det politiske er her to sider af samme mønt. I de grupper jeg har haft kontakt med, udgør individernes forskellige oprindelse og ulige religioner intet hinder for at udvikle tætte enheder. Enhver har alligevel sin individuelle stil og sit særpræg og genkendelige måde at rappe eller danse på. Enhver har ret til at for eksempel hævde sit religiøse eller etniske særpræg så længe man er solidarisk med hvad gruppen definerer som den fælles opgave. Denne består, som hos de i indledningen citerede rappere, i at man betragter sig selv som forstadskrigere. "Den der kæmper for noget, er en soldat. Vi er soldater med musikken som våben".

En del af disse miljøer er, som det vil have fremgået, stærkt politiserede, men eftersom man er skeptisk over for den måde politik bedrives på inden for det politiske systems rammer, tilslutter man sig i stedet hip hop-kulturens referencesystem og koder når man formulerer sig. Det er ud fra denne horisont man skal forstå opfattelsen af sig selv som soldater. Africa Bambaataa, en af hip hop'ens virkelige pionerer, betragtede allerede i slutningen af 1970-erne medlemmerne af den gruppe han selv havde skabt, *Zulu Nation*, som "warriors". Bob Marley var en anden militant repræsentant for den sorte diaspora, én der omtalte sig selv som "soul rebel" og som i kampen mod Babylon betragtede sig som en "åndens krig". Denne metaforik er repræsenteret i mange forskellige sammenhænge. I Los Angeles', Paris',



NOMIE, FEVEN + BLEEDZ
i AKALLA 23 JUNI 2000



BIG FRED + AYO i VÅRBERG.
14 APRIL 2000

En pulserende del af "Det nye Sverige" kan mødes i Fredrik Strages bog "Mikrofonkåt". Billederne er fra denne bog, hvor Strage interviewer bl.a. Big Fred, Ayo, Feven m.fl. (se anmeldelse andetsteds).

Berlins såvel som i Göteborgs multietniske boligområder er den rapsanger, der repræsenterer "sit folk", lige præcis en soldat, en der anvender sin kultur for at bekrige, for at kritisere og skabe forudsætninger for ændring. Mikrofonen bliver et "skydevåben" som leverer orale skudsalver.

Kritikken af magten, af autoriteter, af politiet er et af hip hop-kulturens mere velkendte træk – det er ikke sjældent tekster med dette indhold som har været genstand for forældres, læreres og andre ansvarshavende voksnes indignation. En af grupperne i Angered har lavet et nummer som kaldes "Pig Hunting Season", hvad der kan betragtes som en lokal udgave af ICE-T's "Cop Killer", NWA's "Fuck the Police" eller Public Enemy's "Fight the Power". Dette nummer giver en alternativ version af hvad der skete for et par år siden, da 22 politibilere kom ud til forstaden for at sætte en stopper for noget pressen kaldte et "bølgeopløb". Med numre som dette skriver man sig ind i en tradition af "oral journalism" (Fernando 1994). Chuck D fra Public Enemy har også karakteriseret rap-musikken som "det sorte Amerikas CNN" (Toop 2000). Rap-musikken fortæller sandheder om en urban virkelighed som middelklasseamerika aldrig kommer i kontakt med, mener den amerikanske kulturkritiker Jeffery Louis Decker (1994); dens udøvere besidder også en "street wiseness" som gør at de kan betragtes som "organiske intellektuelle", et begreb som udvikledes af den italienske filosof Antonio Gramsci og som hævder, at der selv i miljøer uden akademiske traditioner, findes refleksion og kritisk tænkning, funderet på analytiske kategorier med kapacitet til at gennemlyse magtforhold og sociale betingelser. Disse "organiske intellektuelle" er knyttet til og fremsprunget af de lokale miljøer, hvor de virker, og bliver ofte talerør for området. En af de færdigheder som disse "organiske intellektuelle" besidder, er evnen til at føre rødder og historie sammen på en måde som giver mennesker sammenhæng og identitet.

En af grupperne i Angered (hvor 3 af gruppens 6 medlemmer er "latinos") har et nummer som lige præcis sætter rødder, historie og ny identitet i centrum – "El Mensaje" (Budskabet). Sangen handler om de latinamerikanske indianeres vilkår og skæbne, men fortælles med det sorte Afrika som referenceramme. Indianernes og de sortes historie er parallel; den hvide mand og Europa har udplyndret begge grupper og gjort dem til slaver. Nummeret begynder med en aggressiv spansk guitar som symboliserer conquistadoreernes overmod og guldfeber, men guitarstemmen nedbrydes efterhånden af en indiansk melodi som slynger sig stadig mere kraftfuldt og ty-

deligt. Denne folkløst inspirerede melodi spilles på et gammelt indiansk strengeinstrument, og panfløjter symboliserer indianernes modstand. Den underliggende rytmik er tung, modene rap. Melodien er en hyldest til de indianerstammer, som trak sig tilbage stadig højere op i Andesbjergene, og som spanierne aldrig havde held til at kue. Selv om disse latino-drenge ikke er af indiansk afstamning, er identifikationen med de sydamerikanske indianere alligevel stærk. Når jeg udspørger dem nærmere om dette, mener de at man egentlig helst ikke vil sammenkobles med de spanske efterkommere, men snarere ser sig som arvtagere af indianernes kultur. Det handler altså ikke om at man har det samme faktiske blod i årerne; det er ikke på det niveau at identifikationen er baseret.

... jeg føler smerte over hvad spanierne har gjort. Det er synd at den kultur de andre mennesker havde, skal forsvinde. Vi vil ikke have at den går tabt. Selv om jeg ikke har indiansk blod i mine årer, føler vi os stolte over at komme fra et land hvor der findes indianere, og i den melodi – El Mensaje – vil vi sige at alle latinamerikanere tilhører samme folk, og at vi alle har samme blod. – *a mi y a mi gente latinamericanos unidos venimos poderosos y con la poca sangre indigena seguimos orgullosos mi mensaje es el lenguaje que hablo por nosotros* – For længe siden har vi oplevet det samme og vi har samme skæbne. Vi kan få magten hvis vi blot forener os, men sådan er det ikke i dag, vi er ikke forenet, her i Sverige er vi ulige – chilenerne, bolivianerne osv. Men vi føler os som et og det samme folk, som latinos. Europa har forsøgt at tage røven på os alle sammen. Det skal ikke være os mod hinanden – det skal være os mod dem ... og dem – det får du tolke som du vil, forstår du ...

I dette nummer er koblingerne til den californiske "chicano-kultur" og dens Aztlan-ideologi åbenbare. Ordet "chicano" er afledt af "mexicano" og har direkte konnotationer til dårligt bemidlede indvandrere af latinamerikansk oprindelse. At kalde sig chicano vil sige at i nogen grad relatere sin egen identitet til kampen for økonomisk, politisk og kulturel selvbestemmelse. I denne kamp spiller "Aztlan" en central rolle i deres forestillingsverden. Aztlan hentyder til det gamle azteker-rige, og denne ideologi, som er stærkt farvet af mytologi, giver udtryk for de mexikanske efterkommeres søgen efter deres rødder, historie – søgen efter en

identitet som kan indgyde dem mod til at gøre oprør mod at blive reduceret til andenklassens medborgere. På samme måde som Marcus Garvey, Malcolm X, Eldridge Cleaver og andre sorte ledere forsøgte at samle afroamerikanerne gennem at knytte såvel symbolske som faktiske bånd til Afrika, ønsker dagens chicanoledere at genkalde deres egen historie for at opbygge en egen identitet. På lignende måde som USA's afroamerikanere kan sige: "I'm black and I'm proud", så taler man inden for chicano-kulturen om "brown pride". Dagens unge rap-grupper fra Los Angeles' East Side kalder sig *Funky Aztecs*, *Homebase Aztlan* og *Brown Side* og giver på en mere artikuleret og bevidst måde udtryk for en kultur som helt siden 1930'erne og 1940'erne har eksisteret i Los Angeles.

Den franske filosof Michel de Certeau (1994) anvender det græske ord "metis" for at beskrive denne form for identitetsskabende historiefortælling som bygger på møder med og overtagelse af forskellige fortællinger, myter og faktiske hændelser. Det at skabe denne type fortællinger handler egentlig om at i formidlet form udtrykke den egen situation gennem at blande konkret analyse med fiktion og virkelige historiske referencer. Denne specifikke form for fortælling vokser frem når visse objektive livsbetingelser foreligger i kombination med at politiske og mytologiske kraftfelter interagerer og befrugter hinanden. I visse tilfælde bliver disse fortællinger så stærke at de formår at bidrage til at omforme synet på den sociale virkelighed. Den amerikanske kritiker Christopher Holmes Smith (1997) betragter denne form for historiskeskabelse som "Hybrid narration". Rapsangere i Angered giver utvivlsomt udtryk for en form for fortællerkunst som ikke alene placerer forstadens unge i en historisk sammenhæng, men også tilbyder samtidige ideologisk-politiske retningslinier. Disse kan forekomme modstridende og uklare, men de fungerer ikke desto mindre som vigtige orienteringsmønstre for mange unge. Tankerne om "methos" og "hybrid narration" ligger heller ikke så langt fra hvad den indisk-amerikanske antropolog Arju Appadurai (1996) sigter til, når han taler om "the work of imagination". I et studie af globaliseringens kulturelle dimensioner udvikler han en forståelse for hvordan betingelserne for identitet og sociale forandringer forvandles under globaliseringsprocessen. Mennesker i migration, eksil og splittelse har i dag gennem relation til de moderne medier nye muligheder for at udforme en modstand og slås for deres medborgerlige rettigheder. For Appadurai er det ikke givet at den glo-

baliserede massemediesituation med verdensomspændende nyhedsbureauer og transnationale underholdningsprogrammer uden videre skaber nemt manipulerbare medborgere. Det er, ifølge Appadurai, også muligt at se de modsatte tendenser. Stadig flere bliver stadig mere opmærksomme på verden, hvilket blandt andet er et resultat af at de elektroniske medier også producerer "aktive brugere" med evne til kritisk refleksion. Når Appadurai taler om "the work of imagination", handler det ikke om fantasi i sædvanlig forstand, men snarere om evnen til at forestille sig en anden tilværelse. De elektroniske medier har ikke alene frigjort denne forestillingsevne fra kunstens og mytternes greb; de har også fået denne evne flyttet hen til almindelige menneskers hverdagsliv. Appadurai taler i denne forbindelse om "Diasporas of hope", dvs. fortællinger og billeder af mulig forandring som deles af og i visse henseender forbinder socialt ekskluderede grupper verden over. Denne form for håb havde været utænkelig uden de moderne medier og er netop et eksempel på hvordan "the work of imagination" skaber moderne mytologier, som – gennem at sammenføre historisk "hukommelse" og nutidigt "begær" – giver udtryk for behovet for identitet og oprejsning. "The key difference here is that these new mythologies are charters for new social projects, and not just a counterpoint to the certainties of daily life" (Appadurai 1996, s.7) Et nummer som El Mendaje giver anledning til at mærke sig Appadurais refleksioner omkring den udsathed som eksil og indvandrerstatus giver ved mødet med moderne medier.

Et andet aspekt af disse processer er knyttet til det de franske filosoffer Gilles Deleuze og Felix Guattari (1986) omtaler som "kulturelle rhizomer". Dette begreb forsøger at drøfte den produktion af kulturelle og politiske udtryk som skabes når forbindelser mellem indbyrdes uforenelige og tidlige ikke-relaterede kulturelle udtryk, orienterings- og livsmønstre mødes. Rhizomes handler om oprettelsen af forskellige typer af alliancer og om den uforudsigelige logik der sættes i bevægelse ved denne type af møder. I en "rhizome" findes der intet forudbestemt væsen; man styrer ikke mod på forhånd givne mål og identiteter. Ved mødet brydes de forskellige individers historiske erfaringer, kulturmønstre, religiøse forestillinger, mytiske fortællinger om ens egen oprindelse, sociale og psykiske behov, musikalske præferencer osv. Der vokser også et fællesskab frem, baseret på følelsesstrukturer, et fællesskab som for eksempel

kommer til udtryk i sprogbrug, slang, musik- og tøjstil. Denne identitet bærer på tydelige lokale kendetegn, men kan også være relateret til andre, lignende miljøer på andre geografiske steder. Det er inden for rammerne af disse kulturelle rhizomer at de for tiden så omdiskuterede hybridiserings- og amalgamerings-processer i de multietniske forstads kvarterer finder sted. Her skabes nye grænseoverskridende kulturelle udtryk, som former fremvæksten af nye individuelle såvel som kollektive identiteter.

Hip hop Nation

Relationen mellem på den ene side det intime og nære fællesskab som udvikles i bydelen og på den anden side den form for abstrakt eller "forestillet" tilhørsforhold som den globale sammenhæng giver, udgør et af de spændingsfelter som i høj grad bidrager til at udforme de identiteter som her vokser frem. Her har de mere traditionelle tilhørsforhold, som dem forældrekulturen, den svenske kultur eller den svenske nationalstat repræsenterer, ingen oplagt rolle. Muligvis kunne man sammenligne den rolle som musikken og dansen spiller hos de unge fra den af hip hop-internationalisme gennemsyrede globale ghetto-kultur, med den betydning som historikeren Benedict Anderson tillægger den borgerlige romans funktion i forbindelse med at den nationalfølelse blev vakt, som var grundlaget for en række nationalstaters oprettelse i 1800-tallet.

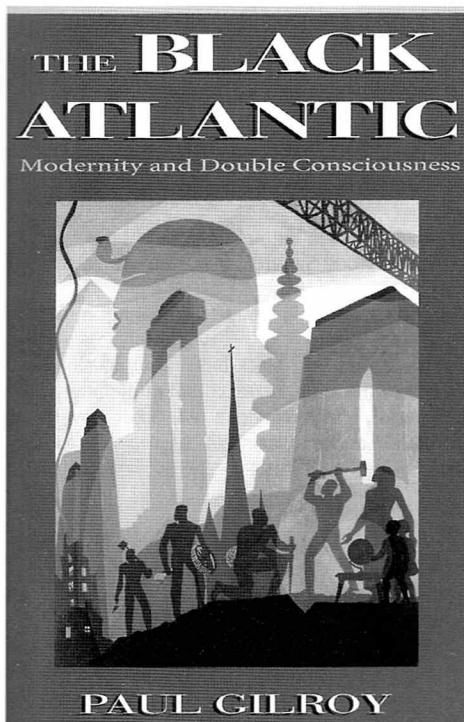
Rap udgør det seneste led i en kæde af musikalske udtryk (blues, jazz, soul, gospel, reggae osv.) som blev skabt gennem kulturelle dialoger og krydsbefrugtningsprocesser mellem Afrika og Europa (Stephens 1992, Gilroy 1993). Afroamerikansk kultur er blevet taget op af socialt ekskluderede grupper over hele verden. Uanset om disse hører hjemme i Kapstaden, Mexico City, Berlin eller Göteborg, er musikkens symbolsk-rytmiske orden af central betydning for hvordan disse kulturer er organiseret. Musikken udgør det måske vigtigste element hvorpå disse fællesskaber er baseret. Rapmusikken er det fornemste udtryk for beretningen om levevilkårene; det er også her at modstanden finder ord og gestaltes i teatralisk fremtræden og poseren. Den politisk artikulerede rap, som visse grupper i Angered giver udtryk for, er en kunstform med rødder i en sort frigørel-

sediskurs med mangehundredeårige aner. Hvis vi vil undersøge de kulturelle koder som udgør den verden disse grupper er en del af (og bidrager til at udvikle), er det nødvendigt at indsætte gruppen i denne historiske kontekst, i den globale "bevægelse" som hip hop i dag udgør. Hip hop er for dens medlemmer en kultur, hvor tilhørsforholdet ikke defineres af "race", hudfarve eller etnicitet, og hvor grænserne mellem det lokale og det globale, mellem historie og nutid, hele tiden krydses. Den senmoderne verdens flygtninge- og migrationsstrømme har medført, at der findes grupper af mennesker fra alle klodens hjørner, der befinder sig i en social, kulturel og eksistentiel situation som i mange henseender ligner de sorte, de tidligere slavers, vilkår. Mange af de unge i de socialt ekskluderede områder verden over oplever at de kan forme og fremstille deres egen situation ved hjælp af en æstetik som er udformet af den sorte diasporas erfaringer. Men det handler ikke om at værne om et givet æstetisk formsprog. Snarere tværtimod. Hip hop er i denne henseende respektløs og kendetegnes af sampling og mixing fra alle sider. Man låner og stjæler uden begrænsninger;

konceptet er nærmest at "jo mere man blander sammen, desto mere interessant bliver det". Det krav om "ægtthed" som stadig findes inden for kulturen, er i hip hop knyttet til den enkelte udøvers sandhed i forhold til sig selv, dvs. at man gennem hip hop udtrykker sin egen person og sit hjemsteds virkelighed. Et andet aspekt af "ægtthed" inden for hip hop er nemlig knyttet til det lokale tilhørsforhold. "The barrio", "forstaden" eller "the hood" indtager derfor en central plads i denne kultur, som også præges af det globale fællesskab som "the hip hop nation" udgør.

Paul Gilroy (1987, 1993) mener at den sorte, "atlantiske diaspora", til trods for dens heterogenitet og til trods for at den er splittet over flere kontinenter, alligevel holdes sammen af en kultur som har sin rod i visse fælles erfaringer. Her er kidnapningen fra Afrika og det deraf følgende slaveri den uden sammenligning mest afgørende erfaring. Hip hoppens udbredelse og stærke stilling i slum, ghetto og forstadskvarterer over hele jorden har som baggrund at de æstetiske udtryk som blev skabt med bund i den sorte diasporas erfaringer, kan tages op og anvendes af grupper der står uden for dette fællesskab."Sort kultur" har intet med hudfarve at gøre, den er heller ikke bundet til en vis etnicitet eller "race", men er en åben kategori. At "blackness" (som de rent hvide New York-rappere *Young Black Teenagers* hævdede) "is a state of mind", indebærer at denne kultur også kan tages op, anvendes og gives nyt indhold af de unge i svenske forstadskvarterer.

Hip hop-kulturen udvikler på tilsvarende måde som Du Bois gør gældende, et transnationalt fællesskab som godt kunne kaldes diasporisk. Men denne diaspora er som Gilroy har påpeget (1993), ikke baseret på geografisk bosted på et bestemt kontinent, ikke på hudfarve eller i forestillinger om specifikke etniske eller religiøse egenskaber. Det er i stedet udenfor-følelsen og hip hop-kulturen som holder sammen på dette diaspora-lignende og "forestillede fællesskab". Musikken er i denne sammenhæng af central betydning. At hip hop har dele af sit rodsystem nedsænket i afroamerikansk kultur er afgørende for dens evne til at give udtryk for de transnationale følelsesstrukturer som



Den engelske sociolog og kulturteoretiker Paul Gilroy, nu professor ved Yale i USA, er en vigtig inspiration for Ove Sernhede. Foruden "The Black Atlantic" om modernitet og dobbeltbevidsthed, er han kendt for "There aint no Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation" (1987).

på en imaginær måde forener unge mennesker med forskellig baggrund fra hele kloden. Denne kapacitet har baggrund i hip hop'ens evne til at formidle det "dobbelte syn" og den oppositionelle grundstemning som Du Bois mente var det der kendetegnede "den sorte bevidsthed".

Hip hop og rap er som alle afroamerikanske kulturudtryk kendetegnede ved at være "dialogiske" eller baseret på "call and response", hvad der indebærer at de befinder sig i bevægelse og at de er åbne for forandring gennem mødet med omverdenen. Gilroy (1993 s.110) mener at "the globalisation of vernacular forms means that our understanding of antiphony will have to change. The calls and responses no longer converge in the tidy patterns of secret, ethnically encoded dialogue. The original call is becoming harder to locate". Denne åbenhed er selvfølgelig et aspekt som har gjort afroamerikansk kultur egnet til at udtrykke ambivalente tilhørsforhold og de nye identitetsmønstre som formes i de "rhizomes" hvor "the work of imagination" bidrager til at skabe nye, politisk-mytologiske fortællinger i mødet mellem individer og grupper med forskellige baggrunde. Der findes naturligvis i dagens svenske forstads kvarterer et spændingsforhold mellem på den ene side hip hop-grupperes intentioner og på den anden side den faktiske vilje og visioner hos forstaden, betragtet som et kollektiv. Til trods for denne kløft udgør de nye identiteter, som vokser frem med forbindelse til hip hop som en diasporakultur, et vigtigt aspekt af samtidens "multietniske forstads kvarterers" selvbevidsthed.

Oversat af Kirsten Vagn Jensen.

Ove Sernhede er leder af Centrum för Kulturstudier, Göteborgs Universitet.

Note:

Miljonprogrammet - det gigantiska program för att under 1960-talet bygga en miljon nya lägenheter. Detta var ett beslut taget av den svenska riksdagen.

Litteratur:

- Andersson, Roger (1999): 'Segregationens Sverige', i Invandrar-skap och medborgarskap. Stockholm: SOU 1999:8.
- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at large. Cultural dimensions of modernity*, London: Minnesota Press.
- Berman, Marshall (1993): "Close to the edge", i *Tikkun* vol 8, nr 2.
- De Certeau, Michele (1984): *The practice of everyday life*, Berkeley: University of California Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1996): *A thousand plateaus*. London: Athlone.
- Du Bois, W.E.B. (1903/1994): *The soul of black folk*. New York: Harper.
- Fernando, S.H. (1994): *The new beats. Exploring the music, culture and attitudes of hip hop*. New York: Anchor books.
- George, Nelson (1993): *Buppies, b-boys, baps & bohos*. New York: Harper.
- Gilroy, Paul (1987): *There Ain't No Black In The Union Jack*, London: Unwin Hyman.
- Gilroy, Paul (1993): *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Holmes-Smith, Christopher (1997): 'Method in madness: exploring the boundaries of identity in hip hop performativity', i *Social Identities* nr. 3.
- Lash, Scott (1994): "The making of an underclass: neoliberalism versus corporatism", i Philip Brown and Rosemary Crompton, *Economic Restructuring and Social Exclusion*. London: UCL-Press.
- Rose, Tricia (1994): *Black noise. Rap music and black culture in contemporary America*, Hanover & London: Wesleyan University Press.
- Sernhede, Ove (1995): 'What the G-funk is going on', i *Ord och Bild* nr 3.
- Sernhede, Ove (1996): *Ungdomskulturen och de Andra. Sex essäer om ungas skapande och fascinationen inför svart kultur*. Göteborg: Daidalos.
- Sernhede, Ove (1999): "Alienation is our Nation" i *Det unga folkstyret. Demokrati-utredningen, forskarvolym VI*, Stockholm: SOU 1999:93.
- Stephens, Gregory (1992): 'Interracial dialog in rap', i *New Formations* nr 14.
- Tate, Greg (1993): *Flyboy in the buttermilk. Essays on contemporary America*, New York: Simon & Schuster.
- Toop, 40
- David (2000): *Rap attack #3. African rap to global hip hop*, London: Serpent's Tail.
- Wacquant, Loic (1996): 'Red belt, black belt: racial division, class inequality and the state in French urban periphery and the American ghetto', i Enzo Mingione (ed) *Urban Poverty and the underclass*. London: Blackwell.