

Trøblete tenåringstematikk

Rapplerisk posisjonering og tekstkompetanse i elev- og studentproduksjoner

TEKST *Even I. Diesen, Ola Harstad og Sindre Dagsland*

Sammendrag

Denne artikkelen undersøker hvordan ungdomsskole-elever og lærerstudenter konstruerer lyriske rapper-jeg i egenkomponerte låter. Artikkelen springer ut av Lydrik(k)-prosjektet - et flerfaglig samarbeidsprosjekt mellom lærerutdanning og ungdomsskole, hvor lærerstudenter, elever, artister og lærerutdannere utforsker forbindelser mellom musikk og lyrikk gjennom låtskaping. Empirien er henta fra denne utforskinga og består av ei elev- og ei lærerstudentgruppe sine rapplåter. Disse belyses fra et rappteoretisk perspektiv som fokuserer på rimformer, signifyng og gangstermetaforikk - egna til å si noe om låtenes rapper-jeg. Analysen viser at låtskaperne setter rapperens outsiderperspektiv og sjølhevdelsesstrategier i sammenheng med personlig relevant samfunns- og samtidskritikk. I så måte synliggjøres kunnskap om og erfaring med rapplerisk som tas i bruk på helt bestemte måter i låtuttrykkene - kunnskap og erfaring som lærere kan og bør ta i bruk i sin norskundervisning.

Bakgrunn og fokus

Rapplerikken kan være både sjølhevdende, brautende og konfronterende. Derfor byr den på utfordringer som mange norsklærere synes det er vanskelig å parere.

Men den finnes tross alt der, rundt omkring og hele tiden. Ikke bare finnes den i fritidskulturen, men også i skolekonteksten; for eksempel i læreverkens tekstsamlinger, når elever får lov til å styre musikk i klasserommet eller over skolens høytaleranlegg - og ikke minst i elevers autoriserte og uautoriserte skriving. I denne artikkelen skal vi se hvordan rapplerisk på veloverveid norskfaglig vis kan finne veien inn i elevers og lærerstudenters tekster. I den sammenhengen skal vi vise at det å posisjonere seg som et lyrisk rapp-jeg byr på muligheter for å utforske ulike skriveridentiteter, også slike som ikke passer inn i det vi vanligvis tenker på som typisk «skoleskriving».¹

Elev- og studenttekstene vi skal fokusere på, er henta fra det pågående forsknings- og undervisningsprosjektet Lydrik(k) som handler om arbeid med sanglyrikk i lærerutdanning og skole. I likhet med dette prosjektet er også denne artikkelen teoretisk forankra i et syn på litteraturen som kontinuerlig brutt begivenhet (Harstad, Diesen og Dagsland 2020), i sanglyriske sjangertradisjoner (Diesen 2018) og ei jambasert didaktisk tilnærming (Dagsland, Harstad og Diesen 2020). I utøvende, kreativ forstand er denne kombinasjonen av innfallsvinkler mynta på å være dels frigjørende, dels styrende. På den ene sida åpnes det for å utfor-

ske, tilpasse og lage låter som springer ut av tekst- og musikktradisjoner som de deltakende lærerstudentene og elevene kjenner og inngår i. På den andre sida legges det føringer for å prøve ut en sanglyrisk tekstkunnskap og -kompetanse som prosjektarbeidet vektlegger og formidler gjennom undervisning og veiledning.

Både lærerstudentene og ungdomsskoleelevene som deltok i Lydrik(k), skapte sanglyriske uttrykk som spenner over en viss sound- og sjangermessig bredde, men de har på samme tid noen særtrekk som går igjen. Til tross for at undervisninga tok utgangspunkt i et bredt sjangermessig utvalg av sanglyrikk, har omtrent halvparten av elev- og studentgruppene valgt å lage hip-hop-låter med mer rapping enn sang. Den andre halvparten av totalt 30 studentlåter og 34 elevlåter sorterer under flere ulike sjangre. Noen av uttrykka kan karakteriseres som poplåter, andre som mer eksperimentelle, ekspresjonistiske lydlandskaper. I utvalget finnes også R&B-låter, russelåter og mer uspesifiserte humorlåter.

Ettersom rapp er såpass framtreddende i låtmaterialet vårt, er det nettopp elevens og studenters rapplåter vi skal fokusere på her. Det vi skal undersøke nærmere, er hvordan elever og studenter konstruerer sine lyriske rapper-jeg i låter de har skapt innfor Lydrik(k)-prosjektets rammer, og hva slags rapplyrisk tekst- og sjangerkunnskap de dermed behersker. Disse spørsmålene besvares gjennom tekstnære tilnærminger til to eksempler: en elevlåt og en studentlåt. Før disse låtene presenteres og analyseres, er det imidlertid nødvendig å gjøre rede for tre rapplyriske sjangertrekk som blei utdypa i Lydrik(k)-prosjektets undervisning og veiledning. Disse sjangertrekkene, som er viktige for rappers posisjonering, finner vi ikke bare i de to eksemplene som nærleses, de går også igjen i hele det innsamla rappmaterialet fra prosjektets første gjennomkjøring våren 2019. Jamt over er disse låtene identitetsforhandlende og sjølframstillende, og humor er, i likhet med det vi ofte ser i moderne rapp, et framtreddende trekk som er brukt på en sjanger- og sjølironiserende måte. I så måte er de valgte eksemplene representative rapplåter fra henholdsvis prosjektskolens tiendeklassinger og lærerutdanningas norskstudenter. Elevlåten er også representativ fordi den tar opp en problematikk som

går igjen i flere låter fra prosjektskolene, men først og fremst er begge låtene eksempler som viser at elever og studenter har tatt til seg relevant tekst- og sjangerkunnskap. I tillegg er låtene eksempler på hvordan denne kunnskapen er utnyttet på gjennomført, kreativt vis.

Med denne tilnærminga søker artikkelen å bidra til to forskningsfelt som kan belyse hverandre: det norskdidaktiske og det rapplyriske. Som identitetsfag bæres norskfaget i skolen og lærerutdanninga blant annet oppe av de tekst-jeg som elever og studenter får anledning til å konstruere i sine egne tekster. Derfor er det både relevant og nødvendig å undersøke hvordan de gjør dette i bestemte skrivesituasjoner. Artikkelens norskdidaktiske bidrag handler altså om identitets-skapning og de posisjonene som elevene og studentene inntar. Det rapplyriske bidraget handler om hvilke sjangerspesifikke elementer de tar i bruk for å skape sine rapplyriske jeg. I så måte kan analyser av elev- og studentlåter gi en viss innsikt i hvordan de forstår - og hva de oppfatter - som framtreddende rapplyriske trekk.

Rimformer, signifying og gangstermetaforikk

Rapp-feltet er spekka med perspektiver og begreper som forsøker å gripe det særegne ved rapplyrikk og -estetikk. Her skal vi gå nærmere inn på tre perspektiver som er relevante for analysen av student- og elevlåten, med noen tilhørende begreper. Disse begrepene og perspektivene kan virke fremmede og uvante i en mer tradisjonell lyrikdidaktisk kontekst, men vi forsøker å gjøre dem tilgjengelige ved å forklare dem underveis. Vi oversetter enkelte begreper, men ikke når det engelsk-språklige begrepet har fått fotfeste i nordisk forskning.

I boka *Rhyme's Challenge* undersøker litteraturviteren David Caplan (2014) rimets posisjon og betydning i dagens amerikanske kultur. Han er opptatt av rimet som virkemiddel i hverdagslivet så vel som i den etablerte poesien, men det han først og fremst konsentrerer seg om, er rappers bruk av rimteknikker som blei gammeldagse i og med den modernistiske poesiens framtreddende bruk av frie vers. Det gjør han fordi han meiner at det er nettopp i rappen vi finner de modigste, mest oppfinnsomme og mest fremragende rimerne i

vår egen samtid (Caplan 2014, s. 3). Denne påstanden underbygger han med analyser av tre dominerende og innholdsbaserte former for rimende rappvers som han kaller *contemporary doggerel*, *rhymed insult* og *hip hop seduction verse*. De to siste kan oversettes til norsk med *fornærmelsesrim* og *forførelsesrim*, altså rimende vers som enten er mynta på å fornærme en person eller gruppe eller tvert imot på å smigre, sjarmere og slik sett forføre noen. *Doggerel* er «the rhyming form that suffers the lowest standing» (s. 32). Betegnelsen blir ofte brukt nedsettende, altså om enkel eller dårlig poesi. *Contemporary doggerel* bruker Caplan derimot som en hedersbetegnelse for en fleksibel teknikk som rappere har videreutvikla. Kort forklart står betegnelsen for rappvers som er rytmisk uregelmessige, gjerne parodiske eller satiriske, komiske eller humoristiske. De spiller med og mot sjangerkonvensjoner og klisjeer, og bruddene innebærer dermed noe nytt eller overraskende. Rimforma innbyr til undringa som lyrikkteorien tilskriver det poetiske språket ved å kreve det som er språklig eller innholdsmessig brutt. Det er viktig å bemerke at kategoriene til Caplan hovedsakelig er innholdsorienterte. De skal ikke forstås som ulike under-sjangre, men som betegnelser på tre typiske trekk ved rapplyrikken, som fornærmende, forførende og parodisk/ironiserende. Vi kunne på samme vis snakke om at rappen har sjølhevde rim og samfunnskritiske rim.

I Lydrik(k)-låtene finner vi svært mange fornærmelsesrim, altså rimende rappvers der elever eller studenter «disser» andre, for eksempel. Slike vers bidrar til å etablere en sjølhevde, opprørsk og tilsynelatende hensynsløs stemme i låtene. Dermed fungerer de også som en form for identitetsmarkør for den eller de som framfører versene. Forførelsesrimet er ikke like frekvent, men det er særlig framtreddende i enkeltbidrag som både sound- og tekstmessig utnytter rappmusikkens forholdsvis nyvunne frihet. På tekstsida vil det si en utvidelse som åpner for å vise fram rapper-jegets sårbarhet og følelsesliv. På produksjonssida reflekteres friheten i en sjangerhybrid utvikling hvor pop, elektronika og R&B-elementer veves tett sammen med tradisjonell hiphop. Den siste forma, altså «contemporary doggerel», som vi har karakterisert som en slags paro-

disk-ironisk form, er framtreddende i begge teksteksemplene våre, så den skal vi komme tilbake til.

I tillegg til de typiske rimformene som elevene og studentene har utnyttet i sine egne låter, har de også dratt veksler på «the black trope of tropes» (Gates 1988, s. 51), nemlig *signifying*², som er et karakteristisk trekk ved svart litteratur og dagligtale. Begrepet står i denne sammenhengen for «the figurative difference between the literal and the metaphorical, between surface and latent meaning» (s. 86). I rapp er signifying en utbredt retorisk praksis som spiller på «repetition and difference, besting and boasting» (Bradley 2009, s. 181). Først og fremst dreier det seg om ulike former for sjølhevding, spesielt gjennom identifisering med andre personer eller størrelser. Det er snakk om en slags antydende metaforikk som hovedsakelig bidrar til rapperjegets sjølrepresentasjon. Litteraturviter og hiphopforsker Adam Bradley (2009) omtaler denne varianten som en sjølmytologiserende og vanlig form for «bragadocio, exalting the individual by making her or him too big for one name alone» (s. 183).

Ifølge Bradley er denne forma for signifying et av rappers mest misforståtte elementer, ikke minst fordi sjølskrytet er så tilsynelatende rett fram (s. 187). For en mer innsiktsfull forståelse av rappers sjølskryt mener han det er nyttig å vende seg til gangsterrappen. Innafor denne subsjangeren er det helt vanlig å konstruere et overdimensjonert jeg i form av «an outlaw hero with superhuman aptitudes and appetites» (s. 191), men det betyr ikke at overdrevet skryt av kriminelle handlinger må forstås som bokstavelige beskrivelser av anlegg og appetitt for vold og aggresjon. Gangsterrappen har alltid vært symbolsk, «an image, an act, and a process of signification» (s. 192), og gangster-personaen kan være et kraftfullt uttrykksmiddel for den som er i stand til å kontrollere bildet som konstrueres. Eksempelet Bradley løfter fram i denne sammenhengen, dreier seg om å skape ei autentisk eller realistisk fortelling gjennom bevisst blanding av fiksjon og virkelighet. Dermed blir ikke gangster-estetikken glorifisert, men representert og, i siste instans, utfordra (s. 193). I mer generell forstand er det dessuten slik at rappers bruk av aliaser «afford them the necessary distance from

their own identity to fashion alternate selves, voices that are louder and bolder, anything but their own» (s. 191). Bradley medgir at dette gjelder for de fleste artister, men i rapp har en slik praksis kommet til å dominere i mye større grad enn det vi ser i andre sjangre.

Gjennom sine rapper-personaer plasserer også studentene og elevene i Lydrik(k) seg slik, med større og mindre distanse til sin egen identitet. Som vi skal se eksempel på nedafor, tyder låtene deres på at rapp-sjangeren, og spesielt gangsterestetikkens troper, ga dem en arena hvor de kunne rette sine spark mot samfunnsinstitusjoner som rammer dem. Innafor prosjektets rammer fikk og utnyttet de altså friheten til å være både modige og småfrekke i temavalg, posisjonering og språkbruk. Vi skal begynne med en elevlåt som har tittelen «Dårlig rykte» og fortsette med en studentproduksjon som gruppa bak den har kalt «Lost in the sauce».

«Dårlig rykte»

«Dårlig rykte» er laga av fire elever på tiende trinn og er altså en av de 34 elevlåtene som blei produsert våren 2019. Teksten tar opp et tema som var svært aktuelt mens Lydrik(k)-prosjektet pågikk, nemlig mistenkeliggjøring av såkalt problemungdom. På grunn av uheldige hendelser ved prosjektskolen fikk denne tematikken mye omtale i lokale aviser, den dukka opp i samtale våre med elever og lærere, og den går igjen i tekstmaterialet. I utgangspunktet var altså «Dårlig rykte» inspirert av hendelser i elevenes eget lokalmiljø, men mistenkeliggjøringa de rapper om, knytter samtidig an til en mer generell samfunnstendens. Det er ikke uvanlig at ungdomsmiljøers skepsis til ordensmakta og politiske autoriteter gir seg utslag som kan forstås som både bekymringsverdige og berettiga.

I låten som disse elevene spilte inn, bidrar tre elever med rappvers og en med sang. I teksten som gjengis nedafor, er prosjektskolens navn tatt ut. Det samme er deler av aliaset til en navngitt rapper. Med unntak av denne anonymiseringa er teksten gjengitt helt i tråd med originalen. Det gjelder også bruken av feite typer som viser elevenes nokså usystematiske forsøk på å markere (det de har sett på som) viktige rim. Vi ser at elevene har strukturert transkripsjonen sin etter den musikalske takta. Hver verselinje leveres innafor ei takt. Dette følger organiseringa som elevene har møtt i undervisningas eksempler, og forstås som en del av den muntlig-skriftlige tekstkompetansen som er i spill her.

Dårlig rykte

I mattetimen lærte vi om rombe
plutselig gikk det en røykbombe
Brannalarm? Nei, falsk alarm
Flaks jeg ikke brakk en arm
Big [Rappernavn] kan uansett ikke **rap**,

har like mange lyttere som damer på **snapp**
Du e jævla **lænk**
og alle tekstan dine e helt **blænk**

Refreng:

vi har kanskje et dårlig rykte
men dokk har ingenting å frykte
Læreran de e dæm bæste
å vi e god på det mæste
for det e ikke alt som e sant,
det du høre om oss, iblant,
i avisa, og på andre skola
(dæm bare e sjalu før hær skin sola)

Møtt nettopp en securitas,
den politiskoln gikk rett i dass
dem tror dem har makt,
med dæmers skitig ass drakt
[Skolenavn] er politiets andre base
de går rundt å stase og **mase**.
Vi gir dem en stygg grimase
at de kommer er en gjentatt **fase**

Refr.

Folk fær rundt å **stjæl**
det anbefales ikke **her**
Bunnpris, Jokern, Narvesen og rema
E alle plassan vi e bænn fra
Træneran dem ble **lamslått**
når dem så klubbhuset brant **opp**
Når brannvesne hørt d va brann
så kom dem med fem og nitti liter **vann?**

«Dårlig rykte» består av tre strofer og et refrang. Stroferne rammer i tur og orden personer og grupperinger som tillegges fordomsfulle holdninger til prosjektskolens ungdommer, mens det oppløftende refranget, som gjentas mellom stroferne, dementerer grunnlaget for disse holdningene. På lydsida er låten krydra med autentisitsbyggende rappkonvensjoner. Vi hører sirener og backende koringer som tilfører uttrykket mer trøkk og edge enn det verbalteksten alene kan gi inntrykk av.

Låtens sjølfremstilling og identitetsforhandlende signifying foregår i utforminga av fornærmelsesrimene. Teksten innledes med en diss av «Big [Rappernavn]», som er en ungdom fra en naboskole og karakteriseres som en dårlig rapper. Ettersom han sies å ha like mange lyttere som damer på Snapchat, det betyr sannsynligvis (bortimot) ingen, antydes det vel også at han heller ikke har draget på damene. Hva det betyr at Big [Rappernavn] deretter karakteriseres som «lænk», er uklart, men ordet kan forstås som en anglisisme, altså engelsk «lank» som betyr skranglete, smal og tynn.



– *Tekstens fornærmelsesrim bærer oppe ei sjølframstilling med stort spenn. Fornærmelsen mot Securitas er tydelig, og politiet er masete, mens låtens ungdoms-vi svarer med en stygg grimase.*

Det åpner for en interessant fortolkning av Big [Rappernavn] som falsk. «Big» er jo et tradisjonsrikt navn i amerikansk hiphopkultur, fra Notorious B.I.G. til Big L til Big Pun til Big Boi. Navnet har oftest en dobbeltbetødning som viser både til fysisk størrelse og til store ferdigheter. Når «lænk» fortolkes som lang og skranglete, kan vi altså hevde at Big [Rappernavn] strippest for sin storhet. Funksjonen til denne dissen er klar. På sjølhevende vis insinuerer den at vi her (i «Dårlig rykte») får rapp som er vel verdt å høre på. Dette er tekst som slett ikke er «blænk», det vil si tom og uttrykksløs (jf. engelsk «blank») og slik sett like tynn og skranglete som Big [Rappernavn].

Tekstens fornærmelsesrim bærer oppe ei sjølframstilling med stort spenn. Fornærmelsen mot Securitas er tydelig, og politiet er masete, mens låtens ungdoms-vi svarer med en stygg grimase. Dette vi-et kan til dels forstås som et inkluderende vi som omfatter skolens ungdommer generelt. Inntrykket vi får av dette vi-et, er at de ikke utgjør noen trussel. Kanskje er heller ikke pøbelstrekene som noen av dem har utført, noe som politifolk trenger å bry seg med; disse ungdommene er rett og slett altfor barnslige til å finne på noe (ordentlig) galt. På samme tid framstår låtens lyriske rapper-vi som et mer avgrensa antiautoritært vi som svarer med samme mynt. Politiet jåler seg («stase») og «mase», og dermed er de også nokså barnslige. Til slutt advarer

dette vi-et mot å stjele, til tross for at de er utestengt fra alle de lokale butikkene. Samla sett posisjonerer låtens «vi» seg dermed som en litt forsiktig (samfunns-)refser med en viss integritet, og normen de forfekter, må forstås som oppløftende. Ungdommer veit, naturligvis, at løsningene på samfunnsproblemer som mobbing, negative oppfatninger av dem og det man ser på som annerledes, generasjonsmotsetninger og pøblete opprør mot autoriteter, ligger hos dem sjøl. Gledelig nok framholder de også at de ligger hos lærerne, altså i utdanningssystemet.

Denne første strofen har flere lyriske kvaliteter. Tredje og fjerde verselinje er sjangermessig godt oppbygd med a-asonansen og rimet som faller på andre og fjerde slag i linje tre og igjen på fjerde slag i linje fire: «Brannalarm? Nei, falsk alarm / Flaks jeg ikke brakk en arm». Utover dette har teksten stort sett verselinjer med enderim. Enkelte av dem er riktignok litt haltende (som «Bunnpris, Jokern, Narvesen og rema / E alle plassan vi e bænn fra» i siste strofe), mens andre er helt innafor i en sjanger som verdsetter lydlikhet og flerstavelsesrim, altså rim som bygges opp over flere stavelser (se for eksempel «lamslått/brant opp» mot suttan av den samme strofen).

Grappa har dessuten laga sine egne artistnavn. Fila de leverte til lærerne sine og delte med oss, har de kalt «Dårlig rykte ft_Lill Sami, Long baguet and Beanzz.



mp3» Disse navnene står i stil med låten. Særlig navnet Long Baguet underbygger den humoristiske og noe ironiserende tonen i teksten, hvor hardheten dempes i grimasen som antiautoritær opprørsform: Skolen «er politiets andre base / de går rundt å stase og mase / Vi gir dem en stygg grimase / at de kommer er en gjentatt fase». I sin helhet er dette en posisjonering hvor opprøret framstår samla. Elevene leiker med det harde, og de står i et opprør mot autoritetsfigurer som de opplever som forutinntatte og urettferdige. Dette er den klassiske posisjonen til hiphoperen slik den har blitt bygd opp gjennom graffiti- og rapp-crews siden slutten av 70-tallet. De står i en antiautoritær opprørsposisjon, som samtidig blir noe ambivalent i og med undergravinga av opprørets mer aggressive uttrykk. Det vi møter, er like fullt et elevkollektiv som står sammen mot det de opplever som ungdomsfiendtlige ordensmakter og mistenksomme voksne.

«Lost in the sauce»

«Lost in the sauce» er en av de 30 låtene som prosjektets lærerstudenter produserte og framførte våren 2019. Både det ferdige resultatet, refleksjonsnotater fra prosessen og et gruppeintervju som blei utført i etterkant av Lydrik(k)-prosjektet, tilsier at denne gruppas fem studenter jobba målretta og kollektivt med produksjonens tekst så vel som beat, flow og framføring.³ Derfor

er det heller ikke overraskende at nettopp denne låten utmerka seg som en av de mest gjennomførte da studentenes deltakelse blei avslutta med konsert på en av Trondheims seriøse konsertscener.

Konsertframføringa av «Lost in the sauce» begynte med en spøkefull presentasjon av gruppa *Tilbe og hør*. Rapperne optrådte i sceneantrekk av typen *tracksuit* (treningsdrakt/joggedress), «baris» (bar overkropp) og solbriller. Framføringa var også krydra med en vinnende gimmick som blei antyda i den presenterende introen: «Hvis dokker e heldig og e litt årvåken så kanskje dokker stikk av med en pose bearnaise» (se nedafor). Både underveis og i etterkant av framføringa kasta gruppa ut posesaus til publikum.

Teksten som er gjengitt nedafor, kombinerer konsertversjonen med en innspilt versjon som studentgruppa la ut på internett.⁴ I stedet for konsertintroen begynner den med ei innledende betraktning om låtens sentrale metafor (se «låtintro» nedafor) før beaten etableres med en pianoloop. Transkripsjonen av rapptekstens strofer og refreng er basert på lydopptak. I tillegg er verselinjene i hver strofe nummerert som støtte for analysens referanser.

KonsertIntro

«Yes, hjertelig velkommen til oss. Vi e gruppa *Tilbe og hør*, ehm, og i dag ska vi syng en sang om saus. Hvis

dokker e heldig og e litt årvåken så kanskje dokker stikk av med en pose bearnaise. Vi ska først introduser hverandre. Mitt navn e Pimp Motion, fordi æ alltid e i bevegelse» (Studenten står helt i ro og har beveget seg lite under starten.)

«Slim Slimmy, Figuren»

«Triple-O - odd one out»

«Æ har glemt av mikrofon æ. Æ e Tynn Hyssing, fordi æ bjynn å bli litt tynn oppi her - sikkert mange av dokker andre som slit med det samma problemet.»

«Ja, og æ hette bare «Morten» [her sier studenten sitt ekte navn, som vi har anonymisert til «Morten»].»

Låtintro

Sauce, ja. Å ha fuckings saus, ass. Dæven, det e å ha en aura det, som bare sir: Han der, han har skjønt det. Men du må itj mist dæ sjøl i sausen. Da e det gjort. Ha beina planta, bror.

Slim Slimmey (SS)

- 01 Spyttar men så hvit at jeg skulle het Greger
- 02 Rytme så sykt god skulle trodd jeg var
- 03 afrikaner, så store ord jeg trenger byggekraner
- 04 Rytme afrikansk, flyter som fransk, hurtig som spansk.

Refreng («Morten»)

Lost in the sauce. Lost in the sauce

Lost in bernais, bretagne, hollandais og bordelaise

(Triple-O: Ka sa du?) x4

Slim Slimmey

- 01 Lever en hverdag hvor vektskåla veier mot rett eller galt,
- 02 hvor feil blir fatalt, vil ha betalt, jeg vil ha alt.
- 03 Betatt av penger og fjas, damer og mas, hver dag
- 04 Mardi la Gras, rik på kultur, svarte penger og ur
- 05 Går snart tom for no tur, og havner i bur, brap

Tynn Hyssing («Petter»)

- 06 (pap-pap-pap) Pappakropp og høye viker
- 07 «Petter» [studentens ekte navn, her anonymisert som «Petter»] kommer, damer skriker
- 08 Løfter vekter, skaper sekter
- 09 Spiller på damer som plekter
- 10 Røyker bak skolen og nekter
- 11 Dama di fikk seg en sekser
- 12 MEN hvem har gitt henne lekser
- 13 Navnet er Petter jeg letter
- 14 Petter er her, Petter er der
- 15 **SS:** Lever en hverdag hvor vektskåla veier mot rett eller galt
- 16 **TH:** Petter er her, Petter er der
- 17 **SS:** Hvor feil blir fatalt, ekte betalt, jeg blir betatt av penger og tjas

Refreng (Morten)

Lost in the sauce Lost in the sauce



Lost in bernais, bretagne, hollandais og bordelaise
(Triple-O: Ka sa du?) x4

Morten

- 01 Escobar money og jåt, det er sauce.
- 02 Syvrettersmiddag, det er sauce
- 03 Kaviar rett ut fra Moskva, det er sauce.
- 04 Loff uten skorpe, det er sauce
- 05 Patek Philippe og litt drip, det er sauce
- 06 Harald sin dress, den er sauce
- 07 Jeg hakke det, jeg er lost
- 08 Min saus den e'kke blant oss
- 09 Man vi er boss, ingen her gjør det som oss
- 10 Vi går vår sti, og vi kan ikke nås, altfor sauce
- 11 Lever så ekte, strofer så nice
- 12 boy du kan ikke nekte
- 13 Jeg gjør det så gjør varmt, caliente
- 14 Som Caspar David Friedlich
- 15 for vi lever fucking lavish,
- 16 hele verden den tar backflip, hæ

Triple-O

- 01 Du vett kor eg komme ifra, rett ut av H-town.
- 02 Det e Triple-o på mic'en og me drite i kritikken.
- 03 Eg har så mye sauce at Gucci ringe itte tips,
- 04 eg har så mye swag at eg kunne brukt ein rosa gips
- 05 Drukne i den sausen som kalles sriracha,
- 06 Det brenne så godt at eg føle meg som Buddha
- 07 Bruk meg på egg og bruk meg på biffen,
- 08 det har ikkje noe å si, dama mi, ja hu e alle guttas fantasi

Pimp Motion

- 09 Elsker no penger og glemmer moralen
- 10 Gutta de henger og hyller oralen
- 11 Chiller på yachten som Daniel Braathen
- 12 Sverger på livet til Jo Inge Berget

Det er åpenbart at dette er ei gruppe som kjenner og leiker med rappkonvensjoner. Det ser og hører vi både i tekstens omgang med en hiphop-kulturell metaforikk som spiller på den mangetydige kompleksiteten i hiphopens signifying-praksis, og i låtens oppbygging med det hardtslående refreng som omdreiningspunkt. Saus-metaforen er gjennomgående. Tittelen påpeker at du kan fortape deg eller bli borte i den. Konsertintroen kopler den sammen med posesausen som gruppa kasta ut til publikum, mens låtintroen dels glorifiserer den som en aura du kan ha, dels advarer mot å miste seg sjøl i den.⁵ Sausen har altså en ambivalent, sammensatt karakter. Dette sementeres i refreng som viderefører den lekende, ironiske og til dels undergravende tonen, særlig når saus-metaforen konkretiseres med referanse til fire klassiske franske sauser: de rike smørsausene bearnaise og hollandaise (til henholdvis kjøtt og fisk), bretagnesaus med grillt paprika som viktig ingrediens

(til kylling) og rødvinsbasert bordelaise-saus (til biff). I den siste strofen (linje 05) refererer Triple-O til en femte saus, nemlig den brennsterke chilisausen sriracha. Det er altså sauser til ulike formål og ulike retter. Sausen går til alt. Akkurat som rapperne sjøl.

I tillegg til denne opphaussa, eller oppsause, sjølframstillinga har låten en mer jordnær og alvorlig grunntone som understrekes i tekstens gjentakelse av et etisk problem: «Lever en hverdag hvor vektskåla veier mot rett eller galt / hvor feil blir fatalt, vil ha betalt, jeg vil ha alt / betatt av penger og fjas» (strofe 2, l. 01-03). Etter at hooket har gjort sin første inntreden, gjentas dette temaet to ganger. Slim innleder sin nye strofe med disse linjene og rapper til sammen fem verselinjer før Tynn Hyssing («Petter») overtar og leverer sine forførelsesrimende vers (linje 06-13). Deretter brytes strukturen med en sekvens hvor Slim veksler med Tynn (linje 15-17). I denne sekvensen skytes de siterte verselinjene inn én for én, innledet og avbrutt av linjer fra Tynn Hyssing, som er luftige og svevende både i innhold og flow: «Petter er her, Petter er der».

Slim og Tynn er i versene sine opptatt av henholdsvis flow-relatert og sjøllironisk, sjarmorientert skryt. I den første, korte strofen har Slim en tilbakelevert flow som trekker ut vokalene. I versene «Rytme så sykt god skulle trodd jeg var / afrikaner ...» (strofe 1, linje 02-03) benytter han seg dessuten av enjambement (versbinding). I stedet for å avslutte verset om rytme med et enderim som vi kunne forvente, nemlig «neger» (jf. Greger i linje 01), trekker han det ut og binder det på poengtert vis sammen med neste vers. Det er naturligvis også heldig at lytterens forventning ikke oppfylles med tanke på ufølsomheten som framstår i det som også er en approprierende, hvit rappdiskurs. Det ville være en forsømmelse å ikke påpeke at linja fremdeles framstår som problematisk og lett stereotypifiserende. Det tekstlige innholdet er i så måte en motsats til den rimtekniske utførelsen. Slims del av den andre strofen er hardere. Her rapper han raskere og rimene er tettere, men de brytes opp av enderimsbaserte vers som Tynn Hyssing leverer med tiltakende kraft som gir en suggererende effekt.

Tekstens dilemma forsterkes også ved hjelp av beaten, som dempes og bygger seg opp igjen mot midten av den andre strofen. I saus-tiraden som følger etter at hooket er gjentatt (strofe 3), utdyper Morten med tiltakende kraft og intensitet sausens metaforiske innhold - penger og dekadanse, før punch-linja om manglende saus smeller inn. Den slår midlertidig bein under den oppbygde kulheten (linje 07 og 08), men sjølhevinga og sjølsikkerheten bygger seg opp igjen i den resterende delen av strofen, og kulheten som ligger i den sikre flowen. blir aldri dratt i tvil. Det er en tydelig veksling i tempo etter det nevnte bruddet. Fram dit har Morten utnyttet en liten pause på slutten av hver takt i tillegg til å langsomt heve trykket.

Etter denne strofen følger først åtte linjer av Triple-O, «rett ut av h-town», og som flowen viser, betyr det Haugesund. Triple-O understreker også hvordan metaforikken spiller på flere nivåer i denne sjangeren. Han går gjennom en transformasjon fra å ha saus til å bli saus. Dynkinga i saus gir en overmenneskelig tilstand (strofe 4, linje 06), som igjen kan deles med øvrigheita (linje 07). Derfra har vi en siste sjølframstillende strofe på fire linjer fra Pimp Motion, som konkluderer sjølframstillinga i det moralske dilemmaet og noen relativt jordnære fotballreferanser. Vi kan merke oss at artistnavnet spiller på en annen norsk rapper, nemlig Pimp Loton, som er mest kjent som makkeren til Oral Bee. Akkurat denne gruppa er en relevant referanse, både for den sjøllironiske tonen i «Lost in the sauce» og for måten de blander høy- og lavkulturelle referanser på i sine framstillinger av «playeren». Dette er en figur som er mer opptatt av stil og mindre opptatt av kriminalitet enn gangsterpersonaens referanser til russisk kaviar og luksusklokker (Patek Philippe) kjøpt med «Escobar-money», altså med penger fra narkotikasmugling (se strofe 3, linje 01-05).

Gjennom hele låten bygger saugutta opp både den individuelle sjølframstillinga og framstillinga av crewet (kollektivet). Vi danner oss et bilde gjennom de mange, og delvis eklektiske, referansene. Sausen er kokt på fotballspillere, kunstnere, narkobaroner, merkeklær og guddommer. Gruppas medlemmer antar altså sine egenskaper fra referansene de gir, som de også blander sammen med metaforer for å være best og kulest. Men den viktigste metaforen er naturligvis sausen, som har blitt en hiphop-kulturell betegnelse på å være unik, «å ha en spesiell aura» som gutta sjøl forklarer det. De har saus, og de er saus, slik sausen er fet og god og det som både binder sammen og hever en ellers jevn matopplevelse.

Så langt har vi sett konkrete eksempler på både fornærmelses- og forførelsesrim. Men vi har også hele tiden hatt med Caplans tredje rim-kategori å gjøre, altså contemporary doggerel som vi har beskrevet som en parodierende, (sjøll)ironisk og subversiv form. Denne rimforma undergraver på mange måter rappens strukturerte prinsipper og idealer, og vi står igjen med en regelstyrt poetisk form som er opptatt av å bryte reglene. Når det gjelder innholdet, kan det for eksempel bety at tekstene ofte veksler mellom det enkle og klisjéfylte og det komplekse, eller at framstillingene kan være både fragmentariske og subversive. Vi kan også si at den sammensatte signifying-metaforikken inngår som et viktig element i denne rimforma, i alle fall i denne sammenhengen. Det alvorlige som ligger i linjene om moral og manglende sjøllit, blandes sammen med det lekne i det absurde partiet hvor Slim Slimmey og Tynn Hyssing veksler på å levere verselinjene. Det parodisk-ironiske kommer også fram på andre

måter: i den litt enkle og naive rimstrukturen i verset til Tynn Hyssing, og i refrengets absurde sammenstilling av det konkrete og det abstrakte. Den kommer også fram i vers som intensjonelt parodierer både den høyverdige poesien og sjangerkonvensjonene:

With a strong sense of their art form's traditions, hip-hop artists of various skill levels proceed with greater confidence. Committed to rhyme, they emphasize the technique so deeply that doggerel almost inevitably results. Just as hip hop prizes both collaboration and competition, rhyme establishes connections even as an artist asserts his uniqueness. A rhyme echoes and expands; it recalls neighboring sounds and previous uses, and calls for responses. (Caplan 2014, 48-49)

Det er altså i den rappkyndige sammensetninga av det høye og lave, det forventet og uforventet, det enkle og det komplekse at vi finner denne subversive rimforma. Og det er nettopp i dette spennet, og med denne fleksibiliteten, studenter og elever posisjonerer seg med sine rapper-jeg og rapper-vi. Sjølframstillinga til gutta i «Lost in the sauce»-gjengen kan vi se på som både tøysete, parodisk, humoristisk, tilsynelatende usammenhengende og sjølmotsigende, og samtidig alvorlig. De undergraver både sine egne sjølhevdende framstillinger og sjangerens mest glorete idealer. Sausen er ikke bare fet i positiv forstand, den kan også ha bismak og være så rik at det meste drukner i den. Gruppa bader, som vi har sett, i rapptradisjonen. De kjenner stilen, referansene og konvensjonene. Vi ser det helt fra starten av introduksjonen, i gruppenavnet «Tilbe og hør», et ordspill som på (sjøll)ironiserende vis knytter an til låtens tematikk, motiv og sjølskryt.

Konklusjon

Både artikkelens analyserte eksempler og låtmaterialet for øvrig viser at Lydrik(k)-prosjektets elever og studenter har utnyttet kunnskap om og erfaring med rapplirykk på helt bestemte måter i sine egne låtuttrykk. Angående posisjonering har vi sett at rapperens outsiderperspektiv og sjølhevdelsesstrategier settes i sammenheng med personlig relevant samfunns- og samtdiskritikk. Samtidig har vi sett at rapperposisjonene også er ambivalente og at sjølframstillinga ofte er ironiserende. Det som dermed forhandles, er elevens og studenters forestillinger om rapper-ideal og rapperposisjoner. Hos både elever og studenter er både tekst og flow spekka med sjangerkunnskap, de leiker med hiphopens tematikker, språklige kjennetegn og metaforer. De har med andre ord utnyttet anledningen til å eksperimentere med tekst, flow og lydbehandling. Dermed får lærerne også en mulighet til å se og løfte fram elevens tekstkompetanse og veilede dem videre i skapende

prosesser som i høyeste grad omhandler identitet.

Disse poengene tangerer beslektede skriveforskningsprosjekter som fokuserer på skrivende elevens sjølposisjonering og danning, ikke minst den amerikanske skriveforskeren Ann Haas Dysons studier, som dreier seg om unge skrivere, samt deler av prosjektet «Faglighed og skriftlighed», som dreier seg om danske gymnasieelevers skrivning og skriverutvikling (se Krogh & Jakobsen 2016). Dyson understreker «the link between composing a text and composing a place for oneself in the social world» (Dyson 1993, s. 229), og en av de danske delstudiene løfter for eksempel fram en fokuselev som legger vekt på «den personlige relevans og den sproglige formulering som han arbejder på at løfte så den får en æstetisk tilfredsstillende form» (Jakobsen 2016, s. 238). Studiene gir inngående eksempler på hvorfor og hvordan muligheten til å velge tema og koble det de skriver til eget liv, er helt avgjørende for mange elever. Å leike med språket trekkes også fram av Jakobsen (2016) som viktig, i likhet med det å prøve ut roller og posisjoneringer som skribent. Konklusjonen er at «kreative skriveoppgaver på det gymnasiale niveau bidrager til elevernes skriveutvikling, og at de tilbyr muligheter for skriverutvikling forstået som utforskning av nye skriveridentiteter» (s. 243).

Her har vi framheva at leiken med rappens rimformer og metaforikk nettopp gir anledning til å utforske skriveridentiteter som er både språklig og innholdsmessig utfordrende og eksperimenterende, og at denne utprøvinga bæres oppe av elever og studenters tekst- og sjangerkompetanse. Vi har hele tida benyttet begrepet *rapplirykk* i det foregående og kan i den sammenhengen koste på oss et didaktisk poeng: Sammensetninga understreker at rapp inngår i en større sanglyrisk og litterær sammenheng. Dermed er det naturligvis slik at rapptekstkompetanse inkluderer mer generell kunnskap. I et videre perspektiv henger altså prosjektets arbeid med rapplirykk sammen med norskfagets arbeid med tekst og litteratur i en videre og mer generell forstand, og med lyrikk i mer spesifikk forstand. I vår undersøkelse peker rapplirykken seg ut som et særlig område hvor flere elever og studenter får uttrykt, vist, diskutert og reflektert over, og aller viktigst, utvikla sin egen tekstforståelse og -kompetanse.

Hiphopens ønske om å sprengre grenser og skolens ønske om å bevare de samme grensene byr nødvendigvis på noen kollisjoner, men undervisning som drøfter slike utfordringer, gjør det mulig å jobbe bevisst med sjølframstilling, forbindelser mellom fiksjon og virkelighet og skillene mellom disse i litteraturen, så vel som vanskelige tematikker som omgir og opptar ungdom og ungdomskultur: rus, seksualitet, konformitet, utenforskap, lovlydighet. Det skal også poengteres at det er mange andre enn ungdommer som er opptatt av slike tema.



Fotnoter

1 Møtet mellom deler av raplyrikken og skolekonteksten kan oppleves som en kollisjon, men slike møter bæres også oppe av en risikovilje som åpner nye muligheter for bevisstgjørende samtaler om tekst, språk, musikk, sjangre og verdier som er særs relevante i en skole- og norskfagkontekst. Disse mulighetene, og også utfordringene knytta til det å bringe fritidskulturen inn i skolekonteksten, slik de oppstår i og utenfor veiledning av elever, er utdypa i Dagsland, Diesen og Harstad (2020).

2 Dette begrepet er mangetydig, og en norsk oversettelse som fanger alle fasetter, synes nærmest umulig. Det aspektet vi fokuserer på i vår sammenheng, gjør det mulig å foreslå «betydningsgiving» som mulig oversettelse. Det er i så fall tale om en sjøl-referensiell betydningsgiving der rapper-jeg-et både er giver og mottaker og altså gir seg sjøl betydning.

3 Beaten i en rapplåt er lydsporet det rappes over, mens flowen dreier seg om måten det rappes på i relasjon til beata. Begrepene er innarbeida i den nordiske behandlinga av rap, i dagligtalen og musikkjournalistikken, så vel som i den akademiske behandlinga. Særlig «flow» er et sentralt begrep innen rappforskninga. (Se for eksempel Krims 2000, Schweppenhäuser 2015, Ohriner 2019)

4 I skrivende stund (oktober 2020) er «Lost in the sauce» fremdeles allment tilgjengelig på soundcloud.com.

5 I det nevnte intervjuet viser gruppa til et intervju med Atlanta-rapperen Gucci Mane som inspirasjon for låten. I intervjuet forklarer Gucci Mane hva det vil si «å ha saus» (se <https://www.youtube.com/watch?v=g0-F88c6Hrk>).

Sindre Dagsland, Even Iglan Diesen og Ola Harstad



Sindre Dagsland er førsteamanuensis i norskdidaktikk ved Institutt for lærerutdanning ved NTNU. Han forsker på skriveidaktikk, kreative skriveprosesser og estetiske arbeidsmåter i norsk- og musikkfaget.



Even Iglan Diesen er førsteamanuensis i norsk ved NTNU. Han forsker på litterære og litteraturdidaktiske emner, særlig ulike former for sanglyrikk, og disputerte i 2018 på avhandlinga «Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig» – En studie i norsk raplyrikk.



Ola Harstad er førsteamanuensis i norsk ved NTNU. Hans forsknings- og undervisningsinteresser kretser rundt litteratur og filosofi. Harstad disputerte i 2018 med avhandlinga *Mot en mindre litteraturlærer. En fremskrivning av problemet om litteraturlærerens bliven.*

Litteratur

Bradley, A. (2009). *Book of rhymes: the poetics of hip hop*. New York: Basic Civitas.

Caplan, D. (2014). *Rhyme's challenge: hip hop, poetry, and contemporary rhyming culture*. New York: Oxford University Press.

Dagsland, S., Diesen, E.I. og Harstad, O. (2020). Motstand som didaktisk potensial i kreative skriveprosesser. *Norsklæreren*, 44(3), s. 52-66.

Diesen, E. I. (2018). «Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig!» En studie i norsk raplyrikk. (Doktoravhandling). Hamar: Høgskolen i Innlandet.

Dyson, A.H. (1997). *Writing superheroes. Contemporary childhood, popular culture, and classroom literacy*. London: Teachers College Press. Gates, H. L. (1988) *The signifying monkey: a theory of African-American literary criticism*. New York: Oxford University Press.

Harstad, O., Dagsland, S. & Diesen, E.I. (under publisering). "Lysne" som lysning: vestlandslyrikk og eksistensielt orientert litteraturundervisning.

Jakobsen, K.S. (2016). Kreative skriveoppgaver. Kreativitet i to elevs skrive- og skriverudvikling i fremmedsprogene. I E. Krogh & K.S. Jakobsen (red.), *Skriverudviklinger i gymnasiet* (s. 221-244). Odense: Syddansk universitetsforlag.

Krims, A (2000). *Rap music and the poetics of identity*. New York: Cambridge.

Krogh, E. & Jakobsen, K.S. (red.) («016»). *Skriverudviklinger i gymnasiet*. Odense: Syddansk universitetsforlag.

Ohriner, M. (2019). *Flow: The Rhythmic Voice in Rap Music*, New York, Oxford University Press.

Schweppenhäuser, J. (2015). *Mere lyd! Ny dansk lydlig lyrik*. Ph.D.-avhandling. Aarhus: Aarhus Universitet.

VITSKAPLEG REDAKSJON NORSKLÆRAREN 2020

LEIAR

Jonas Bakken, Universitetet i Oslo
Førsteamanuensis ved Institutt for lærerutdanning og skoleforskning, UIO
Jonas.bakken@ils.uio.no

MEDLEMMAR

Jon Smidt, NTNU
Professor emeritus i norskdidaktikk, avdeling for lærer- og tolkeutdanning
jon.smidt@ntnu.no

Lars Anders Kulbrandstad, Høgskolen i Innlandet
Professor i norsk ved Institutt for humanistiske fag
lars.kulbrandstad@inn.no

Dagrun Skjeltbred, Universitetet i Sørøst-Norge
Professor emerita ved Universitetet i Sørøst-Norge
dagrun.skjeltbred@usn.no

Arne Johannes Aasen, Skrivesenteret Trondheim, NTNU
Senterleder ved Nasjonalt senter for skriveopp- læring og skriveforskning
arne.j.aasen@ntnu.no

Nina Goga, Høgskulen på Vestlandet
Professor ved Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking
nina.goga@hvl.no