

Brorskap frå Bronx til Bergen

Ein studie av stil og kjønn i bergensk hipphopp



Masteroppgåve i nordisk språk og litteratur

Solveig Fauskanger

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Mai 2010

Til Jørgen

Forord

Eg vil først og fremst takke rettleiaren min, Endre Brunstad, for all hjelp i samanheng med prosjektet mitt. Du har kome med innspel og tips gjennom heile året eg har arbeidd med masteroppgåva og har vore til stor inspirasjon.

Takk til informantane mine som har stilt villige opp til intervju og som har gitt meg høve til å sjå hipphopp i Bergen i eit breiare og meir nyansert perspektiv.

Vidare vil eg takke mamma og pappa, som i løpet av heile studietida mi har støtta meg og hatt trua på meg. Det same gjeld Jørgen- du er bautaen i livet mitt.

Eg vil også rette ein stor takk til Marie og Siri- tida i Bergen hadde ikkje vore den same utan dykk.

Bergen, mai 2010

Innhald

1 Innleiing.....	6
1.1 Bakgrunn	6
1.2 Oppgåva sitt fokus og problemstilling	8
1.3 Plassering av oppgåva i nordiskfaget	9
1.4 Kjelder og metode	9
1.4.1 Tekstanalyse	9
1.4.2 Intervjuform.....	10
1.4.3 Datainnsamlinga og refleksjonar kring ho	11
1.4.4 Responstest.....	13
1.4.5 Hermeneutisk tilnærming	13
1.5 Oppgåva sin gang	14
2 Utbreiing av hiphopp	16
2.1 Hiphoppen sin oppkomst.....	16
2.1.1 Det begynte i Bronx.....	16
2.1.2 Rappen sine ulike variantar	17
2.1.3 Kommersialisering av hiphopp	18
2.2 Frå Bronx til Noreg	19
2.2.1 Hiphopp som global kultur.....	19
2.2.2 Tekskulturelle rammer i rapp.....	19
2.2.3 Hiphopp i Noreg.....	19
2.3 Hiphopp i Bergen	21
2.3.1 I høve til andre musikksgangrar	21
2.3.2 Fram til i dag.....	22
3 Hiphopp og stil	25
3.1 Subkulturar og stil	25
3.1.1 Ein definisjon av subkultur og stil.....	25
3.1.2 Hebdige og Birminghamskulen	25
3.1.3 Høgskolen om stil i subkulturar	26
3.1.4 Hiphopp som subkulturelt fenomen.....	27
3.1.5 Ei drøfting av subkulturar som fenomen	28
3.2 Meir om stil som språkleg fenomen	30
3.3 Stiltrekk i hiphopp.....	31
3.3.1 Å vere best	31
3.3.2 Klede.....	31
3.3.3 Attitude og autentisitet	32
3.3.4 Lokal tilhørsle	33
3.3.5 Hiphopp og språkleg stiluttrykk	33
3.3.6 Hiphopp som livsstil.....	34
4 Hiphopp og kjønn.....	35
4.1 Kjønnsteori	35
4.1.1 Fra kvinneforskning til kjønnsforskning	35
4.1.2 Maskulinitet.....	36
4.1.3 Vennskap mellom menn i hiphopp.....	38

4.1.4	<i>Robert Connell og maskulinitetsformer</i>	39
4.1.5	<i>Homofili i hipphopp</i>	40
4.2	Avisdebatt i Noreg om hipphopp og kjønn	40
5	Tekstanalysar	44
5.1	Vennskap mellom menn.....	45
5.1.1	<i>Å rappe om vennskap- eit stiltrekk i bergensk rapp</i>	47
5.2	Framstilling av den heterofile mannen	47
5.3	Forhold mellom menn og kvinner	49
6	Intervjuanalyse	59
6.1	Vennskap	59
6.2	Forhold mellom menn og kvinner	63
6.3	Framstilling av den heterofile mannen.....	69
7	Oppsummering og konklusjon	71
7.1	Ulike typar maskulinitetar går side om side	71
7.2	Vennskap mellom menn.....	71
7.3	Den kvinnelege maskuliniteten	73
7.4	Terapeutisk skriving	73
7.5	Usekje blant informantane mine	73
7.6	Generell innsikt i høve til forskingslitteraturen.....	74
7.7	Vegen vidare innaforsking på hipphopp.....	74
	Referansar	76
	Samandrag	82
	Abstract	83

1 Innleiing

1.1 Bakgrunn

På barneskulen i sjette klasse pleidde vi å ha “ti i skuddet” når det var kosetime. Ti elevar om gongen fekk ta med seg ein cd heimefrå og spele ein sang for klassen. Magnus brukte å ha med seg den amerikanske rappgruppa Wu- tang clan sin cd *Enter the Wu- tang* (1993). På songane frå denne cd- en høyrde vi pistolskot, hyling og banning innimellom rappversa. Det var berre Magnus som likte denne musikken. Vi andre sat der som spørsmålsteikn, og læraren vår ville helst skru av. Den gongen var rappmusikk noko berre få høyrde på. No, 15 år etter, er hiphopp blitt ein av dei mest dominerande ungdomskulturane, både sett i eit globalt perspektiv og i eit meir lokalt norsk perspektiv. Viss ein gjennomfører ”ti i skuddet” i ein klasse på barneskulen i dag, er det sannsynleg at halve klassen kjem til å ville spele singlar innafor hiphoppsjangeren. Ein kan slik seie at hiphopp har endra frå å vere ein subkultur til å bli ein massekultur dei siste 15 åra.

Det faktum at hiphopp har blitt såpass utbreidd, og at han omgir ungdommar gjennom tv-kanalar, Internett og radio til dagleg, gjer hiphoppkulturen til eit interessant utgangspunkt for å studere språkbruk og språkkulturelle ideal hos ungdom i dag. Noko som gjer han ytterlegare interessant, er den språklege og kulturelle tilpassinga vi kan sjå i hiphopp rundt om i verda, deriblant i Noreg. Frå å vere ein angloamerikansk kulturform har hiphopp fått ulike former i ulike land, og blitt ikledd ei lokal språkdrakt (Mitchell 2001). Det er fleire studiar som har lagt vekt på hiphopp som ein *global* kultur (Klein 2003, Androutsopoulos 2006 og Dyndahl 2008). Felles for dei som forskar på hiphopp i Skandinavia, er at dei behandlar hiphopp nettopp som ein *global* kultur. Dette ser vi døme på i boka *Hiphop i Skandinavi* (2005).

Ordet *global* er samansett av global og lokal og vart først teke i bruk av sosiologen Roland Robertson (1992). Omgrepet uttrykker at globalisering ikkje er ein einvegsprosess, men er noko ein må sjå i høve til lokale forhold. Globalisering inneber at lokal kultur tek opp i seg internasjonal kultur, samstundes som den lokale kulturen opprettheld eit eige særpreg. I høve til hiphopp og globalisering ser ein at hiphoppen sitt utgangspunkt vert vidareført, men kulturen endrar seg gjennom massemedia og vert fortolka i ulike lokaliteter. Globalisering, lokalisering og globalisering pågår side om side (Stougaard og Pedersen 2005: 10-12). Ei utfordring her er å finne ut kva som vert tilpassa og kva som vert vidareført. Oppgåva mi er eit forsøk på å møte denne utfordringa.

Ei interessant side ved spørsmålet om lokal tilpassing har med kjønn å gjere. Som Imani Perry (2004) skriv, vert kvinner i hipphopp ofte portrettert som overseksualiserte lykkejegarar som kun vil utnytte menn (Perry 2004: 128). Synet på at kvinner kun er ute etter pengar, har vore ganske vanleg i hipphopp sidan Kool Moe sin sang *They want money* frå 1989. I 1984 gav Doug E. Fresh og Slick Rick ut sangen “La- Di- Da- Di”, og i følgje hipphoppmagasinet *The Source*, var dette den første rappsangen som refererte til ei kvinne som ei ”bitch” (George 2007: 188). Det er fleire amerikanske forskarar som har kalla hipphoppkulturen for kvinnehatande og sexistisk, dette vert påpeikt i Forman og Neal (2004: 247 og 273), Ogbar (2007: 73) og Sernhede (2007). Nelson George meiner hiphoppen sin typiske fortellar er ein kåt, ung, sint mann som ofte har forakt for og er uinteressert i forhold (George 2007: 186). Han legg vekt på at ein grunn til dette er at rappen sitt verdisyn vart forma i gatene, der han seier machoverdiane alltid har eksistert (George 2007: 185). I denne samanhengen vert det interessant korleis hipphopp vert tilpassa norsk kultur der det vert lagt stor vekt på jamstelling mellom kjønna, og der ein gjennom feminismen har gjort mykje for å bryte med stereotypiar om kjønn og kjønnsdiskriminerande språkbruk.

I dei seinare åra har ein i Noreg opplevd ein offentleg debatt i høve til kjønn og hipphopp. Her har ein diskutert norske rapparar og deira framstilling av kvinner. I artikkelen ”Ironisk sexismen” i *Klassekampen* (21. 10. 09), hevdar Helle Vaagland at det no eksisterer ei bølge av gutar som finn stor humor i å vere politisk ukorrekt, og at det er særleg påfallande innafor hipphopp. Døme som vert trekte fram, er dei høge salstala til mannemagasinet FHM med bilete som ”gjett hva slags sprekk dette er, rumpe eller pupp” og spalter som ”gullkorn fra pikemunn”. Vaagland (2009) meiner norske hiphopparar hermer etter den svarte slemme storebroren frå USA og oppfører seg som om dei er på ein einaste lang, som ho seier, ”hore- og hallikfest”. Ho hevder at dette inngår i ein type humor der det er gøyalt å vere mannsjåvinist.

Noko som ikkje har fått like mykje merksemd som korleis kvinna vert framstilt, er korleis mannen vert framstilt i hipphopp. Eg vil derfor legge vekt på å undersøke dette. Framstilling av mannen vil eg også knyte opp om stilomgrepet, fordi stil står så sentralt i praksisen av hipphopp.

Når hiphopparar svarer på kritiske spørsmål som gjeld framstilling av kvinner, har ein typisk sagt at dei som kritiserer hiphopp, ikkje forstår ironien som ligg i framstillinga, og at ei særskilt framstilling av kvinner er ein del av *stilen* innafor hiphopp. Ei slik oppfatning har blitt støtta av hiphoppmagasinet Kingsize, som hevda at det er del av sjangeren og at feministiske kritikarar ikkje skjønnte ironien i hiphopp (Brunstad 2006: 52). Eg ønskjer å undersøke om dette er tilfelle i ein lokal hiphoppkultur i Bergen: Er det slik at bestemte framstillingar av kvinner kan seiast å vere ein del av stilen? Og er det slik at vi kun finn framstillingar av kvinner som objekt og seksuelle vesen?

Innafor sosiolingvistikken har det i løpet av dei seinare åra kome fleire nasjonale og internasjonale studiar om hiphopp. I Noreg har Endre Brunstad (2005, 2006, 2010) forska på globalisering og hiphopp. I Danmark har Bent Preisler i boka *Danskerne og det engelske sprog* (1999) undersøkt danske hiphopparar sitt språk i høve til engelsk, og Birgitte Stougaard Pedersen har gjort ei undersøking av språkspill i dansk rapp med staden som markør i "Total global" (2008). Eit felles kjenneteikn i dei sosiolingvistiske studia om hiphopp, er at ein i samband med globalisering fokuserer på *stil*. Eg vil derfor i dette prosjektet knyte saman hiphopp, stil og kjønns- tre omgrep som står tett i samband med kvarandre.

1.2 Oppgåva sitt fokus og problemstilling

Tema for denne oppgåva er språkkulturen knytt til hiphopp i Bergen, og fokuset er på tilhøvet mellom stil og kjønns. Føremålet er å undersøke framstilling av menn og kvinner i bergensk rapp og å vurdere i kor stor grad bestemte kjønnsframstillingar går inn som ein del av stilen i den bergenske rappen.

I arbeidet mitt har eg valt Bergen som geografisk område. Grunnen til dette er at det her ikkje har vore forska like mykje på hiphopp som til dømes i Oslo, og fordi rapp og hiphoppkulturen i Bergen har vokst mykje dei siste åra og fått meir merksemd gjennom media enn tidlegare. I og med at rapp er noko som ein finn i lokale variantar, er det interessant å sjå nærmare på korleis han er i Bergen. Sidan det i Noreg ikkje har vore forska på norsk hiphopp knytta opp mot kjønns, og sidan det ikkje har vore forska særleg på hiphopp i Bergen, vil oppgåva mi kunne bli nytta til *både* å seie noko om kjønns og rapp i Noreg generelt og i høve til rappmusikken i USA, samt at ho kan brukast til ei samanlikning med til dømes

rapp i Oslo. Noko eg vil sjå vekk ifrå i oppgåva mi, er det etniske aspektet innafor hipphopp. Dette er noko som står sterkare i Oslo og som ikkje blir like interessant i en bergensk hipphoppkontekst.

Problemstillinga mi for denne oppgåva er: ”Korleis blir vennskap, den heterofile mannen og forhold mellom kjønna framstilt i bergensk hipphopp?”

Ein hypotese er at dei stereotype kjønnsframstillingane ein finn i amerikansk rapp vert gjort om til ei lokal, bergensk meining basert meir på norske jamstellingsverdiar. Spørsmålet vert så kor mykje av det stereotype amerikanske vi får att, og kva lokale hipphopparar meiner om det.

1.3 Plassering av oppgåva i nordiskfaget

Hipphopp er ein relativt ung kultur og er dermed eit lite utforska område innafor nordisk språk- og litteraturforsking. Det som gjer hipphopp og oppgåva mi interessant innafor nordiskfaget, er moglegheitene som ligg her til ei forståing av ungdom, språk og stil. Eg prøver å undersøke vilkår for språkbruken i ein bergensk hipphoppkultur og oppgåva mi kan seiast å vere eit forsøk på å gjere ein språkkulturell stilanalyse. Vidare utgjer vektlegginga av det globale i hipphopp, der amerikanske hiphopptrekk vert gjort om til å gje lokal meining i Bergen, eit interessant felt når det gjeld forståing av språk- og stilpåverknad innafor ein ungdomskultur.

1.4 Kjelder og metode

I oppgåva mi gjer eg ei kartlegging av hipphoppmiljøet i Bergen. Eg analyserer rapptekstar, og eg analyserer kvalitative intervju med utøvarar av hipphopp. Vidare studerer eg avisartiklar som tek opp spørsmål om kjønn i hipphopp. Ei slik tilnærming er med på å sjå på kjønnsframstillingar i bergensk hipphopp i eit større bilete enn det faglitteraturen åleine kan tilby- dette gir meg høve til å kunne sjå konteksten rundt tekstane. Slik får ein høve til å tolke tekstane med ei breiare bakgrunnsforståing.

1.4.1 Tekstanalyse

Dei bergenske rapptekstane undersøker eg både ved å lytte til dei, ved å transkribere dei og ved å sjå på musikkvideoar. Nokre av rapptekstane eg brukar er ikkje gjevne ut på cd. Her

nyttar eg internettsida youtube.com for å finne bergenske rapptekstar. Blant rapparar som ikkje har gjeve ut cd er det ganske vanleg å profilere seg gjennom denne nettsida, eg ser difor denne som ei god kjelde til rapptekstar frå ”undergrunnen”. Rapptekstane analyserer eg med bakgrunn i føreliggjande litteratur om hipphopp, stil i subkulturar og kjønnteori. Eg møter difor rapptekstane med ei viss forforståing og prøver slik å finne fruktbare og sannsynlege tolkingar av tekstane (For oversikt over rapptekstar, sjå pkt. 6).

1.4.2 Intervjuform

Ut frå målet om å få ei djupare forståing av intensjonar og meiningar hos hipphopparar, er tilnærminga kvalitativ, ikkje kvantitativ. Innafor kvalitativ metode nyttar ein problemstillingar som er analytisk beskrivande, det metodiske opplegget er fleksibelt, forholdet til kjeldene er nærleik og sensitivitet og tolkingsmoglegheitene blir dermed særleg relevante (Grønmo 2004: ff 129). Viktig er her det kvalitative forskingsintervjuet.

Intervjuforma eg har valt er i samsvar med med det Steinar Kvale kallar det halvstrukturerte livsverd-intervjuet. Han definerer det som ”*et intervju som har som mål å innhente beskrivelser av den intervjuedes livsverden, med henblikk på fortolkning av de beskrevne fenomenene*” (Kvale 1997: 21). I denne samanhengen er det forskaren som definerer og kontrollerer situasjonen, temaet vert gitt av intervjuaren og han eller ho følgjer kritisk opp intervjupersonane sine svar på spørsmåla. Denne intervjuforma si styrke er at intervjupersonane sine oppfatningar varierer og ”*gir et bilde av en mangfoldig og kontroversiell menneskelig verden*” (Kvale 1997: 23). Intervjupersonane svarar på spørsmål førebudd av ein ekspert, samstundes som dei formulerer sine egne oppfatningar av verda dei lev i i dialog med intervjuaren.

Ei typisk utvikling av eit intervju er at ein begynner med generelle og lette spørsmål for å skape ein god flyt. Så følgjer ein opp med tyngre spørsmål under hoveddelen av intervjuet. Kontroversielle spørsmål vert gjerne tatt opp til slutt i intervjuet. Intervjuet bør bli avslutta med ukompliserte spørsmål, slik at intervjuet vert avslutta i ein god atmosfære (Grønmo 2004: 163). Korleis det enkelte intervjuet utviklar seg er avhengig av kva informasjon den enkelte repondenten kjem med og korleis kommunikasjonen mellom forskaren og respondenten er. Forskaren skal heile tida vere open for ny informasjon og for å gjere intervjuopplegget betre på bakgrunn av ny informasjon (Grønmo 2004: 159).

Steinar Kvale brukar to ulike metaforar for intervjuaren: Intervjuaren som gruvearbeidar, og intervjuaren som reisande (Kvale 1997: 19 ff). Intervjuaren som gruvearbeidar ser på kunnskap som noko løynd. Gruvearbeidaren si oppgåve er å hente kunnskapen opp i dagen. Kunnskapen finst i intervjupersonen og skal bli henta fram utan påverknad frå intervjuaren. I følgje reisemetaforen er intervjuaren ein reisande fortellar. Intervjuaren sine erfaringar vert ei historie som blir fortald når han eller ho kjem heim att. Intervjuaren kjem her med sine egne tolkingar. Gjennom reisa og samtalar intervjuaren føretek på vegen, kan det skje ei endring både med intervjuaren og intervjupersonane. Reisa vert slik ei dannelsreise som kan føre til ny sjølvinnsikt, der meining vert skapt i eit samspel mellom intervjuaren og intervjupersonane.

Ei vanleg innvending mot intervjutolkingar er at ”*ulike tolkere finner ulike meninger i det samme intervjuet; altså er ikke intervjuet noen vitenskapelig metode*” (Kvale 1997: 141). Her kjem ein tilbake til spørsmål om kva ein er ute etter å finne, og kva slags type forskar ein vil vere. Viss ein er ute etter å finne ei objektiv meining, ei objektiv sanning, arbeider ein etter den tidlegare omtala gruvearbeidarmetaforen. Sidan utgangspunktet mitt er hermeneutisk, vil eg seie at ein kan stille mange spørsmål til ein tekst, og at ulike spørsmål fører til ulike meiningar i teksten. Eg ser meg derfor meir som ein reisande fortellar enn som ein gruvearbeidar. Eg har ikkje vore ute etter å finne ei bestemt sanning eller ei meining, men å undersøke ulike tolkingar eg kan finne i tekstane eg har undersøkt, og kva eg finn som sannsynleg.

1.4.3 *Datainnsamlinga og refleksjonar kring ho*

For å skaffe meg informantar, nytta eg meg av snøballmetoden. Innafor kvalitatativ forskning går denne metoden ut på at personar som allereie inngår i prosjektet, tipsar om nye deltakarar frå sin bekjentskapskrets. Denne strategiske utveljinga av aktørar vert også kalla nettverksutveljing. Ei slik type utveljing vert sett på som hensiktsmessig i samanhengar der forskaren sjølv har begrensa innsikt. Då kan det vere fruktbart å spørje aktørane sjølv om kven dei meiner kan kome med nyttig informasjon (Grønmo 2004: 102). I og med at hiphoppmiljøet i Bergen er ein subkultur der ein må kjenne miljøet for å få tak i informantar, er framgangsmåten fruktbar. Først gav rettleiaren min meg namnet på ein sentral figur innafor hiphoppmiljøet i Bergen. Eg kontakta han, og vi avtalte å møtast for intervju. Etter intervjuet med han, bad eg han om å gi meg namn på andre han meinte eg skulle kontakte. Slik kom eg i

kontakt med informant nummer to, også ein sentral figur innafør rapp i Bergen. På same måte kom eg i kontakt med dei andre mannlege informantane. Jentene eg har intervjuet, fekk eg tak i gjennom å ha lese i aviser og halde meg oppdatert på kva som foregår innafør hipphoppdansmiljøet i Bergen. Eg kontakta den første kvinnelege informanten, ei som driv med såkalla hipphoppdans og som er leiar av ein hipphoppdansecrew, som stilte til intervju saman med ei venninne innafør same miljøet. Desse jentene gav meg vidare namnet på andre jenter eg burde snakke med. Slik kom eg i kontakt med fire jenter til som alle ønskte å stille til intervju.

Alle intervjuet gjekk føre seg på ulike kafear i Bergen, med eitt unntak der eg fekk kome heim til ein av informantane. Intervjuet varte i 30- 40 minutt. Intervjuet vart tekne opp på band og transkriberte i etterkant. Informantane mine er seks kvinner og fem menn i alderen 20- 28 år som er involverte i hipphoppmiljøet i Bergen, anten gjennom dansing eller rapp. Fire av mennene er rapparar, ein av dei er dansar. Av kvinnene er fem av dei dansarar og ei av dei rappar. Eg har valt å anonymisere dei av informantane mine som ikkje driv med rapp og som difor ikkje er artistar på same måte. Informantutvalet er snevert og tek sjølvstykke ikkje mål av å vere representativt, men er samtidig såpass strategisk utvald at det er grunn til å tru at synspunkta har ein overføringsverdi mot kunnskapen som kjem fram.

Typiske problem under datainnsamlinga kan vere at kommunikasjonen mellom forskaren og respondenten fungerer dårleg. Viss dette er tilfelle, vil dette innebære at informasjonsutvekslinga vert begrensa. Eit anna problem er at forskaren kan påverke svaret til respondentane. Eit døme her er å stille leiande spørsmål. Ein del problem som knyter seg til innsamling av data, kan ha med trekk ved respondenten å gjere. Viss respondenten til dømes ønskjer å framstille seg sjølv på ein bestemt måte, kan det vere at han vil kome med feilaktige opplysningar eller meiningar for å stille seg sjølv i eit godt lys (Grønmo 2004: 165).

Dataanalysen er noko som ofte foregår parallelt med datainnsamlinga. Til dømes er det slik at forskaren tolkar respondentane sine svar og utformar nye spørsmål på bakgrunn av tolkinga under sjølve intervjuet. Ei føremon her er at forskaren kan forbetre intervjuguiden og gjennomføringa av intervjuane (Grønmo 2004: 164).

Eg var på førehand spent på korleis eg ville bli teken imot av hipphoppmiljøet. Eg var bekymra for at informantane ville vere skeptiske til meg og stille spørsmålsteikn ved at eg

skriv om eit miljø eg sjølv ikkje er del i. Det viste seg at samtlege av informantane mine var positive til å la seg intervjuje av meg, og eg opplevde å bli teken imot med ei open haldning. Informantane mine uttrykte glede og entusiasme over at eg skulle skrive om dei, og dei syntes det var stas at ein ved Universitetet i Bergen også kan drive med hipphopp på sitt vis. I tillegg opplevde eg under intervjuja at fleire av informantane mine syntest det var interessant å snakke om emner dei ikkje hadde tenkt særleg over før innafor hipphopp. Faren er her at ein er så vennleg innstilt til det å bli intervjuja at ein vert overoppfyllande til forventningar om svar eller vil gjere seg meir spesiell. Dette var likevel ikkje mitt inntrykk av informantane.

1.4.4 Responstest

I løpet av intervjuja med hipphoppjentene gjennomførte eg ein såkalla responstest. Dette er ein test der informantane blir bedne om å ta stilling til kjønn og språkbruk utan at det i seg sjølv vert tematisert, og utan at informantane er førebudde. Målet er dels å supplere metoden og å få fram styrken i haldningar og synspunkt. I tillegg kan ein responstest fungere som ein dørøpnar for eit nytt tema. Responstesten min gjekk ut på at eg bad jentene lese ein kort tekst eg hadde med, eg bad dei så om å seie kva dei syntest om han. Teksten eg hadde med var ein rapptekst skriven av A- laget som inneheld ei historie og ein språkbruk som kan oppfattast som kontroversiell. Rappteksten heiter "Aldri for alltid" (A- laget, 2008) og handlar om ei jente som har sex med ein av gutane i gjengen.

1.4.5 Hermeneutisk tilnærming

Hermeneutikken har ein lang tradisjon innafor humaniora, der eit mål er å finne meining gjennom å forstå snarare enn å forklare fenomen. I ei hermeneutisk tilnærming konsentrerer ein seg om teksttolking der meiningstolking er det sentrale. Wilhelm Dilthey utforma den klassiske hermeneutikken og la vekt på at dei humanistiske faga var annleis enn dei naturvitskaplege og dermed trong ei eigen tilnærming (Krogh 2010).

Når eg har tolka intervjuja med utøvarar av hipphopp i Bergen, har eg nytta ei hermeneutisk tilnærming for å trengje inn i tenkinga til hipphopparane. Omgrepa samtale og tekst vert viktige, og forforståinga til tolkaren av teksten sitt emne vert vektlagt. I ei hermeneutisk tilnærming skal ein lytte tolkande til mangfoldet av tydingar som ligg i intervjupersonane sine ytringar. Det er meininga at ein skal ha høve til å kunne tolke om att innanfor intervjuet sin *hermeneutiske sirkel* (Hellspong og Ledin 2006: 226 ff). Innafor hermeneutikken meiner ein

at lesarforståing er noko som veks i etappar og som formar ein tolkingssirkel. Forskaren har eit perspektiv på det som vert undersøkt og tolkar intervjuane på grunnlag av dette. Ein går slik djupare enn det som vert uttalt, og ein søker å sjå meiningsrelasjonar som ikkje umiddelbart er synlege i teksten. Ein møter ein tekst med ei viss forforståing. Når vi møter noko nytt i teksten, vert forforståinga vår nyansert, og gamle oppfatningar vert prøvd ut og retta. Slik vert det vi har tenkt tidlegare forma i lyset av det vi tenker seinare. Slik går forståinga vår i ein sirkel, og forståinga vår veks. For å kome vidare i tolkingssirkelen, kan ein nytte seg av ein *ekstern* og ein *intern* metode (Hellspong og Ledin 2006: 227). Når vi nyttar ein ekstern metode, er vi ute etter å undersøke konteksten. Hellspong og Ledin legg vekt på at ei ekstern tolking vert særleg viktig viss teksten frå byrjinga hadde ein annan kontekst enn den vi møter han i. Den interne metoden går ut på at delane i ein tekst på ulike vis samhandlar med kvarandre. Slik fokuserer den interne metoden på teksten sine indre relasjonar. Hellspong og Ledin peiker på at tolkingssirkelen ikkje berre verkar vertikalt og horisontalt innom teksten. Tolkingssirkelen bind saman teksten med den ytre samanhengen. Slik kastar derfor konteksten lys over teksten, og teksten gir eit bilete på konteksten (Hellspong og Ledin 2006: 229). I høve til hiphopp er det viktig å kjenne til konteksten for å forstå dei tekstane som finst i kulturen. Eg har difor nytta meg av intervju av hiphopp-utøvarar i Bergen for å få nærmare innsikt i denne konteksten.

1.5 Oppgåva sin gang

Eg har til no gjort greie for bakgrunn, fokus og problemstilling for oppgåva mi og har plassert ho i nordiskfaget. I tillegg har eg presentert kjelder og metode. I kapittel 2 vil eg sjå nærmare på kva element hiphopp består av, samt oppkomsten og spreinga av kulturen frå New York til Bergen. I denne samanhengen kjem og skiljet mellom omgrepa hiphopp og rapp inn: Hiphopp er heile kulturen, medan rapp er eit musikalsk uttrykk for hiphoppkulturen. Eg vil vidare kome med døme på ulike typar rapp for å vise at rapp kjem i ulike innpakningar. Mot slutten av dette kapitlet vil eg kome med eit utsnitt av den kartlegginga eg har gjort av hiphopp i Bergen. I kapittel 3 vil eg gå nærmare inn på kva stil er for noko og knyte stil opp mot hiphopp. Som nemnt innleiingsvis, er stil og hiphopp noko som står i tett samband med kvarandre. I kapittel 4 vil eg presentere teoriar om korleis kjønn blir forstått og realisert. Her vil eg trekkje inn teori som angår mannen og ulike typar maskulinitetar, noko som er svært aktuelt i høve til iscenesetjingar av rapparen. Den teoretiske gjennomgangen i kapittel 3 og 4 vil vere viktig i analysen av det empiriske materialet i dei påfølgjande kapitla 5 og 6. I kapittel

5 vil eg analysere utvalde bergenske rapptekstar. I kapittel 6 vil eg analysere intervju eg har gjort med utøvarar av hipphoppkulturen i Bergen. Dei analysene eg gjer i kapittel 5 og 6 vil bli knyta opp mot kjønn og stil under variablane vennskap, framstilling av den heterofile mannen og forhold mellom kjønna.

2 Utbreiing av hiphopp

I dette kapitlet vil eg sjå nærmare på kva hiphopp er, og korleis hiphopp oppstod som musikalsk og kulturelt uttrykk. I den samanhengen vil eg kome inn på spreinga av kulturen til andre delar av verda, herunder Noreg og Bergen. Ein slik framgangsmåte er naudsynt for å forstå korleis hiphoppen sitt utgangspunkt vert vidareført, og korleis han endrar seg etter kva lokalitet han befinn seg i, slik vi vil sjå døme på i tekst- og intervjuanalysane mine i kapittel 5 og 6.

2.1 Hiphoppen sin oppkomst

2.1.1 *Det begynte i Bronx*

Det er semje blant forskarar om at nemninga *hiphop* vart formulert kring 1970 i bydelen Bronx i New York (Krimms 2003: 123, George 2007: 10). Rapparen Afrika Bambaata, som av mange er rekna som ein av dei første hiphopparane, nytta då hiphopp som overordna namn på fire ulike uttrykksformer: DJ'ing, rapping, breiking og graffiti (Chang 2005: 90, Preisler 1999: 135, Richardson 2007: ff 25). Ved å lage eitt fellesnamn, markerte ein at det var tale om ein felles kultur, og denne forståingsmåten fekk raskt gjennomslag. Det er vanleg å nytte omgrepa rapp og hiphopp om kvarandre, noko eg og vil gjere framover. Likevel: Hiphopp er altså namnet på heile kulturen, medan rapp er eit musikalsk uttrykk for han. Sidan det er rappen eg skal ha fokus på i denne oppgåva, er det elementet rapp i hiphoppkulturen eg vil fokusere på nedanfor.

Rapp tyder ”snakk”, og oppstod for å få tilhøyrarane til plateryttaren til å danse. Plateryttaren engasjerte ein *microphone controller (MC)* som framførte rim og vers som stod i stil med musikken og rytmen. Etter kvart vart MCen kalla ein rappar, og det vart meir og meir han som stod i fokus (Brunstad 2006). Rappen var i utgangspunktet meint for å skape god stemning blant publikum på gatefestane, og eit mål på rapparen sin suksess var i kva grad han greidde å få publikum til å delta (Perry 2004: 72). Denne typen rapp vart kalla *partyrapp* og var den første typen rapp. Her var det ikkje uvanleg med tilrop som omhandla seksualitet og rus. (Krimms 2003: 55-57).

Bronx var på 1970-talet ein underpriviligert bydel prega av fattigdom og kriminalitet, der gjengar som bestod av afroamerikanarar, latinere og karibbarar stod mot kvarandre. Gjengane bestod av fosterbarn, jenter som rømte frå mishandling og tusenvis av andre.

Gjengane kunne her gi tryggleik (Chang 2005: 49). I 1971 braut det ut gjengkrig i Bronx (Chang 2005: 54). I følgje hipphoppen sin eigen mytologi hadde Afrika Bambaata sett filmen Zulu (1964) og fekk ideen om å nytte hipphopp som eit alternativ til vald og starta difor ei rørsle han kalla Zulu nation. I staden for å slåss, kunne ein konkurrere i såkalla *battles*, der ein skulle prøve å ”slå” motstanderen gjennom rim (Chang 2003: 93-97). Ideen var å rappe om sosiale problem og protestere mot urett. I denne samanhengen var Grandmaster Flash and the Furious Five sin tekst i låta *The message* (1982) av dei første. Grandmaster Flash and the Furious Five rappa om vald, dop og fattigdom og sette med dette fokus på sosiale problem. Etter dette kom fleire rapparar som sette fokus på problem i det amerikanske samfunnet. Her har Public Enemys sitt album *Fight the power* vore omtala som dei mest innflytelsesrike. Denne typen rapp har vore kalla *realityrapp*.

2.1.2 *Rappen sine ulike variantar*

I løpet av dei 40 åra rappen har eksistert, har fleire typar rapp oppstått og blitt kalla ulike ting. Ved sida av partyrapp og realityrapp, snakkar ein også om *austkystsrapp* (rapp frå New York), *vestkystsrapp* (rapp frå vestkysten av USA, hovudsakleg frå Los Angeles. Denne typen rapp begynte å dominere på byrjinga av 1990- talet) og *dirty south* (rapp frå dei sørlege delane av Usa, denne oppstod på byrjinga av 1980- talet). Det er likevel den såkalla *gangstarappen* som har vore dominerande det siste tiåret og som har fått mykje merksemd, ikkje minst gjennom kommersialiseringa av hipphoppkulturen.

Gangstarappen oppstod mot slutten av 1980- talet i Los Angeles. Dei tidlegaste rappgruppene innafor denne sjangeren var grupper som Boogie Down Productions, med KRS- One i spissen, (Krimis 2003: 76) og N.W.A. (Niggaz With Attitude). Sistnemde gruppe vart kjend for sangen *Fuck tha police*, som handla om politiet i Los Angeles og korleis dei behandla afro-amerikanarar. Gangstarappen er sjølvrefererande og handlar om gjengliv og livet i ghettoon frå den kriminelle sitt perspektiv. I gangstarappen rappar rapparen i eg- form og det er meininga at rapparen er identisk med fortellaren.

Som fleire har peikt på, tek gangstarappen opp skuggesider ved det amerikanske samfunnet. Oppkomsten til gangstarappen vert av Nelson George i boka *Hip hop Amerika* (2007) sett i samband med utbreiinga av det narkotiske stoffet crack. Dette stoffet er svært avhengigheitsskapande og gir ein kort og intens rus. Utreiinga av dette stoffet førte i følgje

George til stor konkurranse og mykje pengar mellom hendende på dei som var langarar. Det vart vanleg å bevæpne seg, og våpna førte med seg drap og ei auking i fengslinga av svarte menn som i sin tur førte til at det vart vanleg å rappe om kriminalitet (George 2007: 42- 43). Seinare har rapparar som Notorious B.I.G (frå midten av 1990-talet), Snoop Dogg (Frå 1990-talet og fram til i dag), 2pac (frå 1990-talet), MC Eiht og 50 Cent (frå tidleg på 2000-talet og fram til i dag) gjort seg bemerkta innafor denne undersjangeren av rapp. Dei seinare åra har gangstarappen utvikla seg til å handle meir om forholdet mellom menn og kvinner, og det har blitt meir og meir vanleg at rapparen vert portrettert som ein rik hallik som kan velgje og vrake i villige damer. Gangstarappen har difor også blitt kalla *pimprap* (hallikrapp) dei seinare åra. Denne typen rapp har blitt skulda for å vere sexistisk og for å vere med på å framstille kvinner som objekt. Særleg har musikkvideoar der kvinner i bikiniar omgjer ein påkledd rappar vore med på å skape reaksjonar hos feministar. I tillegg har denne typen rapp fått kritikk for å tale for vald, sex, homofobi, narkotikahandel, voldtekt, skyting og materialisme. Det er verdt å nemne at Tricia Rose hevdar at graden av sexismen i rapp har blitt overdrive i media og ho påpeiker vidare at rappmusikk er meir kompleks enn som så (Rose 2006: 291).

2.1.3 Kommersialisering av hiphopp

Nelson George nemner i boka *Hip hop Amerika* (2007) fleire grunnar som har ført til kommersialiseringa av hiphoppkulturen. Då rappgruppa N.W.A vart oppløyst i 1989 og tre av dei tidlegare medlemma, Ice Cube, Dr. Dre og Easy-E gav ut soloalbum, selde dei fleire millionar plater kvar. Dette var salstal som hiphoppverda ikkje hadde sett liknande til før (George 2007: 138). Rappgruppa Run D.M.C framførte i 1986 sangen *My Adidas* framfor 20000 publikummar med representantar frå Adidas på tribuna, og dette førte til at gruppa fekk sin eigen Adidas-kolleksjon (George 2007: 159). Hiphoppmagasinet *The Source* byrja å ha med mykje reklame for ulike klesmerke som viste kva som var den riktige hiphoppmoten (George 2007: 157). Det vart tydeleg for investorar at det låg pengar i hiphoppkulturen. Musikkkanalen MTV, med programmet "Yo! MTV raps" spreidde hiphoppkulturen for det allmenne publikum i Europa og hadde i 1999 hiphoppstjerna P. Diddy (den gang kjent som Puff Daddy) som vert for den europeiske musikkprisutdelinga. Dette vert av George betrakta som eit tydeleg teikn på korleis hiphoppen hadde vakse på kontinentet (George 2007: 221). Kommersialiseringa representerte eit klårt brot med den idealistiske fasen rundt 1970, men gav og noko av grunnlaget for hiphopp som ein global ungdomskultur.

2.2 Frå Bronx til Noreg

2.2.1 *Hiphopp som global kultur*

Hiphoppen har frå 1970-talet og fram til i dag spreidd seg over heile verda og tilpassa seg ulike lokale tilhøve. Hiphopp er ikkje lenger kun eit uttrykk for afro-amerikansk kultur, noko Tony Mitchell i boka *Global Noise* (2001) poengterer. Det er gjort undersøkingar av rapp og hiphopp i land utanfor USA, som Tyskland, Frankrike, Bulgaria og Japan og Mitchell påpeiker at det her finst lokale tilpassingar som gjer at ein må betrakte hiphopp som ein global kultur, der det lokale og globale pågår side om side (Mitchell 2001: 1-2) Dette er noko Krogh og Stougaard i boka *Hiphop i Skandinavi* (2009) også påpeiker når det gjeld hiphopp i Skandinavia. Dei skriv at hiphoppen sitt utgangspunkt vert videreført, men kulturen endrar seg gjennom massemedia og vert fortolka i ulike lokalitetar (Krogh og Stougaard 2009: 10).

2.2.2 *Tekskulturelle rammer i rapp*

Sjølv om det heile tida skjer lokale tilpassingar av rapp, er det framleis slik at ein har tekstkulturelle rammer som ser ut til å vere ganske felles uansett om ein rappar kjem frå til dømes USA, Tyskland eller Norge – Oslo eller Bergen (Androutsopoulos og Schulz 2002: 10 og Brunstad 2005). Rapperen framfører tekstane sine over en rytme som DJ-en speler, det skal vere mogleg å danse til rapp, og rapptekstane viser likskapar når det gjeld val av emne og språkhandlingar. Emne som lokal tilhørsle, der ein gjerne nyttar postnummer og namnet på bydelen eller gata ein kjem frå, det å vere ekte og framstå personleg er typiske trekk. Eit anna trekk er at rapparen bruker ei sjølvframstilling der han rappar om å vere best på mikrofonen. Bruk av enderim og bokstavrim er eit kjenneteikn på rapp- ein skal helst finne gode rim i rappen (Brunstad 2005). Rapperen er både subjekt og artist i mange hiphoppkomposisjonar. Kven han er, konstituerer ein direkte del av erfaringa vår med musikken.

2.2.3 *Hiphopp i Noreg*

Det er semje blant hiphopparar i Noreg om at hiphopp kom til Noreg gjennom filmen *Beatstreet* i 1984 (Holen 2004: 18-19). Etter visninga av denne filmen begynte mange ungdommar med breakdans og graffiti, og hiphopp vart i første fasen ein danse- og graffiti-kultur. Etter kvart forsvann breakdans av moten, medan Oslo kommune i 1986 sette ned ei arbeidsgruppe for å kartlegge graffiti-problemet og graffiti begynte å bli sett på som synonymt med hærverk (Holen 2004: 65). I denne fasen vart hiphopp meir og meir ein

subkultur for dei få. Frå 1986 var hiphopp i Noreg ein snever undergrunnskultur, før han blomstra opp att på slutten av 1990- talet. Av dei fire elementa, var det først breaking og graffiti som var mest populært i Noreg. Etter kvart er det rappen som har vakse seg størst (Holen 2004: 11).

Frå 1990- talet og fram til i dag har det eksistert rapparar som anten vel å rappe på engelsk eller på dialekt. Tidligst ute var rappgrupper som, Warlocks, N-Light-N, Pen Jakke og Klovner i Kamp – dei to førstnemnte rappa på engelsk medan dei to sistnemnte rappa på norsk. Dette er rappgrupper som hadde sitt utspring på Austlandet. Ein aukande tendens er at det har vorte meir og meir legitimt å rappe på sin eigen dialekt. Den dialektbaserte rappen har i dei seinare åra blitt eit kjenneteikn ved norsk rapp. Dei som har fått æra av å ha starta denne bølga, er den nordnorske rappgruppa Tungtvann. Med debutalbumet ”Nord og ned” (2000), meiner ein at den såkalla bygderappen vart fødd. Petter Dyndahl skriv om den nordnorske rappgruppa at dei i tillegg til å nytte folkeleg og stadbunde språkbruk, utforskar lokal tilknytting ved hjelp av musikalske, litterære og cinematiske referansar (Dyndahl 2008: 115). Dyndahl nyttar Tungtvann som døme på korleis rappmusikken vert utforma, utført, oppfatta og nytta og korleis han kan bidra til å forme kulturell identitet for artistar og publikum. Frå 2000- talet av har andre grupper, som Dirty Oppland frå Lillehammer, Side Brok frå Ørsta og bergenske Spetakkell også markert seg som døme på såkalla ”heimstad- rap”. Desse gruppene har understreka lokal tilknytting mellom anna gjennom bruk av dialekt. Endre Brunstad har forska på hiphopp i Bergen og skriv om korleis bruk av dialekt i rapp gjer at ungdommar vert stolte av dialekta si, og at rappmusikk derfor er med på å styrke dialektane sin status (Brunstad 2005). I artikkelen Hip Hop, “Ethnicity and linguistic practice in Rural and Urban Norway” (2010) skriv Endre Brunstad, Unn Røyneland og Toril Opsahl at ein kan snakke om to hiphopputtrykk i Noreg: Som ruralt og urbant uttrykk. Dei meiner dette viser korleis hiphopp har spreidd seg og blitt lokalisert samstundes som hiphoppen er del av ei globalisering (s. 223).

Noko som har vore viktig for spreiding av nasjonal og internasjonal rappmusikk i Noreg, er radioprogrammet ”National Rapshow” med Tommy Tee og Dj Hercules som programleiarar. Dette radioprogrammet har vore på lufta på nrk p3 sidan 1993 kvar fredag mellom 22.00 og 24.00. I tillegg til å spele aktuell rappmusikk frå Noreg og utlandet, har desse programleiarane gjeve lyttarane intervju med rappartistar. Den bergenske rapparen Lars Vaular og den bergenske rappgruppa A- laget har i løpet av dei siste to åra gjesta programmet fleire gonger.

Tommy Tee, som vert sett på som den mektigaste personen i det norske hipphoppmiljøet, har slik vore med på å gjere den bergenske rappen kjent for det norske hipphopp-publikummet.

2.3 Hipphopp i Bergen

2.3.1 I høve til andre musikkjangrar

Når det gjeld hipphopp i Bergen, er det verdt å sjå denne i høve til tendensar som gjeld rytmisk musikk generelt i Bergen. Her er det verdt å trekkje fram den såkalla "Bergensbølgen" som oppstod på byrjinga av 2000- talet. Kaspar Synnevåg skriv i ein kommentar i BA (18. 04. 09) om det som har blitt kjent som den såkalla Bergensbølgen som oppstod tidleg på 2000- talet. Han nemner fleire band og artistar som bidrog til at "alle" snakka om Bergensbølgen: Røyksopp, Sondre Lerche, Kings of Convenience og Ralph Myerz hadde alle internasjonal suksess. Ingen av desse opererer innafor hipphopp. Synnevåg meiner Bergensbølgen tidleg på 2000- talet kan samanliknast med Bergen Beat på 1960- talet, begge fenomen som i følgje han ikkje finst lengre. ¹

Musikkjournalistar omtalar i 2010 noko dei kallar "den nye Bergensbølgen" med gruppene Fjorden Baby!, John Olav Nilsen og gjengen og rapparen Lars Vaular. Desse kjem alle frå Loddefjord og opererer innafor ulike sjangrar. Av dei som har markert seg dei seinaste åra innafor hipphopp i Bergen, er Lars Vaular og A- laget.

Ein av informantane mine, Sondre, meiner at hipphopp i Bergen har eit dårleg rykte i byen i forhold til andre musikkjangrar. Han seier:

(..) Eg kjenner stort sett alle som driv med rapp og sånn i Bergen, og det er sjeldan dei vert leigde inn til å ha show. Dei må lage sine egne ting. Så eg trur det er litt sånn. Underdøger i Bergen. Dei må fikse seg sjølv og det er ikkje så mange som hjelp dei. (..)

Han samanlikner hipphopp med rock, som han meiner har vore meir populært:

¹ Bergen beat var nemninga på eit musikalsk fenomen i Bergen i åra 1964- 67, og omhandla musikkgrupper som spelte musikk i sjangeren beat. Kjente band frå denne perioden var mellom anna The Stringers, Sverre Faaberg & The young ones og The Jokers. Rolv Wesenlund gav i denne perioden ut 30 cd- singlar i Bergen gjennom plateselskapet Philips, som han var innspillingsleiar for.

(..) Men som rockar. Det har alltid vore veldig populært. Og har liksom ein større aksept enn hiphopp. Og som rockar, dei blir leigde inn overalt. Men rapparar må fikse seg sjølve, lage egne arrangement og få folk til å kome (..)

Det kan altså verke som at den bergenske rappen har stått litt på utsida i høve til dei andre musikksgangrane i byen.

2.3.2 Fram til i dag

I følgje Øyvind Holen i boka *Hiphop-hoder. Fra beatstreet til bygderap* (2006), var det også slik i Bergen at hiphoppbølga som kom gjennom filmen *Beatstreet* (1984) fanst i Bergen, men at hiphoppen her ikkje vart skikkeleg populær før på midten av 1990- talet (Holen 2006: 253). Pål Arne Handing, alias *Big Paulie*, meiner at impulsane frå Oslo ikkje spreidde seg til Bergen før radioprogrammet National rapshow kom i 1993. Einskildaktørar som Pål Arne Handing og Thomas Knudsen, alias *Teddy Touch*, forsøkte seg på 1990- talet med hiphoppiltak i Bergen, mellom anna på utestaden Agora, men lukkast ikkje heilt. I 2003 gav Spetakkel som første bergensband ut ein eigen cd med hiphopp, *Spetakkel*, og vart slik ein del av den såkalla ”morsmålsbølgen” innafor rapp i Noreg. Spetakkel gav i 2005 ut cd- en *Spetakkel presenterer Slaglinjelaget*, utan noko stor suksess, og etter dette gjekk bandet kvar til sitt. Ein av medlemmene, Gest, starta eigen karriere som soloartist. Gest har sidan gjeve ut albumet *I grevens tid* (2007).

I 2004 vart gruppa bergensgruppa *Freakshow* kåra til årets nykommarar på den viktigaste prisutdelinga innafor hiphopp i Noreg, Norwegian hip- hop awards. Gruppa, bestående av Tier'n, Mowgli, Lars Vaular, Leeroy og Ali Kazaam, gav ut fleire såkalla mixtapes. Seinare vart gruppa oppløyst og to av medlemmene, Lars Vaular og Tier'n danna gruppa Tier'n og Lars. Duoan gav i 2006 ut albumet *Kulturclash*. Lars Vaular starta eigen solokarriere og gav i 2009 ut plata *D' e glede*. A- laget, bestående av Vågard, Pete'n, Girson og Dj Boge, gav i 2008 ut albumet *Rett vest!* I følgje rapparen Gest finst eit utall av unge bergenske rapparar som ikkje er kjende for det allmenne publikum, men som legg ut rapp dei har laga på ulike nettstader. Gest har uttalt (under eit intervju med meg) at det sjølv for han er umogleg å følgje med på alt som skjer innafor rapp i Bergen, sidan det er så mange som held på med det og sidan det meste skjer på Internett. For å følgje med på kva som rører seg i undergrunnen av bergenske rapparar, kan ein lytte til radioprogrammet ”Ordet på gaten”, som går kvar laurdag

på Bergen sin studentradio. Her er det ofte unge bergenske rapparar i studio. Av dei eg har oppdaga her og vil nytte tekstane til vidare i oppgåva er artistane *Konstante trusler*, *Shift*, *Jave*, *Action* og *Verk*. Den bergenske rappen har vore kalla ”kjekkas-rap”. Dette uttrykket vart skapt av Øyvind Holen i 2004 i samband med anmeldinga hans av Tier’n & Lars si ”Frykt og avsky i Bergen”. Tekstmessig dreiar kjekkasrappen seg mykje om å kjekka seg og framstå som kul, men ei rekke songar har òg vorte laga om personlege problem og ting artisten uroar seg over.

Sommaren 2009 tok ei større lokal hipphopptilstelning plass på Usf Verftet, då Tommy Tee heldt konsert i lag med lokale rapparar i samband med lansering av ein ny Bergen- ep.² Når det gjeld dei øvrige hiphoppelementa utanom rappen, nemleg breiking, dj-ing og graffiti, har breikdans fått eit oppsving dei seinare åra. Hausten 2009 vert det opna eit eige dansestudio, B`hiphop, som er det første av sitt slag i Bergen som berre gir danseundervisning i breik- og hipphoppdans. Her underviser bergenske hipphoppdansarar.

På Bergen sine utestader er det fleire døme på at hiphoppkulturen trekkjer folk. Cafe Opera opererer kvar fredag med eit konsept som vert kalla *Soul city*. Her er Teddy Touch fast Dj. På Bergen sitt studentersamfunn *Kvarteret* finst eit fast klubbkonsept som vert kalla Definition of ill, dette har eksistert i fire år. Utestaden *Silver* er òg ein plass der hiphopparar i Bergen kjem for å høyre musikk og danse. Til *Garage* kjem Bergen sitt hiphoppmiljø når det vert arrangert rappkonsertar der.

For ungdom som ikkje er gamle nok til å kome inn på utestadene i Bergen, finst det ungdomsklubbar som rettar seg inn mot hiphoppinteresserte. Blant desse er mellom anna *Future Bergen*. Klubben har ope hus kvar onsdag, her vert det lagt til rette for at ein skal spele plater og danse breakdans. På ungdomshuset *1880* kan ein blant aktivitetane danse med hiphoppgruppa *Schang* kvar tirsdag. På *ungdomsklubbl* på Landås finst det eit eige dj- rom der det vert heldt dj- kurs i miksing for medlemmar. På same ungdomsklubb finst det studio og øvingslokal. Hiphoppkulturen i Bergen har også retta seg mot yngre ungdommar gjennom skuleturnear. Breakdansgruppa *Absence* gjennomførte i april 2009 ein skuleturne i Bergensområdet, der dei besøkte barne- og ungdomsskular for å opptre og undervise om hiphopp. Liknande skuleturnear har tidlegare vore gjennomført med bergensrapparane Lars

² Sjå <http://www.kingsize.no/News.aspx?ArtNo=8241>

Vaular og Gest. Gest meiner etter å ha deltatt på skuleturnear i og rundt Bergen at det finst svært mange som er interesserte i hipphopp og som kunne tenkje seg å drive med rapp. I eit intervju med meg seier han:

No har eg reist mykje rundt på skular dei siste to åra. Og gjort tre sånne skuleturnear i Hordaland. 15 skular om gongen. 45 skular i løpet av dei siste tre åra. Og då får du eit ganske tett møte med akkurat dei. Altså dei mellom 14- 16. Sant. Og det er liksom ei vanvittig interesse. Og ikkje minst om hipphopp og om rapp. Og derfor så kjem rekrutteringa også derfrå. Primært. Men du må gi dei nokre år. Når dei blir 18- 20. Då kjem det sikkert til å vere mange Spellemanns- potensielle rapparar i Bergen.

Graffitimiljøet er eit vanskeleg miljø å få innsikt i når ein sjølv ikkje er ein del av det. Dette heng saman med at utøving av graffiti i prinsippet er forbode på offentleg eigedom. I Bergen har kommunen bestemt at det skal vere lov å male graffiti på bestemte veggjar på Sentralbadet. Som eit resultat av dette, vart det i juni 2009 vart det arrangert ein graffiti-jam på Nøstet.

I dette kapitlet har eg gått inn på utbreiinga av hipphopp og hipphopp som kulturelt felt i Bergen. Eg vil no gå vidare til å utdjupe meir kring hipphopp, stil og subkulturar.

3 Hipphopp og stil

I sosiolingvistiske studiar av hipphopp det siste tiåret har stilomgrepet kome i særleg fokus (Brunstad, Røynealand og Opsahl 2010). Dette fokuset kan dels sjåast i samanheng med koplinga mellom hipphopp og subkulturar, og dels i samanheng med meir sofistikerte måtar å granske sosial kontekstualisering av språk på (Coupland og Jaworski 2009: 259). I dette kapitlet har eg som føremål å vise korleis hipphopp, stil og subkulturar heng saman og slik danne eit teoretisk bakteppe for analysekapitla.

3.1 Subkulturar og stil

3.1.1 Ein definisjon av subkultur og stil

Vi nyttar i dag termen *subkultur* litt laust, til dømes om grupper av skatarar, dødsmetalltilhengjarar, gotharar- og hipphopparar. Forståinga er her at ein subkultur er ein delkultur, ei kulturform som er ein avart av ein annan og vidare utbreitt kultur. Ordet *sub* tyder under, ein kan såleis forstå ein subkultur som ein underkultur, ein kultur som ligg under den dominerande kulturen. Ein kan og sjå på ein subkultur som ein motkultur, ein kultur som står imot anna kultur.

Ein definisjon av stil er at stil (av latin *stilus*, det vil seie «griffel») er det særpreget som kjenneteiknar eit (kunst)verk, ein utøvar eller ei periode. Stil kan vidare seiast å vere ein måte å gjere noko på. Stilomgrepet vert brukt i daglegtale om til dømes korleis ein kler seg, kva hårfrisyre ein har, kva kroppsspråk personar har og så vidare. Innafor kunst snakkar vi om ulike epokar som har ein særskilt stil, til dømes innafor litteratur og arkitektur. Innafor forretningslivet snakkar ein om sjefar med ulik leiarstil og i skulen seier ein at elevar har ulik læringsstil.

3.1.2 Hebdige og Birminghamskulen

Ordet subkultur vart først teke i bruk i 1950, då David Riesman skilte mellom ein majoritet som passivt aksepterer kommersiell stil og meining, og ein subkultur som aktivt søker etter ein minoritetsstil. I 1979 argumenterte Dick Hebdige i boka *Subculture. The Meaning of Style*, at ein subkultur er imot normalitet. Han hevda at subkulturar kan bli sett på som negative grunna den kritiske haldninga til den normale sosiale standarden. Hebdige (1979) meinte at subkulturar samlar saman individ som kjenner seg oversett av sosiale standardar og slik tillet

subkulturane dei å utvikle ei kjensle av identitet. Hebdige sitt arbeid byggjer på tidlegare arbeid innafor den såkalla Birminghamskulen i sosiologien, der ein var oppteken av relasjonar mellom subkulturar og sosial klasse i Storbritannia i etterkrigstida. Birminghamskulen knytta subkulturar til ungdomskulturar og til stil som konstituerande for subkulturen. I Birminghamskulen sin tradisjon vert stil definert som klede, frisyre, visuelle attributtar, som opptreden/oppførsel, som ein måte å te seg på, sjargong og ritualar, musikk og språkbruk/slang som samlar medlem av ein delkultur (Bjurstrøm 1997:74). Viktig hos Hebdige er at subkulturar er orienterte mot aktivitetar som ikkje er lokaliserte i tid og rom. Fokuset er meir i stil og stil- relatert åtferd. Hebdige poengterer at ting må ha eit meningsinnhald for å kunne fungere som kommunikasjonssymbol, og dette meningsinnhaldet må bli aktivt skapt av brukarane. Såleis er stil eit nøkkelomgrep for å forstå rolla til hipphopp som heilskap. Etter Hebdige si forståing er det gjennom stilen at hipphoppkulturen kan ha ein påverknad på mainstreamkulturen. Dette vert påpeikt av Brunstad, Røyneland og Opsahl i “Hip Hop, Ethnicity and linguistic practice in Rural and Urban Norway” (2010).

3.1.3 Høgsbro om stil i subkulturar

I boka *Danskerne og det engelske sprog* gjer Kjeld Høgsbro (1999) ein analyse av subkulturar som sosiologisk fenomen, og der tek han utgangspunkt i sosiale og kulturelle endringar for å forstå framveksten av rolla til subkulturane i vestlege kulturar. Han skriv at familien i dagens samfunn har fått si tyding svekka når det gjeld danningprosessen og organiseringa av seksualiteten hos eit menneske. På desse områda har andre sosiale relasjonar teke over for den biologiske familien, mellom anna subkulturane. I kapittel 4 og 5 vil eg vise døme på dette gjennom korleis dei bergenske hipphopparane brukar omgrepet ”familie” ikkje om den biologiske familien, men om kvarandre og den kulturen dei er del i.

Eit viktig trekk ved subkulturane som Høgsbro poengterer, er at dei omgir seg med særskilte symbol som markerer ein bestemt *stil* (Høgsbro 1999: 117). Her byggjer Høgsbro i stor grad på Birminghamskulen si subkulturforståing. For at eit menneske skal kunne skape seg ein posisjon innafor ein subkultur, meiner Høgsbro at han eller ho må meistre subkulturen sin stil. Stil er noko som ikkje er bestemt av tid og stad. Slik vil ein derfor som medlem av ein subkultur kunne kome til ein framand by eller til eit anna land og bli godteke med det same og skape seg ein posisjon i subkulturen viss ein meistrar stilen han er kjenneteikna ved. Språkbruk, klesstil og kroppsspråk vert trekte fram som generelle døme på kva som kan vere

viktige trekk ved ein subkultur sin stil. Stilen, skriv Høgsbro, er (...) *subkulturens synlige afgrænsning fra omverdenen, hvorved den fremstår som organiseret gruppe i samfunnet.* (...) (Høgsbro 1999: 119). Subkulturen sin stil kjem først og fremst til uttrykk gjennom korleis ein utfører aktivitetene innafor kvart av subkulturen sine domene. (Høgsbro 1999: 135). Eit domene vert forstått som ei elementær organisering av røynda, der fenomen som høyrer saman, kjem under same område (Høgsbro 1999: 123). Andre karakteristikkar som kjenneteiknar subkulturar, er i følge Høgsbro at dei er prega av anonymitet, at subkulturane sine fortellingar er knytta til ei erobringshistorie og at individet si erobring av posisjon i subkulturen er ei individuell danningshistorie. Vidare meiner han at dei som utgjer ei kjerne i subkulturen, er dei som har internalisert subkulturen sitt språk og tankeverden.

3.1.4 *Hipphopp som subkulturelt fenomen*

Mats Krogh og Birgitte Stougaard Pedersen (2008: 10) hevdar at hipphopp som eit såkalla *mainstream-fenomen* har oppstått som ei følgje av rappmusikken sin kommersielle suksess verda over, ei kommersiell utbreiing som har overskugga utbreiinga av dei andre elementa innafor hipphopp. Dei meiner vidare at sjølve definisjonen av hipphopp er på spel i forståinga av sjangeren som undergrunn eller mainstream. Samstundes påpeiker dei at hipphopp vert sett som ein subkultur. Det vert forklart at forskjellen mellom hipphoppen sin over- og undergrunn ligg i truskapen mot og aktiv utøving innafor ein eller fleire av dei fire elementa. Dei som berre lyttar til musikken, kan såleis ikkje bli betrakta som ein del av undergrunnen i hipphopp. Preisler har utdjupa nettopp dette aspektet ved å vise til at utøvarar opererer med eit hierarki innafor hipphopp (Preisler 1999: 141). Dei som driv med eitt eller fleire av dei fire elementa og som kjem frå New York- ghettoane der hipphoppen sine røter kjem frå, er dei med høgast status i hipphoppkulturen. God framføring og kunnskap gir status. Dernest kjem dei som er aktive utøvarar innafor hipphoppen sine element, men som ikkje kjem frå ghettoane i New York. Desse to kategoriane vert sett på som kjerna innafor subkulturen. På tredjeplass i statushierarkiet kjem dei som ikkje er aktive utøvarar av hipphopp, men som har god kjennskap til hipphoppen si historie. Nederst på rangstigen finn vi jenter som fans og såkalla wannabes, dei som vil vere hipphopp, men som ikkje er det. Generelt er det då slik at subkulturen skil seg frå kategoriar som venner eller klikk ved at relasjonane er knytta til aktivitetar og stilisering av aktivitetar, ikkje til personlege relasjonar. (I praksis er nok ikkje grensene så klare, her er det tale om modell- kategoriar).

Viss ein utøvar innafor hiphoppkjerna beveger seg for langt i retning mot det som vert sett på som *mainstream*, mister han eller ho status i subkulturen. Ein rappar som sel mange plater og som tilpassar musikken sin til det massene vil ha, kan i mange tilfeller bli betrakta som *sell-out* og miste status i subkulturen, likeins ein som sel mange plater utan å ha gått den tunge vegen først.

3.1.5 *Ei drøfting av subkulturar som fenomen*

I innleiinga til *The Post-subcultures Reader* (2004) stiller redaktørane spørsmålet: Er det mogleg å nytte den tradisjonelle termen *subkultur* i eit postmoderne samfunn? Gjennom bidrag frå ulike forfattarar vert den tradisjonelle oppfatninga av subkulturar kritisert. Dei meiner at klassesamfunnet ikkje eksisterer lenger, og at ungdommar sine aktivitetar reflekterer i dag ei meir pragmatisk tilnærming enn det dei tidlegare romantiserte framstillingane av subkulturar i forskingslitteraturen har gjort. Å høyre til ein subkultur i det postmoderne samfunnet handlar meir om å utforske ein alternativ livsstil enn å gjere motstand mot den dominerande kulturen, hevdar forfattarane. Ein kan i dag ikkje skille mellom radikale motkulturar frå middelklassen og ”heroiske” subkulturar frå arbeidarklassen.

Maj Falcon (2008) har skrivne om eit ungdomsfelleskap mellom danske stilbevisste ungdommar mellom 18 og 28 år, som ho kallar *Billystammen*. Ungdommane i dette fellesskapet bekrefter tilhørsle gjennom felles estetiske uttrykksformer. Dei tendensane forskaren har funne i Billystammen, er i følgje forskaren på lik line med dei postmoderne verdistrømmingane. Forskaren meiner ungdommane heile tida står midt imot val der det heile tida er raske skift i kva som er den ”riktige” livsstilen og kva det ”riktige” estetiske uttrykk er. Ungdommane vurderer heile tida om dei uttrykker det riktige og om identiteten deira er riktig. Gjennom visuelle uttrykksformer søker dei anerkjenning av identiteten sin i samspill med andre. Billystammen representerer ei gruppe unge menneske som har mange valmoglegheiter og som heile tida må finne ein identitet som til ei kvar tid passar til situasjonen deira. Identiteten er skrøpeleg fordi dei heile tida må få bekræftelse frå andre, og ein kan aldri vere sikker på om ein har gjort dei riktige vala. Det finst ikkje lenger ein sann identitet, kun ei vissing om at ein heile tida kan velgje identitet. Medlemmene innafor Billystammen vil ikkje bli sett i sosiale kategoriar, identitet vert bygd ut frå kva dei meiner er i takt med eit sant eg, noko som heile tida vert endra i takt med trendar innafor det estetiske smaksfellesskapet. Dei nye sosiale fellesskap som Billystammen representerer, er i følgje forskaren bygd på ei indre

motseiing. Det oppstår usikkerheit sidan forma for fellesskapet er skiftande og flyktig samstundes med at deltakarane kjenner ein tryggleik i at grunnlaget for skapinga av identiteten deira vert bygd her. Eit uunngåeleg premiss for deltakarane i eit estetisk smaks- og livsstilsfellesskap er i følge forskaren at dei befinn seg i ein vekselverknad mellom usikkerheit på den eine sida og ei kjensle av tilhørsle på den andre.

I høve til hiphopp meiner eg at ein framleis må kunne snakke om kulturen som ein subkultur. Forskjellen ligg i om ein er aktiv utøvar eller ikkje, slik Krogh og Stougaard påpeiker (jf. pkt. 3.1.4).

Richard Kahn og Douglas Kellner skriv i artikkelen *Internet subcultures and oppositional politics* (2004) at for å snakke om subkulturar i post- moderne tid må ein vere medviten om at subkulturane no tar plass i ei global verd med teknologi som Internett og multimedia. Kommunikasjonen der ein står andlet til andlet med medlem av same subkultur som ein sjølv, vert vanskeleg for subkulturar i postmoderne tid. Dei nye subkulturane opererer i staden med Internett som grunnlag for kommunikasjon. Internett vert brukt som eit miljø som støttar subkulturane sine forsøk på å få tilgang til informasjon som ikkje er under kontroll av den dominante mediekulturen.

Internettet sin innverknad på hiphopp vert stadig viktigare. Det vert stadig seld færre rappedar grunna moglegheitene for gratis nedlasting frå nettet og cd-ane som vert lagt ut for sal, vert mest som symbol å rekne. Rapparar har gjerne eigne sider på *myspace.com*, der dei legg ut songar og tekstar som alle har tilgong til. I tillegg er det vanleg at dei skriv litt om kva dei driv med, og om arrangement dei skal delta på. Her kan alle som er medlem av nettsamfunnet skrive på sidene til rapparane. Rapparen Gest fortalde i intervjuet eg gjorde med han at han kvar dag blir kontakta av unge fans gjennom nettsamfunnet *Facebook*. Hiphoppmagasinet *Kingsize* i Noreg la ut sitt siste nummer i papirformat til sal sommaren 2009, etter å ha eksistert sidan 2001. Grunna låge salstal eksisterer magasinet no berre på nett. På *Kingsize* sine nettstader kan ein ved å opprette eit brukarnamn få tilgong til ulike diskusjonsforum om hiphopp. Her vert det tatt opp og diskutert ulike emne som har med hiphopp å gjere, mellom anna korvidt dialekt avgjer om ein rapp er god eller ikkje, kven som er den beste norske rapparen, kva som skal til for å vere ein hiphoppar og liknande. Slik er nettet, og særleg *Kingsize* sine nettstader, blitt eit viktig forum for forhandlingar mellom medlemmar av subkulturen om kva som inngår i det riktige stiluttrykket i hiphopp i Noreg. Endre Brunstad

har tatt føre seg ein diskusjon på eit Internettforum mellom bergenske hipphopparar, der han i ”High fidelity eller rein jalla?” (2005) viser korleis hipphopparane diskuterer bruk av engelske ord og uttrykk på nivå med purismediskusjonar blant språkforskarar.

3.2 Meir om stil som språkleg fenomen

Som drøftinga så langt viser, er språklege aspekt vesentlege for subkulturane, nemleg gjennom vektlegging av stil. Svennevig forklarar stil som ”(..) språklige og tekstuelle trekk som typisk forekommer sammen, som et mønster, og som er motivert ut fra situasjonen” (2009: 245). Faktorar som spelar ei rolle for stilen er i følgje Svennevig mellom anna dei fysiske rammevilkåra, slik som tid til planlegging og moglegheiter for interaksjon, og normative krav som vert basert på ei abstrakt situasjonsforståing. Hellspong og Ledin (2006) peikar på litt andre faktorar som kan spele ein rolle for stilen: Deltakarar, kommunikasjonsmåte, kulturelle og intertekstuelle rammer. Dei definerer stil som ”(..) de övergripande principerna för hur en text i en viss kontext organiserar sin struktur.” (s 198). Stilen vert vidare forklart som ein slags summeringskategori, som noko som har med fleire sider ved teksten å gjere. Dei skriv at ulike kontekstar krevjer ein viss type stil som kjenneteiknar dei, og som vert som signaturar for dei samanhengane det dreier seg om.

Når vi skal identifisere ein type stil, leiter vi etter såkalla *stiltrekk* eller *stildrag*. Desse er eigenskaper som kjenneteikner teksten sin framstillingsmåte. Ein *stilaxel* vert beskrive som eit motsetnadspar, slik at vi kan snakke om til dømes uformell stil i motsetnad til formell stil.³ Stildrag som Hellsprong og Ledin ser som viktige å undersøke, er ordna i tekstuelle, ideasjonelle, interpersonale og kontekstorienterte stilaksar. Tekstuelle stilaksar tek føre seg den språklege forma. Ideasjonelle stilaksar handlar om at det ikkje finst ei skarp grense mellom innhald og form, ein viktig stilaksel vert her den som går frå konkret til abstrakt. Interpersonale stilaksar handlar om relasjonen mellom deltakarane i kommunikasjonen, slik det mellom anna går fram innafor retorikken. I den ideasjonelle stilakslen er prosesstypene i

³ Både Svennevig og Hellspong og Ledin nyttar slike motsetnadspar når dei skal beskrive ulike stiltrekk. Ein teknisk stil har slik Svennevig definerer det eit fagleg perspektiv og inneheld abstrakte fenomen, frammandord, nøyaktige mål- og mengereferansar og høg informasjonstettleik, medan ein kvardagsleg stil er konkret med eit privat perspektiv der ein nyttar alminnelege, høgfrekvente ord, formulerer seg vagt og omtrentleg og har lav informasjonstettleik. Ein formell stil vert assosiert med språket ein nyttar i institusjonelle samanhengar, der fast form, nøytrale ord, respektmarkørar og enkel bestemtheit er kjenneteikn. I ein uformell stil nyttar ein derimot ei lausare form, dialektal variasjon, individuell variasjon, dobbel bestemtheit og nærleiksmarkørar. Ein syntetisk stil er prega av utbygde nominalfrasar, ein verbal uttryksmåte, informasjonsfattige verb og mange preposisjonsfrasar. Analytisk stil vert sett som ein motsats til syntetisk stil ved at han har informasjonsbærande verb, få preposisjonsfrasar og lette ledd på temaplassen.

teksten interessante. Kontekstorienterte stilakslar handlar om å undersøke det som ligg rundt teksten og som høyrer med til han, nemleg konteksten. Hellspøng og Ledin meiner at ein vidare bør ”løfte blikket” og spørje seg om kva som er dei viktigaste stilmarkørane og kva øvrige element som bidrar til at ein får ei kjensle av ein viss stil. I høve til ein analyse er det viktig å undersøke korleis ein kan forklare stil funksjonelt. Ein kan gjere ein stilanalyse der ein systematisk tek føre seg dei stilakslane som er nemnde ovanfor. Eit problem kan då vere at stilanalysen vert for mekanisk og ikkje tek høgde for teksten sin eigenart. Ein alternativ metode å vurdere er då at ein kan gå ut frå si eigen stiloppleving og deretter sjå etter om ein ved ein nærare analyse av teksten får bekrefta stilopplevelsen ein har. Hellspøng og Ledin meiner at det mest fruktbare vil vere å bevege seg i båd retningar: Frå opplevde stildrag ned mot språklege strukturar og frå strukturen sine eigenskapar til dei stileffektane som er samanhaldne. Vidare bør ein undersøke korleis dei ulike stildraga samanverkar med kvarandre. Slik beveger ein seg i retninga av å finne ut kva slags funksjon stilen har (Hellspøng og Ledin 2006: 213-214).

3.3 Stiltrekk i hiphopp

3.3.1 Å vere best

Stilen innafor hiphopp kjem først og fremst fram gjennom korleis ein kan utføre aktivitetar innafor dei fire hiphoppdomena. Felles for dei fire domena innafor hiphopp er at ein skal lage sitt eige uttrykk og bruke dette til å *battle* (konkurrere) med. Ein felles stil for dei fire domena er såleis at det handlar om at ein skal skille seg ut frå andre og vere best (Preisler 1999: 135). I tillegg inneber ein del av stilen ein særskilt måte å kle seg på og snakke på. Preisler (1999) meiner at for dei som ikkje høyrer til kjernen av hiphopparar, det vil seie dei som er aktive utøvarar innafor ein eller fleire av dei fire elementa, kan det å beherske stiluttrykket vere ein måte å kompensere og på denne måten oppnå status.

3.3.2 Klede

Måten ein kler seg på er med på å avgjere om ein har den ”riktige” stilen i hiphopp. På nettstadene steez.no og stress.no får ein eit oversyn over den riktige klesstilen i hiphopp. Her går det fram at ein skal helst gå med for store klær og ”sagge” med buksa. Ein skal ha joggegenser, gjerne ein hettegenser. Ein skal gjerne nytte eit hovudplagg, til dømes caps eller lue. Skotøyet skal vere såkalla ”sneakers”, helst av merket Nike eller Adidas. Av klesmerke skal ein helst bruke LRG, Nike, Alife, DC og Carhartt, The Loots, Undefeated. I tillegg til

klede, sel desse butikkane også såkalla accessories, det vil seie tilbehør som klokker, smykker, sekker og vesker i dei ”riktige” hipphoppmerka. I følgje ein av informantane mine, Trude, så finst det ulike typar stilar i høve til hipphopp:

Ja, men eg føler det finst veldig mange ulike hipphopparar stilmessig. Viss ein tar gutar. Då skil ein mellom mørkhuda... Det er den veldig hipphoppstilen med den new era capsen og baggy bukser og heilt kvite sneakers. Du skjønner kva eg meiner? Med sinnsjukt store t-skjorter liksom. Men så synest eg vi har ein anna type stil som på ein måte... Der fellesteikn på alle hipphoppgutur er at dei bryr seg veldig om skoa sine. Og det er jo i og for seg ganske kult. Ehh. Men at den andre gjengen. Det er dei som brukar Carhartt og rutete skjorter og meir skatehipphoppstil. Det er på ein måte to grupper. Ein kan splitte mellom Pharell og 50 Cent, liksom. Det er kanskje eit dårleg døme, for dei har jo byrja å kle seg ganske smooth. Men sånn type då, liksom. Det er liksom trendy versjon av det. Og så har du dei som kler seg... Raphael Sadique og Common. Dei kler seg sånn med sixpence og sånn som på 60-talet. Og det er og hipphopp. Brooklyn i 1970 liksom.

Det er altså ikkje snakk om berre éin type stil, men mange ulike klesstilar ein kan nytte seg av i hipphopp og som er med på å uttrykke den ”riktige” stilen.

3.3.3 *Attitude og autentisitet*

Attitude, som ein på norsk kan oversette med ”stolt haldning”, vert av Petter Dyndahl sett på som eit substantielt element i hipphoppkulturen (Dyndahl 2008: 109). Hipphoppkulturen er ein kultur prega av konkurranse og skryting. Det er derfor viktig å framstå som om ein er best og dette er kroppspråket med på å avgjere. Ein del av stilen er derfor at ein skal gå med heva hode og ei stolt haldning som uttrykker ”her kjem eg, og eg er best”. For å vere hipphoppar skal ein synleg vere stolt av den kulturen ein er ein del av.

Eit anna viktig trekk i hipphopp er kravet om autentisitet (Ogbar 2007: 37, Krims: 2003). Det er viktig å ikkje gi seg ut for å vere nokon annan enn den ein er i hipphopp. Innafor rapp skal det ein rappar om vere sant, ein skal rappe om seg sjølv og om livet slik det er. Viss ein til dømes rappar om kor hardt livet er når ein egentleg kjem frå gode kår, så vert dette slått ned på i miljøet. Ein skal vere ærleg. Det er imidlertid slik at nokre rapparar har vore med på å utvide omgrepet kring autentisitet, slik at det autentiske ikkje lenger kun treng å vere ein afro-amerikanar frå vanskelege kår i Bronx. Ogbar skriv mellom anna om korleis forholdet mellom kvite og hiphoppautentisitet har vore komplisert, og trekk fram den kvite rapparen Eminem på døme som har vore med på å endre dette (Ogbar 2007: 57). Petter Dyndahl har skrivne om nettopp denne amerikanske rapparen og korleis han opererer med ein iscenesatt identitet som han kallar *Slim Shady*. Han vert likevel akseptert som ein ekte hipphoppar.

Petter Dyndahl knytter autentisitet til identitet og seier at begge viser til eit sett med ekte og opphavelige naturlege eigenskaper som vi legg til eit objekt eller eit fenomen. (Dyndahl 2008: 104). Han meiner at kulturstudiar vil problematisere tilvante førestillingar om identitet ved å referere til at han ikkje er fastlagt og stabil, men at identitet er midlertidig fastholding av meining. Folk skapar kultur gjennom meiningsproduserande praksisar, og på same tid konstituerer også kulturen identitet. Dyndahl meiner at Endre Brunstad sine funn blant hiphopparar i Bergen illustrerer korleis språk, kultur og identitet heng saman, og at identitet er noko som ikkje er definert på forhånd, men noko ein forhandlar om.

3.3.4 Lokal tilhørsle

Staden ein kjem frå, vert i hiphopp ofte forbunde med ei særleg kjensle blant rapparar. Stougaard Pedersen og Krogh (2008: 11) meiner at mange rapparar sitt høve til kvinner, konkurrenter, rase, narkotika og materielle goder er prega av ein radikal retorikk, medan dei i forhold til stedet dei kjem frå er meir kjenslevare. Stougaard Pedersen og Krogh meiner at mennesket må prege ein lokalitet for at det skal kunne bli til ein stad. Slik vert globaliteten i hiphoppkulturen si identitetdanning satt gjennom ein stadssans. Vi ser slik at dette med lokal tilhørsle i hiphopp går inn under Hellspong og Ledin sin kontekstorienterte stilaksel (jf. pkt. 3.2).

3.3.5 Hiphopp og språkleg stiluttrykk

I høve til ein tekstuell stilaksel, har Preisler funne at danske hiphopparar sitt språk er prega av kodeveksling til engelsk. Det finst ulikt ordforråd innafor kvar av dei fire domena rapp, dj, breakdans og graffiti. Dei engelske orda som vert nytta, har ofte ei særlig tyding innafor eit av domena i hiphopp og kan ikkje utan vidare å bli forstått av utanforståande sjølv om ein beherskar engelsk godt. Døme på slike ord som Preisler fann blant dei danske hiphopparane var mellom anna *freeze*, *waves*, *break-beat*, *break*, *scratch*, *bomb*, *bombing* (Preisler 1999: 136).

I tillegg vert engelske ord og uttrykk nytta som ikkje er spesielle for hiphopp. Dette gjeld særleg når det vert snakka om det originale hiphoppmiljø i USA. Det har også vore funne at hiphopparar nyttar ein særskilt form for kodeveksel, der engelske uttrykk vert direkte oversatt til morsmålet, i dette tilfellet dansk. Ein av informantane til Preisler oversette det

engelske skjellsordet *motherfuckers* til å bolle din mor. Den same informanten slo over til engelsk til dømes når han skulle gjengi hip-hopptankegang (Preisler 1999 :ff 136). Hip-hopparar sitt kodeveksel til engelsk må knyttast til at USA er det opphavslege hip-hoplandet, og at hip-hoppen si erobringshistorie har sitt utspring her.

3.3.6 *Hip-hop som livsstil*

Rapparen KRS-ONE meiner at hip-hop er ein måte å leve på. Hip-hop er såleis ikkje berre ein livsstil ein kan skifte ut etter det ein finn for godt. Hip-hop er i følgje rapparen ei tolking av tilveret, som går foran andre identitetsmessige parameter (Stougaard 2008: 182). Hip-hop er beskrive og identifisert også i Skandinavia som ei livsform. Dette går imot det forfatarane av *The post-subcultures reader* (2003) hevdar. Dei meiner at det å høyre til ein subkultur i det postmoderne samfunnet handlar meir om å utforske ein alternativ livsstil enn å gjere motstand mot den dominerande kulturen. I følgje KRS- ONE er ikkje hip-hop noko ein kan skifte ut ettersom ein finn det for godt, men at hip-hop er ein livsstil. Slik ser vi at forståinga av stil innafor hip-hop også kan omfatte det å sjå på hip-hop som ein livsstil. Dette kan henge saman med truskapen til kulturen.

4 Hipphopp og kjønn

I hipphopp står kjønn og seksualitet sentralt når rappartistar isceneset seg sjølve. Innafor den kommersielt utbreidde amerikanske gangstarappen framstiller rapparar gjennom sine tekstar og musikkvideoar forhold mellom kjønn på vis som har blitt oppfatta som sexistiske. I dei seinare åra har også norske rapparar blitt kritisert for å kopiere denne gangstarappstilen (Vaagland 2009). I dette kapitlet vil eg derfor gå nærmare inn på teoriar om korleis kjønn blir forstått og realisert. Eg vil leggje vekt på forskning på mannen, sidan eg meiner at dette er eit særleg fruktbart perspektiv når det gjeld hipphopp sidan hipphopp i stor grad er ein mannsdominert kultur. Eg vil vidare gi eit omriss av den debatten som pågjekk i Noreg i 2004 som galdt hipphopp og kjønn. Gjennom dette kapitlet vil eg vise at det er særleg tre område som utmerker seg i litteraturen som interessante i høve til hipphopp, stil og kjønn: Forhold mellom kjønna, vennskap mellom menn, og framstilling av den heterofile mannen. Desse områda vil eg behandle teoretisk i dette kapitlet og bruke dei vidare i tekstanalysen og i intervjuanalysen i kapittel 5 og 6.

4.1 Kjønnsteori

4.1.1 *Fra kvinneforskning til kjønnsforskning*

Kjønnsforskning er ein vitenskap som undersøker kva meining kjønn har i samfunnet, det vil seie kva det vil seie å vere kvinne og mann. Kjønnsforskninga er ein disiplin som i dei seinare åra hatt mykje å seie for dei humanistiske og samfunnsvitenskaplege fagområda. Frå 1950- og 60talet har forskning på kjønn hatt ulike namn: Frå kjønnsrolleforskning, via kvinneforskning til dagens kjønnsforskning. Desse namneskifta viser at forskinga sitt fokus og perspektiv endrar seg (Lorentzen og Mühleisen 2009: 95).

Kvinneforskninga voks fram på 70-talet (Lorentzen og Mühleisen 2009: 96), og kjønnsforskninga kan seiast å vere ei vidareføring av denne. Kvinneforskninga hadde sitt utgangspunkt i at kvinner hadde ei dårligare stilling i samfunnet enn menn og hadde som mål å bidra til å endre dette forholdet. På 1980- talet vart den feministiske forskinga kritisert for å vere såkalla ”elendighetsforskning”. Ein meinte at det vart for mykje fokusert på at menn har makt over kvinner, og at føresetnaden skulle vere at kvinner vart undertrykte (Lorentzen og Mühleisen 2009: ff 115). Norske og internasjonale debattar førte til ei gradvis forskyving i feministisk forskning frå kvinner til kjønnsystem og kjønnsrelasjonar. Ein vart meir oppteken

av å fokusere på det som var forskjellig i staden for det som var likt blant kvinner. I staden for å bruke kvinneord, byrja ein å bruke ord med kjønn (Halsaa 2009: 119). Dei seinare åra har det vakse fram andre område innafor kjønnsforskinga, som mannsforsking og queer theory (skeiv teori). I mannsforskinga er ein oppteken av menn og maskuliniteter, medan ein innafor queer theory har som utgangspunkt at kjønn er ein sosial konstruksjon. På spørsmålet ”kva er kjønn?” har kjønnsteoretikarar hatt, og har, ulike innfallsvinklar. Ein kan forklare kjønn psykoanalytisk, diskursivt, fenomenologisk og dekonstruktivt, mellom anna.

Simone De Beauvoirs bok *Det annet kjønn* (1949) vert omtala som den viktigaste feministiske teksten i det 20. århundre. I eit innleiande essay til boka i den norske oversettinga (2000) skriv kjønnsforskarer Toril Moi om Beauvoir sine to hovedtankar i boka: Ein vert ikkje fødd som kvinne, ein blir det- og oppdraginga til kvinner gjer at dei vert påtvinga ”kvinnelegheit”, og ein ter seg som ”den andre” i høve til menn (2000: 14). Slik er altså kjønn eit relasjonelt fenomen der mannen framstår som subjekt medan kvinna framstår som objekt. Dette er aktuelle tankar i forhold til hipphopp, der den mannlege rapparen i forhold til kvinna ofte har framstått som det handlande subjektet i forhold til det kvinnelege objektet.

Kjønnsteorien har vakse fram frå den feministiske kritikken til i dag å vere et eige fagfelt med egne spørsmål og problem. Rett nok har det kome kritikk imot fagfeltet for å vere politisert og for å oversjå biologiske forskjellar mellom kjønna. Våren 2010 førte til dømes NRK- programserien ”Hjernevask” til ein pågåande debatt om kjønnsforskjellar (jf. Internett: www.nrk.no/hjernevask). Eg vil her ikkje ta stilling til posisjonane i denne debatten, anna enn at kjønnsforskinga gir viktige bidrag for å forstå sosiale førestillingar om kjønn, og at desse førestillingane ikkje er statiske. Dei seinare åra har kjønnsteorien fått forskarar som set mannen i fokus, der ein forskar på ulike typar *maskulinitetar*.

4.1.2 Maskulinitet

Forsking på menn og kjønn finn vi så tidleg som på 1960- talet, men det var først på 1990- talet at mannsforsking vart eit eige fagfelt. Jørgen Lorentzen skriv at forskning på menn og maskulinitetar har to føresetnader. Forsking på menn er ei forlenging av kvinneforskinga, og menn vert innafor mannsforskinga ikkje sett som det tradisjonelt ”nøytrale”, men som kjønna vesen, det vil seie at ein problematiserer synet på menn og maskulinitet. Lorentzen meiner

altså at kjønn er noko som også er vesentleg for menn, ikkje berre for kvinner (Lorentzen 2009: 121).

Ein kan nemne to grunnar til at omgrepet maskulinitet vart lansert. Ein ønskte å kome vekk frå ei førestilling der ein berre såg mannen som biologisk vesen, og ein meinte at maskulinitetsbegrepet kunne erstatte eit meir statisk og uforanderleg mannsrollebegrep. Etterkvart fant forskarar ut at det var naudsynt å snakke om maskulinitet i fleirtal- altså maskulinitetar fordi maskulinitet er noko som varierer- mellom kulturer, over tid i same kultur, gjennom eit menneske si levetid og innad i ein kultur på same tid (Lorentzen 2009: 126). Dette er eit interessant perspektiv i høve til hipphopp som eg vil kome nærmare inn på i tekst- og intervjuanalysekapitla- nemleg spørsmålet om ein finn ulike typar maskulinitetar innad i hipphoppkulturen på same tid.

I nordisk mannsforskning har ein dei siste åra nytta seg av ein bestemt modell for å forstå den kulturelle maskulinitet, nemleg relasjonen mellom det mannlege og det umannlege. Denne relasjonen er ikkje ein statisk relasjon. Ein kan tenkje seg at umannlegheitsførestillingar vert brukt for å styrke eller fremme mannlege ideal, eller ein kan tenkje seg at umannlegheit er ein trussel for den mannlege karakter (Lorentzen 2009: 131). I høve til hipphopp, kan ein knytte dette opp mot det Michael Eric Dyson meiner. Han seier nemleg at det finst femifobi (femiphobia) i hipphopp: "Femifobi har blitt eit avgjerande aspekt ved hipphoppkulturen som påverker rapptekstar, som måler kva som er autentisk rapp og dermed mannlig identitet, som spesifiserer utbreidd machosisme og som danner maskuline band innad i kulturen" (Perry 2004: 127-128, mi oversetting).

I boka *Maskulinitet* (2004), skriv Jørgen Lorentzen i innleiinga om korleis menn si livsverd har vore prega av idear om korleis ein mann skal vere, og om korleis eit brot med slike idear kan føre til "umannlegheit". Lorentzen skriv at boka hans er eit bidrag til å "(..) etterspore noen tegn av disse kroppslige og identitetspregede tegn som markerer grenseovergangen mellom det mannlige og det umannlige" (Lorentzen 2004: 11). Med døme frå litteraturen, som *Illiaden* og *Rolandssagaen*, skriv Lorentzen om korleis vennskap mellom menn kan vere prega av både kjærleik og emosjonalitet i kombinasjon med barsk manndom (Lorentzen 2004: 96). Lorentzen meiner at ut i frå eit mannsperspektiv vil vennskap mellom menn by på ein del problem i dag. "Vennskap har på en måte vært kvinners greie", skriv han (Lorentzen 2004: 94). Lorentzen viser til historikaren Marianne Berg Karlsen, som har studert vennskap

mellom menn i Noreg. Ho meiner at det i første halvdel av 1800- talet var vanleg å vise kjærleik mellom menn som kan samanliknast med banda blant heltane i til dømes *Illiaden* (Lorentzen 2004: 100). Karlsen og andre forskarar med ho, meiner at vennskap mellom menn vart meir nøkternt mot slutten av 1800- talet, då begrepet homoseksualitet vart lansert og følgde med seg straffeforfølgning av dei homoseksuelle (Lorentzen 2004: 101). Frå dette tidspunktet antar ein derfor at kjærlege vennskap mellom menn har blitt svekka og at homofobien har vakse fram.

Marianne Storberg (2009) har samanlikna vennskap mellom menn på 1800-talet med det sosiologar seier om forholda i dag, og ho støttar resonnementet til Lorentzen og Karlsen. Ho meiner at nære vennskap mellom menn er meir problematisk i dag enn på 1800- talet. Også Storberg trekk fram omgrepa homo- og heteroseksualitet som dukka opp mot slutten av 1800-talet. I den tida ho har studert, var ikkje desse skilla i folk si bevisstheit, og ho meiner det derfor var meir rom for nære vennskapsforhold mellom menn.

4.1.3 *Vennskap mellom menn i hipphopp*

I denne samanhengen er den sterke vennskapen mellom menn i hipphopp interessant. Det å vere lojal overfor gjengen er eit typisk tema innafor gangstarappen. George meiner lojalitet overfor venner i gjengen i hipphopp heng saman med det store antalet afroamerikanske menn som vart fengsla på 1990- talet (George 2007: 44). Imami Perry påpeiker at "Black male loving relationship konstitutes a profound feature of hip hop". Ho meiner at i dei åra då narkotikarelatert vold herja gatene i Usa, vart det ekstra viktig å ha venner ein kunne stole på og som ville vere ved eins side same kva. Det vart då vanleg å rappe om vennskapen til gjengen sin i gangstarappen (Perry 2004: 133- 134). Vidare skriv Perry at forhold mellom menn i hipphopp, både fiendtlege og varme, ofte har blitt sett på som manifestasjonar av hypermaskulinitet. Ordet "hyper" tyder over, overdreven, usedvanleg. Når ein snakkar om hypermaskulinitet meiner ein altså overmaskulinitet, ei overdriven form for maskulinitet. Denne forma for maskulinitet har ein funne i hipphopp. Judith Grant har skriva boka *Bring the noise: Hypermasculinity in heavy metal and rap* (ref). Marita Buanes (2007) har forska på musikkvideoar og finn i musikkvideoen "Ass like that" at "Eminem drar framstillingen av seg selv som hypermaskulin så langt at det blir parodi og ironi. Samtidig bidrar homofobien og kvinnehatet han uttrykker absolutt til å iscenesette ham som en bestemt type mann" (jf Internett: <http://kilden.forskningsradet.no/c16880/artikkel/vis.html?tid=50138>). Buanes

meiner altså at den type hypermaskulinitet ein finn hos Eminem, må bli forstått som parodi og ironi.

4.1.4 Robert Connell og maskulinitetsformer

I likskap med De Beauvoir ser Robert Connell på kjønn som noko ein ikkje er fødd med, men som ein lærer og gjer. Han har vore oppteken av at kjønnshierarki ikkje berre handlar om assymetri mellom menn og kvinner, men og om assymetri innafor kvar kjønnskultur. Connell skriv i boka *Masculinities* (1995) at maskulinitet kan delast inn i fire relasjonar: Den hegemoniske, den underordna, den medverkande og den marginaliserte posisjonen (Connell 1995: ff 76). Connell talar altså om fleire typar av maskulinitet som igjen står i eit maktforhold til kvarandre. Slik kan ein få fram ei meir kompleks forståing av mannen. Den hegemoniske posisjonen vert av Connell definert som *”the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women.”* (Connell 1995: 77). Den hegemoniske maskuliniteten vert omtala som den leiande posisjonen til ei kvar tid. Den hegemoniske maskuliniteten er ei form for maskulinitet som står over andre former. Denne typen maskulinitet, er den som allment vert oppfatta som naturleg og umerka. Dette vil ikkje seie at dei fleste menn innehar ein hegemonisk maskulinitet, men at det er den hegemoniske maskuliniteten som vert oppfatta som det naturlege og normale. Døme her kan vere den kvite, heterofile mannen. Den hegemoniske maskuliniteten er noko som er konstruert, men som kan vere vanskeleg å få auge på sidan han vert oppfatta som naturleg. Den hegemoniske maskuliniteten er ein mobil posisjon som kan endre seg. Det er og slik at fleire typar maskulinitet kan vere hegemoniske samstundes.

Den underordna posisjonen er ein posisjon der grupper av menn er underordna den hegemoniske posisjonen. Her er særleg homoseksuelle menn døme på dei som står i ein underordna posisjon av maskulinitet. Dette er interessant i høve til hipphopp som har blitt kritisert for å vere ein homofob kultur (ref). Den medverkande posisjonen er dei som praktiserer og som støtter opp mot den hegemoniske posisjonen. Connell meiner her at det er få menn som fullt og heilt praktiserer det hegemoniske mønsteret, men at dei fleste menn fungerer som medverkande til den hegemoniske posisjonen. Den marginaliserte posisjonen

vert forklart som dei som saman med ein type maskulinitet befinn seg innafor bestemte klasse- eller rasestrukturar. Døme her er svarte menn (Connell 1995: 77-81).

Connell har blitt kritisert for fleire ting ved modellen sin. Kritikken har mellom anna gått ut på at kategoriane hans har eit ferdigbestemt preg, og at modellen hans blir statisk og universell sjølv om han ikkje ønskjer det. Modellen har blitt kritisert for at han ikkje tar omsyn til menn sine emosjonelle og kroppslege aspekt og for menn sin endringspraksis. I tillegg har ein meint at begrepet maskulinitet berre gjeld for menn og ikkje for kvinner (Lorentzen 2006: 127). Det må her bli påpeikt at modellen er nettopp berre ein modell. Sjølv om han ikkje kan ta omsyn til alle aspekt, er modellen likevel verdifull ved det at han kan seie noko om assymmetri innafor den mannlege kjønnskulturen.

4.1.5 Homofili i hiphopp

George meiner at det innafor hiphoppkulturen finst eit innslag av homoerotikk, og at dette stammer frå då mange afroamerikanske menn vart fengsla på 1990- talet. Innafor murane var det vanleg med overgrep og seksualitet vart forbunde med kontroll og makt, ikkje nærleik og ømhet (George 2007: 44).

Det er viktig å påpeike at fleire av forskarane eg har referert til ovanfor når det gjeld hiphopp opererer i ein amerikansk kontekst med utgangspunkt i amerikanske rappartistar og tekstane deira. I tillegg er den forskinga som er gjort på hiphopp og kjønn inkludert forholdet mellom svarte menn og svarte kvinner. Rasespørsmålet har altså vore trekt inn som vesentleg i den forskinga som er gjort i Usa når det gjeld kjønn og hiphopp. Som Adam Krims påpeiker, er stilen innafor hiphopp noko som skiftar heile tida og som har lokale variantar (Krim 2003: 46-47). Sjølv om modelltenkinga til t. d Connell er analytisk fruktbar går det ikkje an å slutte at ein vil finne dei same stiltrekka i til dømes norsk eller i mitt tilfelle bergensk rapp som ein har sett i den amerikanske rappen, utan å gjere nærare undersøkingar. La oss i den samanhengen sjå på den debatten som pågjekk i norske medier i 2004 kring kjønn og hiphopp.

4.2 Avisdebatt i Noreg om hiphopp og kjønn

I norske aviser pågjekk det i 2004 ein debatt kring kjønn og hiphopp. Debatten vart innleia av rapparen Don Martin frå rappgruppa Gatas parlament, som i eit innlegg i Dagbladet, F. E.

M. I. N. I. S. T. DEBATT (08. 06. 04) stiller seg kritisk til det han meiner er ei objektifisering og undertrykking av kvinner i norsk hipphopp. Han meiner det er underleg at eit miljø som har som utgangspunkt å gjere opprør mot fattigdom og rasisme ikkje går i front for eit opprør mot undertrykking av kvinner. Don Martin skriv at

(..) norsk hip hop blir i større og større grad en subkultur med klart definerte kjønnsroller, kopiert fra kommersiell rap i USA. Nye rekrutter av begge kjønn læres opp i sine roller. Ovenfra og ned forklares det tydelig at hip hop er en guttesport, og at jenters plass er som groupies og heilagjeng.

Videre skriv han at "(..) når norsk rap viser omverdenen at jenter er til som puppedamer, og intet annet, saboterer vi for rekrutteringa av jenter som er interessert i hip hop for hip hopens skyld." Don Martin meiner at det i norsk hipphopp er på tide å forkaste eit slikt kvinnesyn.

Bernt Erik Pedersen svarer på dette innlegget i Dagsavisen (18. 06. 04). Han meiner at politisk rapp ikkje finst lengre og "(..)At hip hop mer enn andre sjangre skal ha en plikt til å være politisk engasjert, er å lese raphistorien svært selektivt." Han trekkjer fram døme på at rapparar i USA, som Jay -Z og Russell Simmons i dag har svært mykje makt, både kulturelt og økonomisk. Desse har mellom anna vore brukt i den amerikanske presidentvalkampen, og Pedersen meiner at hipphopp slik representerer ei politisk makt. Likevel meiner Pedersen at rapp aldri har vore meint å vere eit talerør for venstresida. Pedersen tar vidare opp forskjellen mellom fiksjon og røynd i rapp. Som døme trekk han fram 50 Cent, som er artistnamnet til ein New York-rappar som eigentleg heiter Curtis Jackson. Eg- personen i rapptekstane hans er ein hallik og han rappar om prostitusjon og vald mot kvinner. Pedersen meiner halliken, som er eg- personen, vert framstilt som ein kjip og latterleg figur. Slik vert det i følge Pedersen for enkelt å lese det som at mannen bak låtane støtter seg til sal av sex og vald mot kvinner. Pedersen meiner at ei slik samanlikning ikkje eksisterer i røynda og sender slik eit stikk til dei som han meiner ikkje kan skilje mellom tekst og forfattar.

I eit intervju i Aftenposten (22. 06. 04) uttalar Don Martin at han aldri har fått så mange positive tilbakemeldingar på noko som han fekk etter at innlegget hans F. E. M. I. N. I. S. T. DEBATT stod på trykk i Dagbladet. Han meiner at det vanlege motargumentet om at hiphopptekstar inneheld mykje ironi, ikkje er eit haldbart argument. Han meiner det i så tilfelle er snakk om mislukka ironi. Don Martin seier at for at noko skal fungere som ironi, må det bli sagt på ein måte som gjer at folk skjønner at ein eigentleg meiner motsatt av det ein

seier. Dette meiner han ikkje er tilfelle blant tenåringar som kjøper rapp. Han påstår vidare at kvinnesynet i hipphopp er med på å skremme jenter fra å ta del i hipphoppkulturen. Han seier ei rådande oppfatting er at damer er horer, dei skal vere pene og gjerne kome på konsertar, men dei skal ikkje rappe, breake, eller drive med graffiti.

Dei to debattantane nyttar to ulike utgangspunkt når dei argumenterer for sine syn. Don Martin tar utgangspunkt i Noreg og korleis han meiner situasjonen i hipphoppkulturen er her. Slik er det vanskeleg å vere ueinig i det han seier, i og med at han er såpass inne i miljøet. På den andre sida er det også vanskeleg at han ikkje nyttar seg av konkrete døme og slik ikkje argumenterer overbevisande for sitt syn. Pedersen på si side er meir oppteken av å eksemplifisere med konkrete rapparar og rapptekstar. Det som gjer det vanskeleg å slutte seg til Pedersen, er at han nyttar døme frå amerikanske rapparar for å få fram synet sitt. Som tidlegare nemnt, så er hipphopp ein kultur med lokale variantar, det går derfor ikkje an å overføre rapp frå USA til rapp i Noreg utan vidare. Noko som vidare er interessant med denne debatten, er at det ikkje vert sett særleg fokus på at mannen også er eit kjønna vesen innafør hipphopp. Don Martin seier at unge hipphopparar blir ”lært opp i sine roller” og meiner dette er problematisk i høve til kvinner. Det er interessant at Don Martin ikkje nemner noko om at det kan vere problematisk at også gutar og menn i hipphopp blir lærte opp til å vere på ein bestemt måte.

4.3 Frå produkt til prosess

Jane Katrine Larsen sitt fokus i masteroppgåva *Sexism and Misogyny in American Hip-hop Culture* (2006) er å undersøke korleis menn i hipphoppkulturen i Amerika ser på kvinner. For å finne ut av dette, har Larsen brukt tekstar og musikkvideoar som kjelder. Ho har undersøkt stereotypar i hipphoppkulturen der kvinner vert sett på som horer og portrettert som falske og manipulerande, medan mannen er ein hallik og vert portrettert som ein såkalla *player* (Larsen 2006: 47). Hovudslutninga til Larsen er at ho hevdar at hipphoppindustrien har skyld i å produsere eit bilete av kvinner som objekt (Larsen 2006: 62). Det eg finn problematisk i høve til Larsen si oppgåve, er at ho trekkjer slutningar basert på tekstar, musikkvideoar og kva andre akademikarar har uttalt seg om angående temaet, utan å snakke med utøvarane av hipphoppkulturen. Fokus er på produkta (tekstane) og ikkje på bruken av hipphopp. Slik vert ikkje konteksten og kulturen tatt skikkeleg omsyn til. Larsen analyserer hipphoppkulturen i Amerika, med fokus på rapparar sine haldningar til svarte kvinner. Hipphopp er som tidlegare nemnt ein global kultur som vert tilpassa lokalt over heile verda. Det vert derfor for lett å

slutte at det i Noreg eller i Bergen er slik som Larsen hevdar det er i Amerika. Ein må gjere nærare undersøkingar av fenomenet. Eg vil i dei vidare kapitla presentere og analysere det empiriske materialet eg har brukt når det gjeld hipphopp i Bergen.

5 Tekstanalysar

Rapptekstar inngår i unge menneske si livssverd og er med på å sette standardar for språkbruk, haldningar, normer og verdiar. Når det gjeld reint språklege element som enderim, språkbruk, anglisismar, dialekt, er det mykje å ta av for språkforskarar. Det same gjeld meir sosiologiske fenomen som ein rappar si framstilling av seg sjølv, tilhøvet mellom det lokale og det globale, identitet og lokal tilhørsle. Rapptekstar kan altså bli undersøkt frå fleire innfallsvinklar. Dei har blitt brukt til å sjå på bruk av metaforar, tema, musikalsk oppbygging osv. Blant dei som har forska på rapptekstar er Adam Krims (2003), Elaine Richardsson (2006) og Imani Perry (2004). I Noreg har Anne Danielsen (2008) og Petter Dyndahl (2008) studert tekstar av til dømes Tungtvann, Endre Brunstad, Unn Røynealand og Toril Opsahl (2010) har forska på tekstar av Tungtvann, Side Brok og Karpe Diem.

I dette kapitlet vil eg sjå nærmare på følgjande bergenske rappartistar og rappgrupper: A-laget, Gest, Lars Vaular, Konstante trusler, Jave og t. i. n, Shift, Action man og Alaien. A-laget, Gest og Lars Vaular har gjeve ut cd- ar, medan Konstante trusler, Alaien, Jave og t. i. n, Shift og Action man berre har songane sine tilgjengelege på Internett. Slik er tekstutvalet mitt representert av både over- og undergrunnen av rapparar i Bergen. Tekstane eg vil analysere er: "Sjefen e tebake", "En liten historie", "Kor vil du dra i dag?", "Solbriller på", "Full effekt" (Lars Vaular), "Brødre" (Jave og t. i. n), "Ett liv", "Aldri for alltid", "Intro", "Søt baklengs", "Du må betale prisen", "Leos pizza & grill", "Rist`an som en skive" (A-laget), "To kjerringer mot strømmen", "Forsvinne", "Her e Bergen" (Gest), "Bare deg" (Konstante trusler), "Lange netter" (Shift) "Tytekick" (Action man) og "Den slemmeste tøs" (Alaien).

Androutsopoulos og Scholz (2002) har utvikla ein modell for tekstkulturelle rammer for rapp. I følgje denne modellen finst det sju tema som dominerer innafor rapp: Sjølvpresentasjon, scenediskurs, sosial kritikk, refleksjonar kring det åndelege, kjærleik/sex, fest/moro og dop. Av desse emna er det særleg temaene sjølvpresentasjon og kjærleik/sex som er relevant i høve til fokusområdet mitt. Når det gjeld sjølvpresentasjon poengterer Brunstad, Røynealand og Opsahl (2010) at det her inngår ei framstilling av crewet (gjengen). Dette knytter eg opp mot vennskap og kjærleik nedanfor.

Blant dei bergenske rapptekstane eg har undersøkt, er det særleg tre trekk som står fram som interessante når det gjeld stil og kjønnsframstillingar på bakgrunn av føreliggjande litteratur. Eg undersøker særleg stilaksar som går på interpersonale og ideasjonelle forhold og har organisert funna mine under desse variablane: a) Vennskap mellom menn, b) framstilling av den heterofile mannen og c) forhold mellom menn og kvinner.

5.1 Vennskap mellom menn

Lars Vaular nemner gjengen sin i fleire av tekstane sine frå cd- en *D` e glede* (2009). I sangen ”Sjefen e te bake” rappar Vaular: ”Alle de som snakker drit om G- huset må holde kjeften”. Her gjer Vaular det tydeleg at han ikkje liker at folk snakker stygt om gjengen han er ein del av. Vidare rappar Vaular i same sang: ”Det er ikkje pengene som snakker for meg, det er folket og gjengen”. Her gjer Vaular det klart at gjengen hans er viktigare for han enn det å vere rik. I teksten ”En liten historie” kjem vennskapet mellom gutane i klikken også godt til syne:

Drømte dag og natt om å rocke mikken, gi livet mitt til klikken og musikken. Gjengen som eg elsker, gjengen uten grensar. Sverger mine brødre, eg har aldri følt sånn vennskap.

I same tekst får vi høre om ein som har svikta gjengen og Vaular rappar om han her: ”Sverget troskap til vårt brorskap, pissert på vårt vennskap”. Vennene til Vaular vert altså omtala som ”gjengen”, ”klikken” og ”g- huset”. Dei inngår alle i det Vaular kallar eit ”brorskap”, han omtalar vennene sine som ”brødre”. Gjennom utdraga ovenfor, kjem det fram at Vaular har sterke kjensler for kompisane sine. Han uttrykkjer at han kan gi livet sitt for gjengen sin, og han seier eksplisitt at han elsker vennene sine.

Rapparane Jave og t. i. n omtaler som Lars Vaular også vennene sine som brør. Dei rappar i sangen ”Brødre”:

(..) Sitter med min bror, jave, kaller oss gjerne brødre selv om vi har forskjellig mor og far (..),
(..) Kem sier at du ikkje kan være glad i en venn (..) ,(..) Chiller med gutta, de er også i
familien (..), (..) For eg hadde ikkje vært en dritt uten mine venner (..) (Jave og t.i.n, 2010)

Refrenget vert gjentatt fleire gonger etter kvarandre: ”Brødre fra forskjellige mødre”. I tillegg til å bli betrakta som familie, seier rapparen her at vennene er dei som gjer dei til dei dei er.

Liknande karakteristikkar av vennskap finn vi også hos rappgruppa A- laget. I sangen "Ett liv" (2008) vert vennskapen i gjengen tematisert. Dei rappar "(..)Vi er hverandres krykker om vi skulle falle (..)" Eg forstår her "vi" som gutane i gjengen. Om noko går galt i livet, kan kompisan i gjengen hjelpe deg opp att. I sangen "Aldri for alltid" får vi høre om kva ein del av vennskapen kan gå ut på. Sangen handlar om ei jente som har eit seksuelt forhold til den eine rapparen. Rapparen er ikkje ute etter eit meir seriøst forhold, og det ender med at han "gir" jenta vidare til ein av dei andre i gjengen: "For hon ble tatt på sengen av at hon ble tatt på sengen. Og sugemekanismen skapte rykter rundt i gjengen. Og eg fikset at hon gjorde DJ Boge i samme slengen." Her vert rapparen framstilt som ein hallik, i og med at han tar æra for at den eine kompisen får eit seksuelt møte med jenta. Det er han som "fikser" jenta for kompisen.

Hos Gest vert også vennskap tematisert. I teksten "To kjerringer mot strømmen" (2007) rappar Gest: "Meg og deg har stått sammen i tykt og tynt." Det er her nærliggande å tru at "meg og deg" er Gest og tomtom, ein rappar og produsent som Gest har jobba i lag med sidan dei var del av rappgruppa Spetakkel.

Rappgruppa "Konstante trusler" rappar i sangen "Minner":

(..) Tar en pause fra puch og shit, no skal eg berette har ting på samvittigheten som eg vil ha lettet. Har hatt en vanskelig tid, men eg fikk hjelp av verdens beste venner du kan få så no går ting fint. E'kkje her for å klandre. men forestill deg at du prøver å sove, så står din mor og far og skriker til hverandre. Det var ikkje enkelt, vil det går bra?Ja eg håpte det. Eg skildrer dette dritet her, sånn som eg så på det. Ting enklere når alle gutta mine var i lag. Store kontraster fra '98 til den dag i dag. (..) (Konstante trusler, 2010)

Her rapper Konstante trusler om at dei har fått hjelp av "verdens beste venner du kan få". Og at dei saknar tida då "alle gutta mine var i lag". Det å rappe om vennskap, går altså att både i tekstane til Lars Vaular, Gest, A- laget, Jave og t. i. n. og Konstante trusler. Ein kan her snakke om ein interpersonal stilakse hos rapparane. Hos Lars Vaular og Jave og t. i. n. blir vennskapen betegna som eit brorskap. Slik det går fram gjennom tekstane til dei ulike rapparane, må ein kunne seie at gutane omtaler vennene sine med kjærleik, og at det her er snakk om kjærlege vennskap. I tilfellet hos A- laget manifesterer vennskapen seg på ein erotisk måte ved at den eine rapparen "deler" ei jente med ein av kompisan i gjengen.

Som eg tidlegare har nemnt i kapittel 2, meiner Høgsbro at stilen er "(..)subkulturens synlige afgrænsning fra omverdenen, hvorved den fremstår som organiseret gruppe i samfunnet." Ved å setje ord på kjensler i høve til venner, viser rapparane nettopp at dei er ei organisert gruppe. Dei skil seg frå omverda ved at det ikkje er like vanleg å snakke om kompisane sine på denne måten blant menn ellers i samfunnet. Som eg peikte på under pkt. 4.1.2, meiner Jørgen Lorenzen at vennskap mellom menn vil by på ein del problem i dag. Dette ser ikkje ut til å vere tilfelle når det gjeld dei bergenske rapparane sine framstillingar av vennskapen til kompisane sine.

5.1.1 Å rappe om vennskap- eit stiltrekk i bergensk rapp

Det å rappe om vennskap er altså eit stiltrekk i bergensk rapp. Dette gjer det rimeleg å tenkje seg at det ikkje gjer det så intimt og "pinleg" å rappe om det. Vennskapen mellom gutane i gjengen er noko som vert tematisert og som vert framstilt som noko som har positiv og hjelpande kraft og som gjer at ein held seg oppe. Gutane i gjengen symboliserer ein slags bauta i livet hos alle rapparane og vert omtalt på ulike måtar, både som "klikken", "gjengen", "brorskap", "brødre", "gutta mine", "tjommi". Som eg tidlegare har påpeikt, er det å uttrykkje varme kjensler overfor kompisar i gjengen eit ganske typisk trekk i amerikansk rapp. Imani Perry (2004) skriv at det i hipphopp blant svarte menn er vanleg å bruke ord om kompisar som "partner", "boy", og "homie". Ho trekkjer fram eit døme på korleis rapparen KRS- one beskriv vennskapen med den avdøde kompisen Scott La Rock, nemleg som eit forhold der dei deler pust og sjel ("describing their relationship as one of shared breath and spirit") (Perry 2004: 133). Dette minner om dei døma eg har vist til ovanfor, der dei bergenske rapparane bruker store ord når dei beskriv forholdet til kompisane sine og eksplisitt seier at dei elsker vennene sine. Sjølv om det å beskrive nære vennskap mellom menn altså er eit stiltrekk i den amerikanske rappen (sjå også pkt. 4.1.3), får det ei litt anna tyding når bergenske rapparar gjer det same. I Bergen er det ikkje slik som i den amerikanske ghettoen der det å vere lojal mot vener og det å uttrykke tilhørsle til ein gjeng i rapp kan handle om forskjellen på liv og død.

5.2 Framstilling av den heterofile mannen

A- laget (2008) rappar i "Intro": "Og eg elsker damar, litt eldre, litt ung, og Men eg har drømmer om å lage stor musikk. Damer på min store..." I "Søt baklengs" rappar dei: "Eg liker snille piker. Men også sikker på seg sjøl og tør å slippe seg løs. Du er den typen når du

vrikker på baken. Eg vil kle deg splitter naken. Vidare rappar dei: ”Eg jager damer som jegere jager fasaner.” Hos Lars Vaular i teksten ”Kor vil du dra i dag” rappar Vaular: ”Eg håper jenten min e aldri mer lei seg. Eg løftar hon, tar hånden hennes, sammen skal vi reise.” (2009) Gest rappar i ”Forsvinne” (2007): ”Har fått meg kone, kids og hus” og i ”Her e Bergen”: ”Hver jentekropp river av sin topp og Ruller opp en fin. Hildegunn og Anniken. Så mange liter med sprit.” Rapparen Shift rapper i sangen ”Lange netter” (2009) om ekskjæresten sin, ei jente: ”Første gangen hon lå på brystet mitt, kysset litt. Oss to for alltid, fingrer eg krysset litt.”

Eit fellestrekk for rapparane er at dei gjennom tekstane deira ikkje lar det vere noko tvil om kva legning dei er av. Vi finn biletet av den heterofile mannen i alle døma. I samtlege av rapparane sine tilfelle, sjølv om dei i ulik grad og på ulike måter rapper om kvinner, er det ikkje noko tvil om at det er heterofile menn det er snakk om. Ein hegemonisk posisjon i bergensk hipphopp er derfor temmeleg klart den heterofile mannen. Eg vil nedanfor kome inn på at dette ikkje er ein eindimensjonal mann, men at han kan opptre på ulike måtar og i kombinasjon med ulike typar maskulinitetar.

”Eg har kompiser som ikkje er rompiser”, rappar Lars Vaular (2009) i ein *freestyle*⁴ på studentradioen i Bergen. Det er altså eit poeng for Lars Vaular å få fram at han sjølv og dei kompisane han har, ikkje er homofile. Jave og t. i. n kjem på eit vis på forskudd i høve til dei som måtte meine at vennskapen mellom gutane kan koplast til noko homofilt gjennom spørsmålet i sangen ”Brødre”: ”Kem sier at du ikkje kan være glad i en venn”? I A-laget sin tekst ”Du må betale prisen” rappar dei: ”De der folka suger mer pikk enn eg røyker sigg, De kan bare suge pikk for albumet er ferdig no.” Det ”å suge pikk” vert altså brukt metaforisk som noko negativt, noko ein ser ned på. I ”Leos pizza&grill” vert det fortalt ei historie/ein vits om ein mann som vert tvinga til å utføre oralsex på ein anna mann. Her er det latter i bakgrunnen. I desse tre døma seier rapparane på forskjellige måter kva som gjer at dei ikkje kan bli sett på som homofile: Lars Vaular understreker at kompisane hans ikkje er homofile, artistane Jave og t. i. n seier at dei ikkje er homofile berre fordi dei er gode vener. A- laget bruker det ”å suge pikk” som eit banneuttrykk. Noko som er interessant er at både Lars Vaular

⁴ Ein *freestyle* er improvisert rapp. I ein *freestyle* gir Dj-en rapparen ein såkalla *beat*, som rapparen snakkar oppå. Dette kan samanliknast med ein jazz-solo, der ein leiande saksofonist improviserer medan resten av bandet akkompagnerer han undervegs.

og Jave og t. i. n koplar vennskap til legning. Det er viktig for dei å få fram at den nære vennskapet til kompisane ikkje inneber at dei er homofile.

5.3 Forhold mellom menn og kvinner

I teksten ”Kor vil du dra i dag” rappar Vaular om kjærasten sin som han bryr seg om: ”Eg håper jenta min e aldri mer lei seg, Eg løftar hon, tar hånden hennes, sammen skal vi reise”. Imani Perry meiner at det i hipphopp ofte er slik at verda er konstruert som ein delt plass der mannen er kvinna si emosjonelle støtte (Perry 2004:145). I ”Kor vil du dra i dag”, kan ein seie at det også er slik forholdet mellom rapparen og kjærasten framstår. Det er rapparen som håpar at jenta ikkje skal vere lei seg og det er han som tar handa hennar og løftar ho, ikkje omvendt. Jenta er altså den som støttar seg på mannen. Dette går inn under ein interpersonal stilaksel. Likevel, det er med kjærasten sin eg- personen ønskjer å reise vekk saman med, ikkje med kompisane. Dette seier noko om at den sterke vennskapet rapparen kjenner i høve til kompisane sine ikkje treng å stå over forholdet rapparen har til ei bestemt kvinne.

Vi finn også kvinner som stiller kritiske spørsmål hos Lars Vaular, og som framstår som likeverdige med mannen: ”Koffor går du som en virkelig mann når du ikkje en gang har en skikkelig plan?” og ”Kordan tror du det ser ut i drømmene til din kvinne?” Der eg- personen seinare seier ”Det tar tid å bli kjent med meg, kor mange av dine venner er det som kjenner deg?” (Vaular, 2009) Kvinna her vert vidare omtala som verdas vakraste, noko som er interessant i høve til at det er ”ho” som stillar eg- personen kritiske spørsmål og som eg- personen har ein dialog med i teksten. Kvifor denne kvinna er verdas vakraste får vi ikkje svar på i form av fysiske attributtar, men meir gjennom det at ho er ein rapparen kan snakke og diskutere med.

I teksten ”Full effekt” vert kvinner satt meir i bås hos Lars Vaular:

Alle kjerringene vet, det e ikkje nokke pes. Gjør som R. Kelly på en kjerring som e nysgjerring. Tar ut beina på de, legger den der greien på de (Vaular, 2009).

Her er det tydelege seksuelle hentydingar. Det er her viktig å finne ut kven R. Kelly er. Han er nemleg ein rappar frå Usa som har vore skulda for seksuell omgang med mindreårige og for å vere pedofil og har vore i rettsak grunna desse skuldningane. ”Full effekt”-teksten er den som av tekstane til Lars Vaular kan bli samanlikna med pimprap som ein kjenner frå Usa. Det er

vanskeleg å tru at det å gjere som R. Kelly er noko mannen bak teksten har lyst til å kopiere og skape eit bilete av seg sjølv som pedofil. Slik forstår eg derfor teksten meir som håning av R. Kelly og som R. Kelly som eit symbol på ein type mann ein ikkje vil vere. I tilfellet ved denne sangen må ein derfor tolke teksten som humoristisk meint. Det er heller det motsette Lars Vaular meiner. Med dømet om R. Kelly kan ein også forstå det slik at det ikkje er på denne måten Lars Vaular vil behandle kvinner. For å forstå at denne teksten er ironisk meint, må ein derfor kjenne til konteksten rundt personen R. Kelly.

I sangen *Lange netter* av Shift blir vi kjend med ei jente som har vore kjærasten hans og som har såra han ved å vere utro. Shift rappar:

(..) Lange netter på mitt soverom. Eg tenker på kordan skal eg komme over hon. Eg tenker på fortiden som vi hadde sammen. Fremtiden som vi kunne hatt. Hadde planer. Har det faen. Eg savner damen.(..) og (..) Vil ikkje ha deg mer. Det du gjorde, sa til meg. E det rart at eg hater deg ? Hadebra til deg, elsker deg. Faen, eg savner deg. Ikkje lett å ha blandede følelser å handle med. (..) (Shift, 2009).

I den typiske gangstarappen vert som tidlegare nemnt kvinner framstilt som manipulerande og som noko ein skal passe seg for. I høve til Shift sin tekst, treffer vi ei kvinne som har vore utro. Slik sett passar her biletet av kvinna inn i ein typisk gangstarappkontekst. Her har rapparen blitt ført bak lyset og lurt av ei kvinne. Men forholdet mellom eg- personen og jenta vert framstilt som noko som er meir komplisert enn som så gjennom at Shift rappar:

(..) Vil ikkje ha deg mer. Det du gjorde, sa til meg. E det rart eg hatar deg? Hadebra til deg, elsker deg. Faen, eg savnar deg. Ikkje lett å ha blandede føleser å handle med. (..) (Shift, 2009).

Her anar ein at rapparen kan vere villig til å tilgi utruskapen fordi han elsker denne jenta så høgt. Mot slutten av teksten går rapparen over fra å omtale jenta som ”damen”, til å seie ”din fitte”. Han irriterer seg over seg sjølv fordi han ikkje klarer å gløyme ekskjærasten sin:

(..) Tanken på det at eg ser tilbake på deg gjør meg kvalm. Og no bare sitter eg med blikket ned. Paranoid. Har hon funnet seg en ny, tenk en annen fyr. (..) (Shift, 2009).

Denne teksten fungerer derfor ikkje som ein advarsel til andre menn om å halde seg unna kvinner og at kvinner kun er til sex, slik det typiske biletet av ei kvinne i den amerikanske hipphoppen er, men meir som ei slags terapeutisk skriving for å kome seg gjennom kjærleikssorg.

I Konstante trusler sin sang "Bare deg" rappar eg- personen om at han tidlegare har hatt eit utsvevande seksualliv der han har lege med mange jenter:

(..) gikk med en angrende følelse helt til neste helg. Og det var samme prosedyre, damer uten grunn (..) (Konstante trusler, 2010).

Rapparen seier at dette var fram til han møtte ei spesiell dame som forandra han og som han vart forelska i:

(..) Då var eg solgt, då var det bare deg (..) og (..) Eg ville prate med deg, men eg var så paff i hodet. Første gang eg måtte streve for å skaffe noe(..) (Konstante trusler, 2010).

Vi får vite at det utviklar seg eit forhold frå eit vennskap til eit kjærleiksforhold mellom eg- personen og jenta, samstundes som eg- personen går med ei kjensle av at han ikkje fortener jenta på bakgrunn av korleis han har vore tidlegare:

(..) Men koffor skulle eg få en dame som det her. Har gjort så mange kjipe ting at eg angrer fælt. Lovte at eg skulle ringe, som eg ikkje gjorde. Eg var utro mot en dame med en jævla hore. Kan bare si sorry, burde sagt det før. Men det er Morten som snakker no, ikkje han eg var før. (..) (Konstante trusler, 2010).

Forholdet utviklar seg, og eg- personen rappar:

(..) Hadde lagt ned mye tid , mye arbeid, mye slit, mye drit før forholdet tok seg dit. Eg var så glad, følte at eg hadde vunnet det. Brukte mye krefter, men eg nøt hvert sekund av det. Eg var i skyene, skulle tro eg ruset meg. (..) (Konstante trusler, 2010).

Så skjer det at jenta seier noko til eg- personen som gjer at han blir knust. Eg- personen rappar:

(..) Det var det verste som har hendt meg noensinne. Du sa det til fjeset mitt, eg reagerte med sinne. Eg skrev verset på minner samme dagen for å drite deg ut. Men eg tenkte over saken. Har jo gjort det samme sjøl, eg fortjener slit. Det var skjebnen. Eg fikk smake min egen medisin. (..) (Konstante trusler, 2010).

Her går rapparen i seg sjølv og konkluderer med at han fortener å ha kjærleikssorg, noko han tidlegare har påført andre jenter sjølv. Felles i tekstane til Lars Vaular, Shift og Konstante trusler er at vi finn kvinner som er handlande, det er ikkje slik at kvinna berre vert framstilt

som objekt i forhold til mannen. Det er snakk om meir likeverdige relasjonar der kvinner tenkjer, handlar og fungerer i ein horisontal relasjon med mannen.

Hos A- laget treff vi stort sett kun éi type kvinne: Den manipulerende kvinna som kun er ute etter pengar og berømmelse og som brukar seksualiteten sin for å få det som ho vil. Dette er ei framstilling av kvinner som har blitt gjenkjent i den internasjonale forskinga på rapp, mellom anna hos Imani Perry (2004). A- laget rappar i teksten ”Søt baklengs”:

Hun ble en skikkelig tøs. Hun vet eg tjener penger. Hun er forbanna søt. Selv om hun er en forbanna tøs (A- laget, 2008).

I teksten ”Du må betale prisen” rappar eg- personen: ”Har så mange spenn hon glemmer kor hon jobber før” (A- laget, 2008). I relasjonar til kvinner er A- laget tydelege når det gjeld kven som har overtaket. Eg- personen kan forsørge kvinna dersom ho stiller kroppen sin til disposisjon for han. Mannen vert vidare framstilt som den aktive medan kvinna er den passive. A- laget rappar i sangen ”Søt baklengs”: ”Eg jager damer som jegere jager fasaner”. I ”Rista`n som en skive” går refrenget slik: ”Eg jager den der musen, du kan kalle meg for pusen.” I desse to tekstane blir eg- personen framstilt som den aktive og som den som ”jager” kvinner. Mannen er den som har eit tydeleg overtak, lik biletet dei lagar om ein jeger i høve til ein fugl og ein katt i høve til ei mus. Kvinner vert her framstilt som eit bytte for den dyriske mannen. I sangen ”Rist`an som en skive” nyttar eg- personen ei bydande form i høve til kvinna. Eg- personen rappar:

Dans for meg jente. Bøy deg fram. Du gjør det så lett. Bøy deg frem. Så mye mus får en pus til å knurre. Du trenger ikkje snakke. Du trenger ikkje snakke bare gi meg det blikket (A- laget, 2008).

Eg- personen framstiller her ikkje kvinner som menneske, i og med at han seier at jenta ikkje treng å snakke. Det er kun kroppen til jenta eg- personen er ute etter. Relasjonen mellom mann og kvinne vert gjennom desse døma framstilt som ein asymmetrisk relasjon der mannen er sterkare enn kvinna og der det er mannen som bestemmer og kjem med befalingar overfor kvinna. Mannen er det handlande subjektet, medan kvinna er objektet. Kvinna har ikkje sjanse til ikkje å bli fanga viss mannen vil ha ho. Hos Action man blir relasjonen mellom kvinne og mann framstilt på ein liknande måte. Action man rappar i sangen ”Tytekick”:

Action man, eg e det damen din trenger for eg knuller lenger. Går på byen for å bruke opp penger. Hooker opp damer og ødelegger senger (Action man, 2009).

Her framstiller Action man seg som eit dyrisk sex- vesen som har det han meiner damene vil ha i form av at han kan halde ut lenge i senga. Dette får han fram gjennom biletet han skapar av at han øydeleggjer senger. Action man, likt A- laget, framstiller seg som den aktive i høve til kvinna. Det er han som øydeleggjer senger, altså er det han som er den aktive under seksualakta. Vidare rappar Action man: ”Hvis du leter etter meg finner du meg i midten av fitten som det drypper av” (Action man, 2009).

Her byggjer Action man vidare på biletet av seg sjølv som ein som har mykje sex og som har det som skal til for å tilfredsstille damene. Hos A- laget og hos Action man finn ein altså ei framstilling av den mannlege seksualiteten i det som liknar på det Krims (2003) har kalla pimprap. Når Action man rappar ”Hooker opp damer og ødelegger senger”, så er det ei form for hypermaskulinitet dei framstiller, altså ei overdriven form for den mannlege seksualitet. Felles for A- laget og Action man er at dei framstiller seg som dei aktive, medan damene er dei passive. Det er A- laget som jagar etter damene, og det er Action man som øydelegg senger. Slik framstår A- laget og Action man som det George meiner er hipphoppen sin typiske fortellar: Ein kåt, ung, sint mann som ofte har forakt for og er uinteressert i forhold (George 2007: 186).

Hos den kvinnelege rapparen Alaien finn vi eit språk og ein tematikk som liknar det vi finn hos A- laget og Action man. I sangen ”Den slemmeste tøs”, rappar Alaien: (..) Eg svelger bedre enn de som får betalt (..) (Alaien, 2009). Her samanliknar Alaien seg med prostituerte og gjer eit poeng ut av at ho har betre evner enn dei. Alaien isceneset seg her som ei som ei kvinne som har mykje seksuell erfaring og som er god til å tilfredsstille mannen. Ho isceneset seg sjølv som den kvinna som har blitt identifisert i den amerikanske gangstarappen. Vidare rappar Alaien:

(..) Eg slikker dine baller til du maler. Så du faller for meg. Eg er en åpen person når det gjelder sex. Gi meg en lang i halsen og en til i baken (..) (Alaien, 2009).

Her byggjer Alaien vidare på biletet av seg sjølv som ei kvinne som veit å tilfredsstille mannen. Ho meiner at dei seksuelle evna hennar gjer at ”du faller for meg”. Når Alaien rappar ”Gi meg en lang i halsen og en til i baken” spelar Alaien på at ho er så god i senga at

ho kan takle å tilfredsstille fleire menn på same tid. Denne teksten står i eit intertekstuell forhold til A- laget sine tekstar. Som vi har sett, refererer A- laget i teksten "Søt baklengs" til ei kvinne som er ute etter dei til ei "tøs". Når Alaien seier at ho er den slemmeste tøs, seier ho indirekte at ho er den type kvinne A- laget rappar om. På same måte ser vi at Alaien seier "Eg slikker dine baller til du maler", medan A- laget seier "så mye mus får en pus til å knurre". Her spelar Alaien på A- laget sitt bilete av mannen som ein pus.

Vi ser altså at det ikkje berre er dei mannlege rapparane som nyttar eit direkte og seksuelt språk i rappen. Imani Perry (2004) meiner at måten kvinner har entra rappmusikken på og ein måte å få respekt på, har vore å okkupere det maskuline området. Ho meiner at for å få innpass i eit maskulint dominert område som hipphopp, har kvinnene vore tvinga til å ta på seg den mannlege rolla. Ho snakkar derfor om kvinnelege "badmen" (Perry 2004: 156). Perry trekk fram dei amerikanske rapparane Lil Kim og Eve som døme på dette. Ho seier at desse ofte snakkar om den seksuelle makta dei har over menn. Perry påpeiker at det då er snakk om ei makt som er oppnådd etter mannleg- ikkje etter kvinneleg begjær (Perry 2004: 183). Dette er eit poeng også i høve til den bergenske rapparen Alaien. Vi ser at ho legg vekt på å tilfredsstille mannen, ikkje seg sjølv.

Marita Buanes (2007) seier om amerikanske kvinnelege rapparen Missy Elliot: "Hun gjør på mange måter narr av macho mannlige rappere nå hun tar på seg deres rolle og spiller den ut som maskulin kvinne." Buanes seier vidare om Missy Elliot at "Hun oppnår respekt ved å gå inn på menns premisser og vise seg like god. Sånn sett utfordrer Missy Elliot grensene for kjønn innen hip hop-en." (Jf. Internett:

<http://kilden.forskningsradet.no/c16880/artikkel/vis.html?tid=50138>:) Spørsmålet er om Alaien gjer det same. I og med at det berre var ein av informantane mine som nemnte Alaien som døme på ein kvinneleg rappar i Bergen, kan ein kanskje tru at ho ikkje er særleg sentral i bergensk hipphopp. Dei andre informantane mine visste ikkje om kvinnelege rapparar i Bergen. Det er difor grunn til å tru at Alaien har eit godt stykke å gå før ho viser seg like god som dei mannlege rapparane, slik Missy Elliot har gjort det i USA (Her må eg likevel påpeike at informantutvalet mitt er begrensa og at Alaien har fått ei viss mediemerksemd i løpet av våren 2010, etter at dei fleste intervju mine vart gjennomført).

Gjennom døma ovenfor må ein i eit jamstillingsperspektiv kunne kritisere A- laget og Action man for å redusere kvinner til objekt. På same måte kan ein kritisere Alaien for å redusere

mannen til objekt. Det er interessant å sjå kva A- laget ser på som vakkert hos ei kvinne. Ogbar skriv at sjølv om mykje er sagt om objektivering av kvinner i hipphopp og at dette openbart er eit problem, så påpeiker han at hipphopp har gjort svarte kvinner til en standard for skjønnheit som ein ikkje har sett før i amerikansk populærkultur (Ogbar 2007: 95). Dette skjønnheitsidealet finn ein også hos A- laget. I songen "Rista`n som en skive" rappar dei: "Store romper er det beste eg vet" (A- laget, 2008). Vi ser her at A- laget "kopierer" eit kroppsideal frå dei amerikanske rapparane der det å ha utprega kvinnelege former vert sett på som skjønnheitsidealet. Dette finn vi også døme på hos Lars Vaular. I teksten "Solbriller på" rappar Vaular: "Hon sjekker meg opp lett, for hon e så deilig." Her kjem det ikkje fram i teksten kva som gjer ei kvinne deilig, kropp vert ikkje tematisert. Ser ein på musikkvideoen til teksten, får ein likevel vite kva som gjer denne jenta deilig når det gjeld fysiske attributtar. Hovudpersonen i videoen er ei jente med utprega kvinnelege former.

A- laget formidlar i same teksten at det å ha ein perfekt kropp ikkje treng å vere det viktigaste hos ei jente. Dei rappar:

For mange damer har kompleks .Eg liker snille piker, men også sikker på seg sjøl og tør å slippe seg løs. Du er den type når du vrikker på baken. Eg vil kle deg splitter naken (A- laget, 2008).

Gutane i A- laget meiner altså at det er mange jenter som uten grunn har kompleksar, og at det er attraktivt med jenter som er sikre på seg sjølve og som tør å sleppe seg laus. Her kjem A- laget med ei oppmoding til jenter om å vere meir sikre på seg sjølve og at det å ha ein "attitude" (sjå pkt 3.3.3) kan vere like viktig som å ha ein perfekt kropp.

I den bergenske rappen treffer vi ulike typar kvinner: Vi treffer ho som stiller kritiske spørsmål og som framstår som eit tenkande individ og ein kjærast hos Lars Vaular. Vi treffer kjærasten hos Shift, vi treffer ho som brukar seksualiteten sin for å få taket på rapparane hos A- laget, og vi treffer ho som lar seg forføre av Action man. Det er altså i dette utvalet berre hos A- laget og Action man at kvinner gjennomgåande vert framstilte etter oppskrift frå den typiske pimprappen frå USA og hos Alaien at ho tar att med same mynt når det gjeld menn. Hos dei andre rapparane treffer vi ulike typar kvinner som er i ein meir horisontal relasjon til mannen.

Kvinner vert blant dei bergenske rapparane namngitte på fleire måtar. Hos A- laget vekslar dei mellom å kalle kvinner ”damer”, ”piker”, ”tøs”, ”mus”, ”hore”. Lars Vaular omtaler kvinner som ”jenten min”, ”kvinne” og ”kjerringene”. Shift omtaler ei bestemt kvinne i teksten sin. I byrjinga omtaler han ho som ”damen”, mot slutten av teksten går han over til å kalle ho ”din fitte”. Konstante trusler omtaler også ei bestemt kvinne i teksten ”Bare deg”. Ho vert kalla ”dame”. Hos Gest vert ikkje kvinner tematiserte særleg i det heile, han rappar kun om kvinner i ein sang ”har fått meg kone, kids og hus”.

Hos A- laget er det karakteristisk at kvinner vert omtala med ord som antyder at dei er seksuelle vesen og ikkje noko meir. Hos Lars Vaular finn vi ulike framstillingar av kvinner: Han omtalar kjærasten sin i ”Kor vil du dra i dag?” og kallar ho ”jenten min”. Han rappar: ”Eg håper jenten min e aldri mer lei seg. Eg løftar hon, tar hånden hennes, sammen skal vi reise”. Her framstår Vaular som ein kjenslevar og monogam mann. I teksten ”Full effekt” framstår Vaular på motsett måte: Her verkar det som at han er singel og framstiller seg sjølv som ein machomann som har draget på kvinner: ”Alle kjerringene vet, det e ikkje noke pes. Gjør som R. Kelly på en kjerring som e nysgjerrig”. Vaular isceneset altså seg sjølv i høve til kvinner på to motstridande vis i tekstane sine.

Hos Shift finn vi interessante motseiingar innad i éin og same tekst. I ”Lange netter” byrjar han med å seie at han saknar dama si og vil ha ho tilbake, og at han elsker ho. Gjennom teksten går det fram at han ikkje veit heilt kva slags kjensler som er sterkast, han hatar og elsker den bestemte jenta på same tid. Han seier at det ikkje er lett å ha blanda kjensler. Hos Konstante trusler finn vi liknande motseiingar i same tekst. I ”Bare deg” treffer vi ei jente som er venn med rapparen og det utviklar seg eit kjærleiksforhold. Det endar med at ho gjer det slutt, og rapparen får kjærleikssorg.

Vi finn altså ulike typar forhold rapparane har til kvinner i den bergenske rappen. Det kan verke som at det meste er ”lov”. Slik sett kan ein snakke om ulike typar maskulinitetar som går side om side og som konkurrerer med kvarandre: Vi finn kjærleikssorg i høve til bestemte kvinner, vi finn dei som er ute etter sex og pengar, vi finn kvinner som venner. I tillegg finn vi motstridande kjensler til ei og same kvinne. Det går derfor ikkje an å seie noko om kva som er eit ”typisk” forhold til kvinner ut frå dei bergenske rapptekstane eg har tatt føre meg, for det finst ikkje- det varierer mellom rapparane og innad i rapptekstane. Forholdet til kvinner framstår som meir komplisert frå dei bergenske rapparane si side enn kva ein får inntrykk av

er tilfelle i norsk rapp gjennom debatten som pågjekk i 2004, og gjennom den forskningslitteraturen eg har vist til frå USA. Vi finn riktignok den typiske unge, kåte fortellaren som mange forbind med rappmusikk, men han får konkurranse frå andre fortellarar. Som Lorentzen skriv, er maskulinitet noko som kan variere innad i ein kultur tur på same tid (Lorentzen 2009: 126). Dette ser ut til å vere tilfelle når det gjeld dei bergenske rapparane si framstilling av forholdet dei har til kvinner. Kvinnene i dei bergenske rapptekstane er, som rapparane, motsetningsfylte vesen og forskjellige frå kvarandre. Rapparane opererer med ulike typar maskulinitetar på same tid. Det er difor vanskeleg å snakke om ein hegemonisk maskulinitet som står over andre maskulinitetsformer i bergensk rapp. Det er heller slik at det varierer mellom rapparane og innad i tekstane deira.

Som vi har vore inne på, er A- laget den gruppa som ein i Bergen kjem nærmast kategorien pimprap (sjå pkt. 2.1.2) Gruppa skil seg gjennom cd- en *Rett Vest!* ut frå dei andre bergensrapparane ved å skrive tekstar som gjennomgåande har ein direkte språkbruk når det gjeld kvinner og seksualitet. Tekstane til A- laget skil seg ut ved ein meir direkte språkbruk om villige kvinner, og om korleis gutane likar å sjå ei veldreid kvinne vrikke på baken på dansegolvet. Rappgruppa seier i tekstane at dei ”elsker fitte”, ”har drømmer om å lage stor musikk, damer på min store..”, ”Hun vet eg tjener pengar, hun er forbanna søt, selv om hun er en forbanna tøs”. ”Kan ikkje gjøre en hore til en kone” og ”Store romper er det beste eg vet. Dropp han helt ned til bakken”. Når det gjeld den tekstuelle stilakslen, vert kvinner i tekstane omtala som ”tøs”, ”hore”, ”mus” og ”baby”. Slike nedsettande ord vert likevel nytta om spesielle kvinner, nemleg dei som er etter dei for pengar, og som vil hengje rundt dei grunna kjendisstatusen deira. Slik sett er det ikkje slik at alle kvinner vert sett i bås som ”horer” i tekstane til A- laget. På ein av tekstane på cd- en, ”Fanget av vår frihet” rappar A- laget om at ”vår generasjon er slaver av underholdning som gir oss en egosentrisk og skummel holdning.” Her meiner eg at A- laget har eit slags metaperspektiv på seg sjølve, og det direkte seksuelle språket som vi ellers finn i tekstane kan slik bli tolka som eit uttrykk for korleis den aukande kommersialiseringa av hiphopp har ført til ein sirkel der rapparar får kvinnelege fans som byr seg fram for dei, og i sin tur gjer at dei får ei nedsettande haldning til kvinner og omtalar dei med ord som ”hore” og ”mus”.

Tricia Rose meiner kvinner i rapp vert sett i minst to kategoriar: Den eine er den type kvinne ein tar med seg heim til mor, medan den andre typen er den kvinna ein treffer klokka tre om natta (Rose 2004: 295). Desse kategoriane kan samanliknast med det ein i freudiansk

psykoanalyse kallar hore og madonna- komplekset. Dette er eit psykologisk kompleks som oppstår i mannen sitt forhold til kvinner og er sett som eit anten- eller forhold. Madonnaen vert knytt opp mot morsfiguren, og er ei kvinne ein ikkje ser som eit seksuelt objekt, medan hora er den kvinna ein ser på som seksuelt objekt. I følgje psykoanalysen introduserer dette komplekset eit dilemma for mannen. Mannen vil ikkje vere i stand til å elske ei kvinne som tilfredsstillar han seksuelt (hora), medan han heller ikkje vil vere i stand til å bli seksuelt tilfredsstilt av ei kvinne han elsker (madonnaen). Spørsmålet er om dette kan bli overført til bergensk rapp. Som vi såg hos Konstante trusler i teksten "Bare deg", hos Lars Vaular i teksten "Kor vil du dra i dag?" og hos Shift i teksten "Lange netter", vert forholdet til kvinner framstilt som noko komplisert. Kvinnene i tekstane vert ikkje sett på som anten horer eller madonnaer. I høve til rappgruppa A- laget og rapparen Action man kan vi gjenkjenne hore-kategorien, der kvinner vert sett på som objekt for mannen sin seksuelle tilfredsstillelse. I det utvalet av bergenske rapptekstar eg har tatt føre meg, vil eg altså konkludere med at ein ikkje finn madonnaen, men at hora er ein kategori for kvinner som enkelte av rapparane opererer med.

6 Intervjuanalyse

Som eg i dei tidlegare kapitla har påpeikt, er hipphopp noko som endrar seg etter kva lokalitet han held til i. Det er derfor naudsynt å snakke med utøvarane av kulturen for å kunne forstå hipphopp i ein bestemt lokalitet, i dette tilfellet Bergen. I dette kapitlet vil eg presentere dei resultata eg fann etter å ha intervjuar utøvarar innafor hipphopp i Bergen. Føremålet med intervjuar har vore å søkje kunnskap om kva utøvarar av hipphopp i Bergen seier om dei tre områda eg fokuserer på: Vennskap mellom menn, framstilling av den heterofile mannen og tilhøvet mellom menn og kvinner. Eg brukar intervjuar til å kaste lys over tekstanalysane mine og litteraturen eg har nytta i dei tidlegare kapitla. Slik tar eg konteksten i betraktning, noko som opnar for ei breiare forståing av hipphopp i Bergen.

I førre kapittel såg vi at vi finn ulike typar maskulinitetar i dei bergenske rapptekstane. Sjølv om framstillinga av den testosterondrivne og kåte mannen berre er ein av fleire typar maskuliniteter eg har identifisert i den bergenske rappen, har eg valt å intervjuar bergenske hipphopparar særleg om nettopp denne typen framstilling. Det er fordi dette har vore gjenstand for diskusjon og utan tvil representerer eit problematisk felt når det gjeld hipphopp og kjønn. Som vi skal sjå, er det ulike oppfatningar blant hipphopparane i Bergen om dette.

6.1 Vennskap

Det er ei oppfatning blant informantane mine om at hipphoppmiljøet i Bergen er som ein familie og eit brorskap. Dette kan vi knyte opp mot ein interpersonal stilaksel. På spørsmål om korleis hipphoppmiljøet i Bergen er, svarar Marianne:

(..) Og det har på ein måte blitt ei kjerne... Ein fast, liten familie. Så det er veldig rart. Eg kan godt gå aleine ut og så veit eg at du treffer på nokon... Og alle backar kvarandre opp... Rapparane brukar oss, vi brukar dei viss det er noko. Dei som lagar musikkvideoar. Dei som mixar, dei som driv med graffiti som gjerne lagar plakatar for oss og så vidare... Så alle er liksom intertwined i kvarandre. (..)

På spørsmål om det har noko å seie om ein er gut eller jente i hipphoppmiljøet i Bergen, svarar Trude:

Nei. Det er såpass lite miljø at eg trur ein er glad for å ha alle om bord. Hipphoppgutur vil jo også ha hipphoppjenter å snakke med. Nei, ikkje i det heile.

Marianne er oppteken av å få fram at hipphoppgutane i Bergen har respekt for jentene i miljøet:

(..) Men samstundes, særskilt her i Bergen, så er det ganske respekt overfor oss jentene innafør miljøet. Veldig. (..)

Ut ifrå desse svara, ser vi at jentene ser seg som ein del av ein familie og at det ikkje har noko å seie at dei er jenter i eit mannsdominert miljø. Det kjem likevel fram at ein av informantane mine har opplevd noko negativt ved å vere hipphoppjente i Bergen. Toril seier:

(..) Eg har ikkje opplevd noko sånn at det.. Nei, eg har ikkje opplevd noko negativt sånn i høve til det.. Ehh.. Ja.. Kan jo kome med eit døme, då.. Ehh.. Ja, til dømes ein av dei første musikkvideoane her. Ehh.. Som, ja den kom jo litt i avisene med Spetakkel heldt eg på og si... (..)

Toril fortel om ei oppleving ho hadde for nokre år sidan. Ei bergensk rappgruppe hadde gjort kjent at dei trong dansarar til ein musikkvideo. Jentene møtte opp, men det viste seg at dei eigentleg ikkje var ute etter dansarar, men jenter som skulle stå rundt rapparane og sjå deilige ut. Dette oppfatta eg under intervjuet som noko Toril hadde opplevd som negativt ved å vere jentehiphoppar, at ein ikkje blir tatt heilt på alvor.

Preben snakkar også, som Marianne, om hipphoppøvarane i Bergen som del av ein familie:

(..) Eg trur det er eit brorskap her i Bergen. (..) Dei er nok ein liten familie, på ein måte.. Eller ikkje ein familie, men dei er kompisar som deler sin lidenskap. Mmm.(..)

Vi legg merke til at Preben først snakkar om hipphopp i Bergen som eit brorskap, deretter som ein familie, før han går tilbake att til å vektleggje det mannlege i hiphoppen, nemleg at dei er ”kompisar som deler sin lidenskap”. Dette er likt det vi såg i førre kapittel i rapptekstane til Lars Vaular og Jave og t.i.n, der det såkalla ”brorskapet” blir vektlagt. Det er interessant at Marianne framstiller hiphoppmiljøet i Bergen som ein familie, medan Preben først og fremst legg vekt på hipphopp i Bergen som eit brorskap. Til samanlikning snakkar ikkje jentene om at dei er systre. Dette kan tyde på at ein finn to ulike grupperingar i kulturen som har med kjønn å gjere: Ein har heile hiphoppfamilien, som består av både gutar og jenter, også har ein den meir eksklusive gruppa blant gutane, det såkalla brorskapet.

Informantane mine legg vekt på at Bergen er ein mindre by enn Oslo og dei meiner at det er ein grunn til at ein har et sterkare vennskap mellom hipphoppøvarane her enn i hovudstaden. Sondre seier om vennskap i hipphoppmiljøet i Oslo i forhold til i Bergen:

(..) Så verkar det som det er mykje mindre fellesskap då. I kulturen. Litt meir konkurransedyktig. At ”no skal vi vere best. Og vi kan ikkje dele med alle andre” og sånn. Så her er det litt meir at alle saman stiller opp for alle. (..)

Toril seier om hipphoppmiljøet i Bergen:

(..) Ja, lite men stort... Du kjenner alle folk overalt... Uansett kva klasser du tar og uansett kvar du trener, så er det alltid nokre som du ”åja, dei veit eg jo kven er”... Og det synast eg er ein positiv ting... For ein vert fortare og lettare kjent med folk. Og du har liksom ikkje.. Du har liksom ikkje nokon grunn til å ha noko battling eller sånn der beef liksom... (..)

Det er altså ei brei oppfatning blant informantane mine om at størrelsen på Bergen gjer at alle kjenner kvarandre, og at det ikkje finst like mykje konkurranse her som på større stader som Oslo. Denne oppfatninga gjer at informantane mine meiner at det å rappe om vennskap som noko eige i Bergen vert naturleg. I litteraturen eg viste til i kapittel 4, såg vi at det å rappe om vennskap er eit typisk stiltrekk ein finn i hipphoppen frå USA. Ein av informantane mine, Vågard, er medviten om dette stiltrekket og samanliknar vennskap og gjengmentalitet i Bergen i høve til hiphopptydinga av det i USA. Vågard seier:

(..) Det er naturleg i Bergen med den bydelsgreien. For i Bergen så er det blodig alvor og det er ein del av kulturen. Før eg begynte å rappe. For oss ligg det grobunn for det der i rappmusikk. Så vi kan gjere det på ein genuin og naturleg måte i staden for å oversette amerikansk rapp. (..)

Vågard seier at det alltid har vore bydelsgjengar i Bergen, og at han til dømes har vore skeptisk til folk frå bydelen Åsane. Vidare seier han:

(..) Vi har levd et type liv som har gjort det naudsynt å ha gjengmentalitet. Ikkje i den hiphoppversjonen av det, den amerikanske. Men i ordet si rette betydning. Det blir naturleg i tekstane våre. (..)

Vågard er altså medviten om at snakk om vennskap og ”gjengen” er eit stiltrekk i den amerikanske gangstarappen. Vågard er oppteken av å få fram at det er noko eige ved dette når det gjeld hipphopp i Bergen. Det er ikkje snakk om vennskap der ein kjemper for å overleve i ghettoen slik som i Usa. Det er meir snakk om vennskap slik Vågard seier det ” i ordet si rette

betydning". Vågard meiner derfor at dei ikkje har "kopiert" eit stiltrekk i hiphopptydinga frå USA, men at dette vert gjort på ein eigen, lokal måte. Dette med vennskap blir altså eit døme på at dei bergenske hiphopparane tek stiltrekk frå hiphoppen i USA og gjer dei om til sine egne. Den globale sjangeren hiphopp vert gjort lokal. Slik er det derfor ikkje snakk om "herming" men tilpassing til lokale tilhøve, såkalla glocalisering, slik Mitchell (2001) har påpeikt.

Som nemt ovanfor, kan det verke som at hiphoppgutane er spesielt opptekne av det mannlege vennskapet, det såkalla "brorskapet" i Bergen. Om mannlege vennskap seier Vågard:

(..) For alle menn har godt av mannlege fellesskap. Utan det så mistar du fotfestet og grunnlaget for å definere deg sjølv som ein mann og då får du... Det er eit problem for samfunnet vårt. Det med usikre menn. (..)

Vågard meiner altså at dei mannlege vennskapa er med på å definere ein som ein mann, og at ein gjennom mannlege vennskap blir mindre usikker. Det å vere sikker på seg sjølv er altså noko Vågard forbind med det å vere mann.

Under intervjuet med meg brukar Gest store ord når han snakkar om kompisane sine:

(..) Så det begynte med meg og Pididi. Eg traff Pididi, som var med i Spetakkel, i 97. Like etter at eg hadde begynt å rappe sjølv. Og vi begynte å lage musikk sammen. Nesten med éin gong. Sånn at. Og det var ein av dei stjerneklaffa (knipsar). Ein har nokre sånne i løpet av 10 år... 12 år... Ein kjenner at no funker det. Det har vore seg enkle låter. Opplevingar, eller augneblink eller personar eller samarbeid. Så er det liksom ein del sånne stjerneaugneblink som framstår. Og det første var definitivt når eg trefte han. Eg fann ein å sparre med. For å seie det sånn. (..)

I løpet av intervjuet snakkar Gest om ein "stjerneaugneblink" til:

(..) Trefte Tomtom. Nettopp kome heim frå Oslo og gjort første Paperboys-plata i Oslo. Det var nok ein sånn magisk augneblink. (..)

Gest karakteriserer sine møte med Pididi og Tomtom som "stjerneaugneblink" og "magiske augneblink", ein type augneblink som i følge Gest berre oppstår ein gong i løpet av 10-12 år. Når Gest nyttar desse orda får ein inntrykk av at møta med desse to mennene var noko ein ikkje heilt kan forklare og som ligg utafør fatteevna vår. Gjennom ordbruken til Gest kan det verke som han beskriv det som ei slags forelsking då han traff Pididi og Tomtom. Det er

vidare ikkje tilfeldig at Gest brukar uttrykket ”å sparre med” når han vidare omtalar sitt møte med Pididi. Det å sparre betyr å bokse med/ mot kvarandre på trening. Boksing er ein sport som tradisjonelt har vore forbunde med mannlege utøvarar. Når Gest vel å bruke akkurat uttrykket, ”å sparre med” signaliserer han at det dei driv med, hipphopp, er ein guteting på lik line med boksing. Sjølv om Gest ikkje direkte nyttar uttrykket ”brorskap” om relasjonen han har til hipphoppkompisane sine, framstår det likevel som at det er ein slik type relasjon som vert omtalt.

Det verkar på meg som at det er ein skilnad i korleis jentene og gutane i hipphoppmiljøet framstiller vennskap i kulturen. Jentene framstiller alle i miljøet som ein stor familie, og nyttar ikkje omgrep som skulle tilseie at dei er ”systre” slik gutane gjer det når dei omtalar seg som ”brør”. Gutane er opptekne av å få fram den sterke vennskapen som finst mellom dei, og brukar store ord for å få fram kjenslene dei har for kvarandre, både under intervju med meg og gjennom dei rapptekstane eg analyserte i førre kapittel. Jentene er meir opptekne av at alle i miljøet er som ein familie og gjer ikkje kjønntil eit tema når det gjeld vennskap på same måte som gutane.

6.2 Forhold mellom menn og kvinner

Som eg viste i førre kapittel, varierer framstillinga av tilhøvet mellom menn og kvinner mellom rapparane og i rapptekstane. Sjølv om rapptekstar som objektifiserer kvinner synest å vere mindre utbreidde enn ein skulle tru ut frå føreliggjande litteratur på området, ville eg finne ut meir om korleis desse rapptekstane vert forstått av hiphopputøvarane. Til jentene viste eg ein tekst av A- laget som dei skulle kommentere, medan eg med gutane snakka meir generelt om korleis dei tenkjer når dei skriv tekstar. Etter å ha lest A- laget sin tekst, kom Trude med følgande respons når det gjeld tilhøvet mellom menn og kvinner:

(..) Dei seier jo ikkje sånn ”du treng ikkje danse for meg viss du ikkje har lyst” ”vi kan ta misjonærstilling viss du vil det”. Det er jo ein image dei må opprettholde. ”Vi kan sjå på film”. (Latter). Det er jo ikkje akkurat som at jenter ikkje gjer det same. Som hardcore jenterapparar i USA. Den er jo heilt jævlig den sangen med Khia.. Det gjer jo det dei og.. Dei seier ”Kan ikke gjøre en hore til en kone”. Og vi seier jo og sånn at gitar berre er tullingar. Det går begge vegar. Vi seier at gitar er dustar og dei seier at vi er horer. (..)

Trude meiner for det første at den direkte seksuelle teksten inngår i eit image som gutane vil oppretthalde. I tillegg er ho oppteken av å få fram at det ikkje berre er gitar som rappar på den måten, men at ein også finn liknande tekstar frå jenterapparar i USA. Trude har tydeleg

ikkje hørt om den bergenske jenta Alaien som rappar på same måte som såkalla "hardcore jenterapparar i Usa" (jf. pkt. 5.3). Trude er oppteken av å få fram at det ikkje er snakk om at det berre er gutar som snakkar stygt om jenter, men at det går begge vegar.

Ein annan tanke Trude har om teksten er at A- laget berre seier det folk tenkjer, og at det slik ikkje er noko spesielt med hipphopp, men at "gutar er gutar". Ho trekkjer det fram som noko positivt at gutane er ærlege og seier det folk tenkjer. Vidare meiner ho at det difor blir som ein vits:

Altså, gutar er kåte. Skjønner du kva eg meiner? Dette er det dei tenkjer på heile tida. Dei likar store rompar og.. Liksom. Skjønner du kva eg meiner? Åja, de tenkjer skitne tankar. Men det veit vi jo. For meg er det liksom sånn at ein får ta det som ein vits. Forhåpentlegvis er dette ein liten vits. Og det er jo det med rapparar. Dei seier det dei tenkjer. Og for folk så kan det bli for mykje. Du har sett at liksom. Rappare kan ikkje seie fuck utan at folk blir sånn oh my god. Men han seier jo berre det folk tenkjer, det går det ikkje an å bli såra av.

Her er Trude inne på ei tradisjonell oppfatning av at menn har noko dyrisk ved seg og at menn stort sett heile tida tenkjer på sex, og at dette er noko "alle" veit at menn gjer. Trude meiner derfor det ikkje er noko i vegen for at rapparar rappar om noko som likevel "alle" veit.

Trude kjem med ei forklaring på kvifor A- laget skriv tekstar med seksuelle tema: "Eg trur ikkje A- laget ser på seg sjølv som conscious. Dei skal berre ha det fett, liksom". Når Trude seier "conscious" refererer ho til ein undersjanger i hipphopp som tar opp sosiale problem og konflikhtar i samfunnet. Tema som blir inkludert i *conscious* rap inkluderer til dømes religion, aversjon mot vald og afro- amerikanske rettigheter. Trude meiner altså at A- laget ikkje er ute etter å rappe om slike ting, men at dei berre skal ha det gøy. Dette kan ein knyte opp mot det Helle Vaagland (2009) seier om at norske hipphopparar har ein type humor der mannsjåvinisme blir sett på som morosamt.

Alaien meiner A- laget sin tekst beskriv røynda slik ho er. Alaien seier: "Dette er ein sann tekst". På spørsmål om ho synest teksten verkar nedsetjande på noko vis, seier ho at ho ikkje synest det og at ho meiner at framstillinga mellom kjønna i teksten er sånn som det er i det verkelege liv. Slik forklarar ikkje Alaien framstillinga mellom menn og kvinner i teksten som ein del av stilen i hipphopp, men som slik ho synest det er.

Marianne er oppteken av å få fram at fleire av dei amerikanske rapptekstane handlar om det same. Slik sett blir A- laget sin tekst unnskyldt ved at det er ein del av stilen:

Det er jo mange av desse amerikanske tekstane og som går på akkurat det same.. Altså, ein kan ikkje gjere noko anna enn å le av det.. Ein kan ikkje kjenne seg truffe av alle sånne ting.. Ehh.. Då synast eg ein blir litt for seriøs.. Ehh.. Ein må på ein måte greie å sjå ironien i ting. Humoren i det..

Marianne er oppteken av å få fram at dette er ein type humor. Toril meiner gutane nyttar overdriving for å få fram eit poeng:

Men, altså.. Ein set ting gjerne litt på spissen, sant? For å uttrykkje noko, sant? Det er jo.. ja.. Det er jo det same med det meste av tekstar, sant? Du får fram eit poeng, så må du gjerne skape reaksjonar, sant.

Siri er av ei anna oppfatting når det gjeld A- laget sin tekst enn dei andre jentene, ho ser ikkje på teksten som humoristisk:

Ja, eg synest dette er ein hjernedød tekst. Det gir ikkje noko meining.. Men dei har det jo så mykje i kjeften og.. Eg kjenner nokre av desse gutane. Og greit nok, dei har ein attitude.. Men eg tvilar på at dei vil gå rundt og snakke slik som dette her.

Her er det interessant at Siri seier at ho ikkje trur gutane vil gå rundt og snakke slik som i teksten. Sånn sett fullfører dei ikkje den såkalla ”attituden” fullt ut. Noko anna som her vert tydleg, er at Siri meiner det berre er i kjeften og ikkje er slik gutane ”eigentleg” er.

Jentene er samde om ein ting når det gjeld teksten. Det er at dei meiner at dei jentene det vert rappa om er såkalla groupies og billige jenter som gjer kva som helst for å vere i lag med rapparane. Marianne og Toril seier:

Marianne: Men eg veit ikkje.. Eg kjenner desse gutane.. Det blir berre sånn, eg synast det er dødskomisk.. Ehh.. Sånn derre. Men samstundes så tenkjer eg at ja. (latter)

Toril: Ja, det er gjerne nokre jenter som..

Marianne: Ja, eg trur det er veldig mange jenter som er sånn. Dei lyg ikkje når dei skriv dette her.. For det at.. Og i hvert fall når dei begynner å få litt meir kjente..

Toril: Kjendisstatus gjer mykje rart med mange menneske..

Marianne: Ja, helsike.. Det gjer veldig mykje rart med jentene rundt dei. Som aldri har sett så mykje på dei så berre: ”boom!” No seier ikkje eg.. Desse gutane har jo alltid hatt draget på damene.. Så kan jo ikkje seie noko der.. Hadde eg sagt noko anna, så hadde dei jo drept meg (latter).

Sjølvs om jentene oppfatar teksten som litt humoristisk meint, er det likevel ikkje snakk om ironi. Dei meiner gutane rappar om ting som faktisk har hendt, og at mange jenter er med på å skape desse tekstane, ved at dei legg seg etter rapparane. Dette er noko Siri også legg vekt på:

(..) Ja, så har du det med at det er sjukt med groupies i den der bransjen. For det er så in med hipphopp i alle fall for nokre år sidan.. Eg var i lag med ein som var i ei gruppe som var ganske sånn hipp ein periode.. Då var det ikkje så mange som dreiv med hipphopp i Bergen.. Og då var det så sjukt med groupies.. Damer som synest at det er så fett og glamorøst og sånn..Så eg skjønner på ein måte budskapet i sangen då.. Det er veldig mange billige jenter. Men det er det overalt, sant? Uansett musikk sjanger.. Så er det jenter som vil vere der og som gjerne gjer kva som helst, sant? (..)

Jentene meiner altså at teksten er dels humoristisk meint og dels ei beskriving av ei sann hending. Jentene meiner teksten seier noko sant om enkelte jenter, såkalla ”billige” jenter som sjølv er med på å gjere seg til objekt for mannen.

Når eg refererte til debatten Don Martin innleidde om hipphopp og kvinner (jf. pkt. 4.2), fekk eg ulike svar frå informantane mine. Fleire av informantane mine peiker på at ein del jenter er med på gjere seg sjølv til objekt gjennom hipphopp, slik vi såg at jentene etter responstesten var inne på. Ein del jenter vil bli sett på som deilige av dei manlege rapparane, og er med på å spele på seksualitet, noko Preben er inne på:

(..) Så, ja... At hipphopp er kvinnefiendtleg. Sjølvsagt er eg einig viss du meiner måten vi snakkar om dei på av og til... Men, det er blitt mykje mindre sånn der arrogante manlege utsegn som bitch get down and suck my dick. Sånn er det ikkje lenger... Pluss at damene vert frekkere og frekkere heile tida... Ikkje berre måten dei syng eller dansar... Men korleis dei framstår og dansar. Dei vil vere the number one. Så eg vil ikkje seie at det er kvinnediskriminering i hipphopp. For hipphopp er ein sjanger der jenter verkeleg får vise seg. Altså, ikkje sitt troe seg, liksom. (..)

Her er Preben inne på noko av det same som jentene etter responstesten vektla, nemleg at ein del jenter sjølv er med på å gjere seg til objekt for mannen. I tillegg ser vi at Preben seier at det ikkje er sånn lengre at ein er så oppteken av å rappe om, som Preben seier ”bitch get down and suck my dick”. Det at jenter i hipphopp får vise seg fram kjem også Trude inn på:

Okey... Chris Rock kødder veldig mykje med det. For han seier at Lil Jon har jo den låten: Let the sweat drip off my balls... Det er jo veldig mannssjåvinistisk som du seier. Men eg blir ikkje støtt av det. Det er kjipt, liksom. Men so what? Altså, eg tenkjer ikkje over slike ting. Det er kanskje min tendens til ikkje å ta meg nær av ting. Men det som Chris Rock seier, for han hadde spurt jenter kvifor dei dansar til sånne sangar som fuck her in the face og sånn. Så hadde han spurt dei. Og dei seier dei at dei meiner at det ikkje vert snakka om dei (latter).

Her ler Trude fordi ho meiner at jentene som dansar til slike typar sangar nettopp er dei jentene det vert rappa om. Trude trekkjer fram at ho sjølv er ein person som ikkje tek seg nær av ting, og dette er ein grunn for at ho ikkje bryr seg om slike tekstar.

Preben er inne på eit interessant perspektiv når han forklarar meininga bak rapptekstar som kan bli oppfatta som grove og direkte:

(..) Men når ein rappar og er ein mannleg rappar og vert såra til dømes. Så kan vi få sjølvmedlit... Mange får det. Og av og til så prøver vi å beskytte oss i tekstane, sant... Og vi seier at ho er teit... Eller... Men eigentleg er det berre for at ho har såra kjenslene mine noko jævleg... (..)

Her tolkar eg det som at direkte og grove tekstar er ein måte mannlege rapparar nyttar seg av etter å ha blitt såra av kvinner, og som vert brukt som eit slags skjold for å beskytte seg. Ein isceneset seg sjølv som ein "harding" som ikkje let noko gå inn på seg. Dette er eit interessant perspektiv som ingen av dei andre informantane mine er inne på. Sondre seier:

(..) Sånn viss du verkeleg skal analysere det så er det jo kvinnediskriminerende. Det er jo det. Sånn viss ein skal analysere alle tekstar. Men det handlar jo om å sjå forbi det. Berre biletlege tekstar. Det blir jo berre snakka litt om det, dei meiner det jo ikkje bokstaveleg talt. Til dømes... Amerikansk rapp. Du kjem ikkje unna ein sånn utan at det er nedverdige kommentarar eller setningar. Så viss du skal henge deg opp i det, så er det jo det. Det synest jo eg og. Sånn viss du verkeleg skal henge deg opp i tekstar og plukke dei frå kvarandre. Men det er jo ikkje det som er musikk. Du skal jo ikkje overanalysere det. Det blir jo kjedeleg (..)

Her forsvarar Sondre direkte og seksuelle tekstar med at det "blir jo berre snakka litt om det" og han meiner ein ikkje burde henge seg opp i det, i og med han meiner tekstane ikkje er bokstavleg meint. Han meiner ein ikkje treng analysere dette nærare sidan det berre er slik. Han trekkjer fram den amerikanske rappen og peiker såleis på at det er ein del av stilen og at ein derfor ikkje kan ta det så alvorleg. Sondre sluttar seg slik opp mot synet til hipphoppmagasinet Kingsize som vi så la vekt på at sexismen er ein del av stilen.

Vågard er av ei anna oppfatning. Han meiner at rapparar berre er ærlege i tekstane og at det ikkje gjer det for å kopiere stilen i Usa eller for å beskytte seg mot å bli såra. Han gav uttrykk for at vi lever i eit feminisert samfunn, der det å skildre heteroseksuell aktivitet er det same som å vere kvinnediskriminerande, noko han meiner er feil. Han seier:

(..) Alle menn i Noreg er ikkje geleaktige kisar som ikkje får pult på ungdomsskolen og som debuterer når dei er 21 år gamle og slit med å snakke med jenter. Det er bra at det finst musikk og kultur for dei og men no er det jævlig mye, liksom. No er det overdrive. (..)

Han seier vidare:

Vi er jo veldig eksplisitte på rus og sex. Ehh. Men samstundes skil vi oss frå mange folk ved at vi er ikkje superheltar som spring rundt og er hodelause. Vi er mykje ute og har mykje sex, men vi set eit menneskeleg ansikt på det. Det er jævlig macho. Men sånn er eg vokse opp. Ja, det er sånn. Alfahannen... Men vi er ærlege. Vi er menneske. Vi har klart å framstille den type unge menn. (..) Vi snakkar om sex på gutar sine premissar, på ein måte som ikkje er nedverdiggande. Og det er ikkje elskov. Det er knulling, liksom. Det sprutes og herjes... Dunkes... Men det er ikkje kvinneskimmingerende. Vi snakkar ikkje om horer, liksom. Vi snakker om kjerringer vi ligg med på eit rått språk. Og eg trur det er normalt, det er berre misforstått (..)

Vågard skil seg både frå Sondre og Preben ved å seie at språket han nyttar seg av i rapptekstar berre er eit ærleg språk slik gutar snakkar. Han er oppteken av å få fram at dei snakkar om sex på gutar sine premissar. Han trekkjer ikkje fram det å bli såra av ei kvinne eller ein del av stilen som kontekst, men at ein rett og slett er ærleg og at det er slik menn er og tenkjer.

Vågard framstiller seg sjølv som eit biologisk og dyrisk hann-vesen:

(..) Og eg likar å slå folk som eg ikkje tåler trynet på, eg likar å ha sex med damer eg likar... Så eg har dei meir testosterondrivne sidene av meg og. Så vi klarer å lage den balansegangen der vi er litt drøye og brukar litt humor utan at det blir sånn parodisk (..)

Vågard meiner altså at han ikkje er ironisk, men at ein treng den type tekstar i samfunnet som han og gruppa hans lagar.

Det viser seg altså ikkje å vere semje blant hiphopparane om korvidt grove og direkte tekstar om tilhøvet mellom menn og kvinner skal bli tolka som sanne tekstar som beskriv røynda slik ho er, om det er ein del av stilen frå USA som ein ikkje kan ta bokstaveleg, om det ligg humor bak og om slike tekstar vert skrivne av mannlege rapparar for at dei skal forsvare seg etter å ha blitt såra av ei kvinne. Når eg altså har undersøkt konteksten rundt og snakka med ulike utøvarar, viser det seg at det ikkje er semje om korleis direkte og grove tekstar som går på det seksuelle forholdet mellom mann og kvinne skal bli forstått, om det er humor og ironi eller sanning og om kva som ligg bak bruk av eit direkte og seksuelt språk: Kjærleikssorg, imagebygging eller eit ønskje om å vere ærleg eller å sjokkere. Noko som er interessant er at

det berre er jentene som snakkar om at gutane har eit slags "image" dei må oppretthalde. Ingen av gutane nemner dette. Vi ser altså at nokre av informantane legg vekt på at ei framstilling av mannen som subjekt og kvinna som objekt er ein del av stilen, men at fleire meiner at han ikkje er det og kjem med andre forklaringar på tekstar med eit grovt og seksuelt språk.

6.3 Framstilling av den heterofile mannen

På spørsmål om framstilling av ein hard machomann er ein del av eit image i hipphopp, svarar Marianne:

Ja, eg føler det... Mest sannsynleg... Den som er homofil og rappar liksom... Eg synast synd på han... (latter) Eg vil ikkje tenkje på dei tekstane ein gong... (latter)

Det at Marianne vil synest synd på ein homofil rappar, seier noko om at det ikkje er akseptert å vere homofil i hipphopp. Det at ho ikkje vil tenke på dei tekstane, viser at det ikkje vil passe at ein rappar er homofil.

Når eg spør Trude om det finst nokre folk som ikkje passar inn i hipphopp, svarar ho:

Ja, eg har eit veldig positivt syn på det. For meg er det å vere med i eit slikt miljø veldig mykje med individualisme å gjere. Sånn trur eg det er i rockemiljø og. Og det er lett å sjå gjennom dei som prøver. For at du genuinly skal vere med i eit miljø då må du meine det, og du må vere individualist.

I utgangspunktet meiner altså Trude at det einaste kravet for å bli godtatt i miljøet, er at ein har kjennskap til hipphopp og har eit sterkt forhold til det. Ho påpeiker at ein må vere individualist. Når eg spør kva ho trur om homofile rapparar, seier ho:

Eg trur det er ein ting i USA. Der er det så sterke kjensler mot homofili. Her er det ikkje sånn. Kanskje gamle og utlendingar er i mot det. Eg trur ikkje eg hadde tenkt over det... Men det hadde kanskje blitt litt rart om dei hadde rappa om å ha guttesex.. I tekstane, liksom... Det hadde blitt sånn eh... That's weird, liksom... Men i USA trur eg det er sånn at homofile har noko å seie, men i Noreg er det kanskje ikkje sånn. Dei har det kanskje ikkje like kjipt, det er meir opent. Viss ein rappar er homofil, så kvifor skal han seie at han er homofil, liksom.

Det er interessant at Trude seier at viss ein rappar er homofil, så ser ho ikkje noko grunn til at han skal seie det. Dette kolliderer med det ho tidlegare har uttalt om å vere individualist. I og med at forhold mellom kjønn er ein viktig del i hipphopp, ville det vere naturleg om ein

homofil rappar rappa om romantiske forhold og seksualitet. Tidlegare har informantane mine påpeikt at hipphopp handlar om å vise kven ein er og stå for det. Dette er ein del av stilen, nemleg kravet om autentisitet. Dette er, som eg peikte på i kapitlet om stil, eit kjent trekk i hipphopp. Alle dei bergenske rapparane rappar om høve til kvinner, både når det gjeld kjærleik og seksualitet. Trude påpeiker at det er meir aksept for homofile i Noreg enn i USA, spørsmålet er om dette gjeld i eit miljø som hipphopp.

Preben svarar på spørsmål om kven som passar inn i hipphopp:

Ja... Sånn... Sånne politiske som er interessert i politikk. Eller, nei. Det blir feil... Hipphopp er blitt sånn at alle kan kome inn der. For hipphopp er meir pop enn pop, liksom. Så det er ikkje så vanskeleg. Men ekte hipphopp... Det grunnlaget og dei som har skills, som rappar... Så er det nok mange som ikkje vil føle at dei passar inn...

Preben meiner altså at alle passar inn i hipphopp, men at ikkje alle passar inn i den "ekte" hipphoppen. Da er spørsmålet om kva "ekte" hipphopp er. Sondre seier:

Det er jo ei kunstform. Eg synest ikkje det skal vere regler. Altså, kunstnarar er ikkje sånn: "Dette biletet er ikkje ekte". Kunst er kunst. Ein må få utfolde seg sånn ein har lyst. Eg skjønner framleis ikkje kva ekte og uekte er. Står desse reglene skrivne ein plass? At viss du ikkje følgjer det og det så er det ikkje ekte. Så eg har aldri skjønt det, faktisk. Så kvar gong folk seier sånn: "Det der er ikkje ekte". Så hold kjeft. Du kan ikkje seie noko sånt. Kvifor er det ikkje ekte? Og eg har aldri fått eit bra svar på det spørsmålet. Så det... Eg veit ikkje. Eg trur det er ei feil tilnærming.

Preben er altså oppteken av kva som er "ekte" og at dei som ikkje er "ekte" ikkje vil passe inn i hipphopp, medan Sondre ikkje er det. Sondre er oppteken av å få fram at han ikkje synest hipphopp burde vere styrt av konvensjonar for korleis ting bør vere. Dette viser korleis ektheitsidealet i hipphopp (sjå pkt. 3.3.3) er noko hipphopparar i Bergen er opptekne av og forhandlar om.

7 Oppsummering og konklusjon

7.1 Ulike typar maskulinitetar går side om side

Det er vanskeleg å snakke om ein bestemt type hegemonisk maskulinitet i den bergenske hipphoppkulturen. I rapptekstane og i intervjuar har eg funne døme på at mannen blir framstilt som ”mjuk” ved at han både rappar om kjærleikssorg i høve til ei bestemt kvinne og at han skildrar forholdet sitt til kjærasten sin. I tillegg legg den bergenske rapparen vekt på vennskapen til andre menn. På den andre sida finn vi også døme på at mannen blir framstilt som ”hard”, ein tøff mann som er ein jeger og som vert framstilt som eit dyrisk sexvesen i forhold til den passive kvinna. Det som er særleg interessant, er at den same rapparen kan vere ”mjuk” og rappe om kjærasten sin i ein tekst, medan han i ein annan framstiller seg sjølv som på jakt etter kvinner. Dette viser at rapparane isceneset ulike typar identiteter, og viser at det ikkje berre er ein måte å vere mann på, men mange. Det er altså heller ikkje slik at ein kan snakke om ein bestemt stil når det gjeld måten å framstille kjønn på. Det er ikkje slik at alle rapparar på nedsetjande vis om kvinner. Vi finn med andre ord meir nyanserte framstillingar av kjønn og forhold mellom kjønna i den bergenske rappen enn det ein får inntrykk av frå Don Martin og Helle Vaagland si side og i litteraturen om hipphopp forøvrig. Likevel er det ein type maskulinitet som synest å ikkje verte godteke: Det å vere homofil. Dette har vi sett kjem særleg til syne gjennom enkelte rapptekstar i kapittel 5, og i eit par av intervjuar i kapittel 6.

Sjølv om ein kan snakke om ulike typar maskulinitetar i den bergenske hipphoppen, er det samtidig klart at det er den heterofile mannen som vert framstilt, sjølv om denne kan opptre på ulike måtar. Moralen vert derfor: Det er kult å elske kompisen din, og du kan godt vere mjuk og sårbar, men du må for all del gjere det klart at du ikkje er homofil. Homfile står slik i ein underordna maskulin posisjon i den bergenske hipphoppen, slik Connell har påpeikt i høve til maskulinitetar generelt.

7.2 Vennskap mellom menn

Gjennom denne oppgåva har eg vist at det å setje ord på kjenslene sine i høve til kompisar er ein del av stilen i den bergenske rappen, eit stiltrekk som dei bergenske rapparane har omforma frå den opphavslege amerikanske hipphoppkulturen til den lokale bergenske hipphoppen. Dei bergenske rapparane er ikkje redde for å bruke store ord om vennskapen dei opplever med kompisane sine. Dette er noko som er spesielt i hipphopp, og som ein truleg

ikkje finn i samfunnet elles på same måte. Som eg har påpeikt, meiner Lorentzen (2004) at vennskap mellom menn i dag byr på større problem enn vennskap mellom kvinner grunna omgrepa homofil og heterofil som i dag finst i vårt medvit. Dette ser ikkje ut til å vere tilfellet hos dei mannlege bergenske rapparane, i alle fall ikkje når det gjeld måten å bruke språket på for å beskrive mannlege vennskap. Dette har eg vist døme på både når det gjeld rapptekstar og korleis informantane snakkar om miljøet under intervju med meg.

Preisler (1999) meiner at språkpåverknad går føre seg slik at ein identifiserer seg med ei gruppe og prøver å tileigne seg stilen til den aktuelle gruppa. Det er altså ikkje nok at ein blir utsett for ein særskilt type stil til dømes i media eller på skulen (Preisler 1999: 112). Sidan språkbruk er ein del av stilen, vil ungdommar som identifiserer seg med bergenske hipphopparar, kunne kome til å tileigne seg den språklege stilen deira. Når ein del av stilen i bergensk hipphopp er å setje ord på kjenslene sine i forhold til kompisar, fungerer dei som førebilete for menn som lyttar til musikken deira. På denne måten kan bergensk hipphopp vere med på å skape haldningar om at nære forhold mellom menn er naturleg, og at det er kult å setje ord på kjensler ein opplever i forhold til vennskap med andre menn. Slik kan dette stiltrekket i den bergenske hipphoppen ha ein effekt på mainstreamkulturen ved at nære forhold mellom menn vert meir akseptert og naturleg enn det Lorentzen, Berg Karlsen og Storberg meiner tilfellet er i Noreg i dag (jf. pkt. 4.1.2).

Når det gjeld vennskap mellom kvinner i hipphopp i Bergen er ikkje dette på langt nær så uttalt som vennskapet mellom menn. Sjølv om alle er del av same "hiphoppfamilie" er ikkje jentene ein del av "brorskapet" som gutane opplever. Dette kan ha med å gjere at det per dags dato nesten berre finst mannlege rapparar i Bergen. Som eg peikte på i kapittel 3, meiner Preisler at for dei som ikkje høyrer til kjernen av hipphopparar, det vil seie dei som er aktive utøvarar innafor ein eller fleire av dei fire elementa, kan det å beherske stiluttrykket vere ein måte å kompensere, og på denne måten oppnå status. Jentene er etter Preisler sin modell ein del av kjerna i og med at dei er aktive utøvarar innafor hipphopp. Likevel kan dei aldri bli del av det eksklusive "brorskapet" sidan dei er av det motsette kjønn. Slik opprettheld hiphoppgutane i Bergen rappen som først og fremst ein guteting gjennom den språklege vektlegginga av vennskapet innad i kulturen som eit "brorskap".

Stilen, har vi sett Høgsbro seier, er "(...)subkulturens synlige afgrænsning fra omverdenen, hvorved den fremstår som organisert gruppe i samfunnet" (Høgsbro 1999: 119). I forhold til

vennskap mellom menn i hiphoppen i Bergen er ikkje berre vektlegginga av ”brorskapet” eit stiltrekk som skil subkulturen frå omverda, men det er også eit stiltrekk som skil gutane frå jentene innad i subkulturen og som ekskluderer jentene frå å vere fullverdige medlemmer.

7.3 Den kvinnelege maskuliniteten

Slik Imani Perry (2004) har påpeikt, har måten kvinnelege rapparar har entra rappsena på i USA vore gjennom å iscenesetje seg som kvinnelege ”badmen”. Det er derfor ikkje tilfeldig at den einaste kvinnelege rapparen eg har funne i Bergen, Alaien, nyttar eit direkte og seksuelt språk som nesten overgår dei manlege rapparane i vulgaritet. Ho rappar mellom anna: ”Gi meg en lang i halsen og en til i baken” (jf. pkt. 5.3). For å kunne bli ein del av den mannsdominerte rappsena, har Alaien teke på seg den hypermaskuline rolla og prøvd å gjere han om til noko kvinneleg. Mi tolking er at det berre er på denne måten at Alaien kan nærme seg ”brorskapet” vi finn i hiphoppen i Bergen og bli akseptert som ”ein av gutane”. Ein kan anta at dette vil endre seg etterkvart dersom Alaien får innpass i det maskulint dominerte miljøet, og at då også kvinnelege rapparar vil kunne nytte sjangeren til å rappe om forhold mellom menn og kvinner på ein meir kompleks måte- slik vi har sett at fleire av dei manlege rapparane i Bergen gjer.

7.4 Terapeutisk skriving

Som eg har vist, finn vi rapparar i Bergen som brukar hiphopp til å skrive om vanskelege forhold mellom menn og kvinner og kjærleikssorg. Særleg framstår både Shift, Konstante trusler og Lars Vaular som sårbare fortellarar som fortel om å bli svikta av ei kvinne og at ein av og til berre vil stikke av med den ein elskar. Dette er noko som Preben var inne på under intervjuet med meg der han meinte at rapparar av og til brukar skrivinga etter å ha blitt såra av ei kvinne. Den bergenske rappen tilbyr altså eit medium å uttrykkje seg gjennom for rapparar som vil uttrykkje kjenslene sine. Vaagland (i *Klassekampen*, 21. 10. 09) er såleis altfor unyansert når ho meiner norske hiphopparar berre hermar etter den svarte slemme storebroren frå Usa og oppfører seg som om dei er på ein einaste lang ”hore- og hallikfest”. Som eg har vist, gjeld ikkje dette majoriteten av dei bergenske rapparane i tekstutvalet mitt.

7.5 Usemje blant informantane mine

Det er usemje blant informantane mine om korvidt ei sexistisk framstilling av kvinner er ein del av stilen innafor rapp. Nokre av jentene og Stian meiner det er ein del av stilen, medan

Preben meiner det ikkje er slik lengre og Vågard meiner det ikkje er del av stilen, men at dei berre er ærlege og seier det dei meiner. Han meiner dei ikkje er ironiske, men seier ting med litt glimt i augo. Vågard kjenner ikkje han må unnskyld seg for å snakke om seksuell aktivitet mellom mann og kvinne som ein del av stilen, men meiner det er noko vi treng i Noreg. Slik ser vi at det å framstille seg sjølv som subjekt i høve til den objektifiserte kvinna vert gjort på ulike måtar og med ulik hensikt blant rapparane. Særleg interessant er det at fleire av informantane mine, først og fremst jentene, meiner at gutane på eit vis har rett til å rappe om kvinner på den måten dei gjer, sidan det i følgje informantane mine finst mange såkalla ”billige” jenter som gjer kva som helst for å nærme seg rapparane. Dei meiner kvinnene det blir rappa om slik fortener å få passet sitt påskrive. Vi ser altså at jentene meiner dei jentene det vert rappa om i tekstar som kan bli oppfatta som sexistiske ikkje gjer eit bilete på korleis jenter generelt er, men korleis *enkelte* jenter er. Det må påpeikast at eg har nytta eit snevert informantutval i denne oppgåva. Likevel- eg ser på dei eg har intervjuja som føregangspersonar og holdningsskaparar innafor hipphoppmiljøet i Bergen. Det har difor vore eit mål å undersøke djupna i det som vert sagt av dei relativt få informantane mine framfor å ha flest moglege informantar.

7.6 Generell innsikt i høve til forskningslitteraturen

Oppgåva mi viser at hipphopp må bli forstått som noko som endrar seg etter kor han befinn seg, sjølv om han samstundes har trekk frå hipphoppen sitt opphavsland USA. Slik føyer oppgåva mi seg inn under hipphoppforskarar si vektleggjing av hipphopp som ein global kultur (jf. pkt. 1.1 og 2.2.1). Prosessen er global og hipphopp vert globalisert, i denne oppgåva sitt tilfelle i Bergen. Vi ser likevel at dette ikkje er ein heilt avklart prosess, dette er ei spenning som framleis går føre seg, og ein ser at globalisering av hipphopp inneber forhandlingar. Det er vanskeleg å seie heilt tydeleg kva som vert vidareført og kva som vert tilpassa. Det såkalla ”brorskapet” i hipphopp og framstilling av kvinner som seksuelle objekt er døme på dette.

7.7 Vegen vidare innafor forskning på hipphopp

Eit interessant spørsmål i forlenginga av fokusområdet mitt i denne oppgåva, er om hipphopp kan vere med på å påverke til ei pornografisering av samfunnet. Dette gjeld til dømes lettkledde kvinner i musikkvideoar og bruken av eit direkte seksuelt språk. Ein kan også spørje seg om hipphopp kan vere med på å bidra til at nemninga ”hore” vert meir vanleg i

norske skular. Det er vidare interessant å undersøke meir kring jenter sitt forhold til hipphopp andre stader, som til dømes i Oslo. Dette representerer område innafor forskning på hipphopp som det ikkje er gjort undersøkingar av, og som vil kunne bidra til auka forståing av hipphopp og språkbruk blant ungdommar i Noreg. Desse områda vil alle kunne vere aktuelle spor å følgje i lys av oppgåva mi.

Referansar

Personlege intervju

- 10. april 2009 (Gest)
- 20. mai 2009 (Lars Vaular)
- 27. oktober 2009 (Marianne og Toril)
- 26. november 2009 (Siri og Stine)
- 4. desember 2009 (Trude)
- 16. mars 2010 (Preben)
- 17. mars 2010 (Vågard)
- 18. mars 2010 (Sondre)
- 2. mai 2010 (Alaien)

Rapptekstar

- A-laget (2008), Rett vest! . Album.
- Gest (2007), I grevens tid. Album.
- Lars Vaular (2009), D` e glede. Album.
- Wu- tang clan (1993), Enter the Wu- tang. Album.

Action man, ”Tytekick”. Internett: <http://www.youtube.com/watch?v=0Kn9tzDOWaw>
(10.09.2009)

Alaien, ”Den slemmeste tøs. Internett: <http://vimeo.com/10001227> (15.03.2010)

Jave og t. i. n, ”Brødre”. Internett: http://www.youtube.com/watch?v=NFe9p9K9_KM
(10.01.2010)

Konstante trusler, ”Bare deg”. Internett: http://www.youtube.com/watch?v=DSbj_wBMPXY
(10.02.2010)

Lars Vaular. Freestyle. Internett: <http://www.youtube.com/watch?v=rGDGg9BFTLc>.
(30.11.2009)

Shift, ”Lange netter”. Internett: www.youtube.com/watch?v=-C9g35hb6_8 (10.12.2009)

Bøker og artiklar

Androutsopoulos, J. (2006), “Hip hop and language: vertical intertextuality and three spheres of popculture”, i Dyndahl, P. og Kulbrandstad, L. A (red), *High Fidelity Eller Rein Jalla? Purisme som problem i kultur, språk og estetikk*. Hamar: Oplandske Bokforlag.

Androutsopoulos, J. og Scholz, A (2002), “On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics”. *PhiN –Philologie im Netz* 19, 1-42.

Beauvoir Simone. De (2000), *Det annet kjønn*. Omsett av Bente Christensen. Oslo: Pax

Bjurström, E. (1997), *Högt & lågt : smak och stil i ungdomskulturen*. Stockholm: Stockholms universitet.

Brunstad, E. (2005), ”Identitet og purisme i ein hipphopp-diskusjon”, i P. Dyndahl og L. A. Kulbrandstad. (red.). *High fidelity eller rein jalla? Purisme som problem i kultur, språk og estetikk*. Hamar: Oplandske Bokforlag, s.147- 160.

Brunstad, E. (2005), ”Rapp er snakk”, i *Dag og Tid* 4. juni 2005.

Brunstad, E. (2006), ”Globalisering og språkleg mangfald”, i Sandøy H og Tenfjord K. (red.). *Den nye norsken? Nokre peilepunkt under globaliseringa*. Oslo: Novus, s.40- 72.

Brunstad, E. , Røyneland, U. og Opsahl, T. (2010), “Hip Hop, Ethnicity and Linguistic Practice in Rural and Urban Norway”. Under trykking i Terkourafi, Marina (red.) *The Languages of Global Hip Hop*. London: Continuum, s. 223–255.

Buanes, M. (2007): “It makes no difference if you're black or white, if you're a boy or a girl”. En undersøkelse av kjønn, seksualitet, rase og sosial klasse i musikkvideoen. Masteroppgåve. Universitetet i Oslo.

Chang, J. (2005), *Can't stop won't stop. A history of the hip-hop generation*. New York: St. Martin's Press.

Connell, R. (1995), *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Coupland, N. og Jaworski, A. (2009), *The new sociolinguistics reader*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Danielsen, A. (2008), "Iscenesatt marginalitet? Om regional identitet i nordnorsk hip-hop", i Krogh, M og Stougaard Pedersen, B (red.). Hiphop i Skandinaven. Århus: Aarhus Universitetsforlag, s. 201- 218.

Don Martin (2004), "F. E. M. I. N. I. S. T.", i Dagbladet 8. juni 2004.

Dyndahl, P. (2008), "Norsk hip-hop i verden. Om konstruksjon av global identitet i hiphop og rap", i Krogh, M og Stougaard Pedersen, B (red.). Hiphop i Skandinaven. Århus: Aarhus Universitetsforlag, s. 103- 125.

Falcon, M. (2008), "BILLYSTAMMEN - en undersøgelse af et æstetisk smagsfællesskab." Speciale. Roskilde Universitet.

Forman, M og Neal, M. A. (2004), "That's the joint!". *The hip-hop studies reader*. New York: Routledge.

George, N. (2007), *Hip hop Amerika*. Oslo: Kontur forlag.

Gresaker, A. K. (2007), "Det finnes ingen gangstere i Norge". Masteroppgåve. Universitetet i Oslo.

Grønmo, S. (2004), *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget.

Hebdige, D. (1972), *Subculture. The meaning of style*. London: Routledge.

Hellspong, L. og Ledin, P. (2006), *Vägar genom texten*. Handbok i brukstekstanalys. Lund: Studentlitteratur.

Holen, Ø. (2004), *Hiphop- hoder- fra Beat Street til bygde- rap*. Oslo: Spartacus.

Kahn, R og Kellner, D. (2004) ”Internet subcultures and oppositional politics”.

Klein, G. (2003), *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Knapstad, M. (2004), ”Rapper hardt ut mot det norske hiphop- miljøet- ikke kult å tråkke på andre”, i Aftenposten 22. juni 2004.

Krims, A. (2003), *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Krogh, M. og Stougaard Pedersen, B. (2008), *Hiphop i Skandinavien*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Krogh, T. (2010), *Hermeneutikk*. Om å forstå og å fortolke. Oslo: Gyldendal.

Kvale, Steinar. (2008), *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal.

Larsen, J. K. (2006), *Sexism and Misogyny in American Hip-Hop Culture*. Masteroppgåve. Universitetet i Oslo.

Lorentzen, J. (2004), *Maskulinitet*. Blikk på mannen gjennom litteratur og film. Oslo: Spartacus.

Lorentzen, J. (2006), ”Forskning på menn og maskuliniteter”. I *Kjønnforskning. En grunnbok* (2009). Oslo: Universitetsforlaget.

Mitchell, T. (2001), *Global Noise. Rap and hip-hop outside the Usa*. Middletown: Wesleyan University Press.

- Muggleton, D og Weinzierl, R. (2003), *The post- subcultures reader*. Oxford: Berg.
- Ogbar, J. O. G. (2007), "Hip- hop revolution". The culture and politics of rap. Kansas: University Press of Kansas.
- Pedersen, B. (2004), "Rap til høyre og venstre", I Dagsavisen 18. juni 2004.
- Perry, I. (2004), "Prophets of the hood". Politics and poetics in hip hop. London: Duke University Press.
- Preisler, B. (1999), *Danskerne og det engelske sprog*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Richardson, E. (2006), *Hip- hop literacies*. London: Routledge.
- Robertson, R. (1995), "Glocalization : time-space and homogeneity-heterogeneity", i Featherstone, M. , Lash, S. og Robertson, R. (red), *Global modernities*. London: Sage Publications.
- Rose, T. (1990), "Never trust a big butt and a smile". I *That`s the joint! The Hip- Hop Studies Reader* (2004). New York: Routledge.
- Sernhede, O. (2007), *Alienation is my Nation*. Hiphop och unga mäns utanförskap i det nya Sverige. Stockholm: Ordfront förlag.
- Storberg, M. (2009), "Vennskap mellom menn på 1800- tallet". Doktoravhandling. Universitetet i Oslo.
- Svennevig, J. (2005), *Språklig samhandling*. Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse. Oslo: Cappelen.
- Synnevåg, K. (2009), "Hva skjedde med Bergensbølgen?", i BA 18. april 2009.
- Vaagland, H. (2009), "Ironisk sexism", i Klassekampen si nettutgåve 21. oktober 2009.

Internettsider

[http://kilden.forskningsradet.no/c16880/artikkel/vis.html?tid=50138:](http://kilden.forskningsradet.no/c16880/artikkel/vis.html?tid=50138)

Samandrag

Denne oppgåva handlar om hipphopp, stil og kjønn i Bergen. Problemstillinga eg søker å finne svar på er: ”Korleis blir vennskap, forhold mellom kjønna og den heterofile mannen framstilt i bergensk hipphopp?” Hipphopp er ein kultur som må bli forstått ut frå den lokaliteten han befinn seg i, eg har difor delt det empiriske materialet mitt i to: 1) Analyse av rapptekstar og 2) Analyse av intervju. Desse delane er meint å utfylle kvarandre og gje ei breiare forståing av hipphopp i Bergen enn det tekstanalyser eller intervjuanalyser åleine kan gje. Gjennom analyse av utvalde bergenske rapptekstar og intervju av 11 bergenske hipphopparar i alderen 18-28 år prøver eg å finne svar på spørsmålet mitt. Informantutvalet mitt er snevert, men eg ser på informantane mine som føregangspersonar innfor hipphopp i Bergen og eg har difor vore ute etter å undersøke djupna i det dei seier framfor å intervju fleire hipphopparar.

Som teoretisk utgangspunkt har eg brukt Dick Hebdige og Birminghamsskulen si forståing av subkulturar, der omgrepet stil kjem i fokus. Vidare har eg nytta Jørgen Lorentzen og Robert Connell si forskning på menn og maskuliniteter for å seie noko om kjønn. Eg set hipphopp opp mot stil og kjønn og prøver å vise korleis desse tre omgrepa står i tett samband med kvarandre. I arbeidet med intervju mine har eg brukt Steinar Kvale og Sigmund Grønmo som teoretisk bakteppe for det kvalitative forskingsintervju.

Vi ser at stiltrekk som opphavlege er amerikanske, får ei ny og anna meining i ein bergensk kontekst. Dermed blir hipphopp ein *global* kultur, der det globale, lokale og glokale går side om side. Det må her påpeikast at glocaliseringsprosessen går føre seg i eit spenningsfelt, der det er vanskeleg å fastslå kva som vert vidareført og kva som vert tilpassa. Eit stiltrekk eg har funne i bergensk hipphopp er at vennskap mellom menn vert tematisert. Dette er eit stiltrekk som vert omforma frå den amerikanske rappen til å gje lokal, bergensk meining. Eit anna stiltrekk i bergensk hipphopp er at det er den heterofile mannen som vert framstilt. Det viser seg at bergenske rapparar brukar rappmediet til å framstille forholdet mellom menn og kvinner på ulike vis: Nokre av dei rappar om kjærleikssorg i høve til ei bestemt kvinne der forholdet mellom mann og kvinne framstår som likt, medan andre rappar om kvinner som objekt, medan dei sjølv framstår som ein jeger på jakt etter kvinner. Det er difor vanskeleg å snakke om ein bestemt stil når det gjeld framstilling av forholdet mellom menn og kvinner i bergensk hipphopp.

Abstract

This thesis investigates Hip Hop, style and gender in Bergen. Hip Hop is a subculture that needs to be understood in terms of its context, the empirical material in this thesis is therefore divided in two: 1) Analysis of rap lyrics written by rappers in Bergen and 2) Analysis of my interviews with Hip Hop`ers in Bergen. In this way I attempt to see Hip Hop in Bergen in a broader context. I have investigated rap lyrics by different rap artists and interviewed 11 Hip Hop`ers- 5 men and 6 women in the age of 18-28 in Bergen. While the sample size is somewhat limited, the informants are central figures in Bergen's hip-hop-scene. I have therefore been interested in investigating the depth of what my informants say.

As a theoretical framework I have applied Dick Hebdige and the Birmingham school's understanding of subcultures, where the concept of *style* is important. To investigate gender in terms of Hip Hop and style, I have applied Jørgen Lorenzen and Robert Connell's research on men and masculinities. I attempt to show how Hip Hop, style and gender are closely related to each other. As a theoretical background on the qualitative research interview, I have been inspired by Steinar Kvale and Sigmund Grønmo.

My results show that a distinctive and symbolic use of style in Hip Hop, that originally is American, is shaped and adapted to a Norwegian context in Bergen. Hip Hop is therefore understood as a *glocal* culture, where global, local and glocal processes run side by side. It is important to recognize that the glocal process is complex, and one cannot easily determine what is being adapted and what is not. A distinctive and symbolic use of style I have discovered is the thematic emphasis in rap lyrics and among Hip Hop`ers in Bergen on friendship between men. This is a symbolic and distinctive use of style that originally is American, but the Hip Hop`ers in Bergen turn it into a local meaning in Bergen. Another distinctive and symbolic use of style I have found in Hip Hop in Bergen is the proclamation of the heterosexual man. I further argue that rappers in Bergen portray the relationship between men and women in different ways – it is therefore difficult to speak of a distinctive and symbolic use of style when it comes to portrayal of the relationship between men and women.