

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
Interdisciplinär C-uppsats

**”Ge mig en mick och jag tar den som kleptomaner”
för
”I don’t feel you som yoghurt”**

Om flow, ethos och teknisk skryt-rap i modern svensk hiphop

VT 2008
Författare: Linda Jordeskog
Handledare: Eva Lilja och Ann Boglind

I. Inledning	4
I. 1. Syfte	4
Didaktiskt syfte	4
I. 2. Avhandlingens två delar	4
I. 3. Material i del II	4
I. 4. Teori och metod i del II	5
I. 5. Material och avgränsning i del III.....	6
I. 6. Teori och metod i del III	7
I. 7. Bakgrund - hiphophistoria	7
I. 8. Tidigare forskning.....	8
Tidigare forskning om skrytrap.....	9
Skryta med tekniken.....	10
Battles.....	10
I. 9. Avgränsningar.....	10
Muntligt framförande	10
II. Intervjuer	11
II. 1. Urval av informanter	11
II. 2. Presentation av de intervjuade.....	11
II. 3. Resultat	13
II. 3. 1. Flow	13
Flow som lånord.....	13
Att ha flow innebär att flyta	13
Vad är ett bra flow? Hastighet, kontroll och personlig stil.	14
II. 3. 2. Delivery	15
Delivery som lånord	15
Delivery är framförande och känsla	15
Delivery i förhållande till flow.....	15
Vad är ett bra delivery? Intonation och ordval.....	16
II. 3. 3. Koncept.....	16
Exempel på koncept	17
Genrer.....	17
Skrytrap	18
Skryt och battle - att hävda sin plats	18
II. 3. 4. Teknik.....	19
Teknik är rim och ordlekar.....	19
”I don’t feel you som yoghurt” - Exempel på punchlines och ordlekar.....	19
II. 3. 5 Sammanfattning.....	20
III. Vidare undersökning av valda beståndsdelar i raplyrik	21
Uppbyggnad av ”Lejonhjärta”	21
III. 1. Flow som produkt av rim och assonans	21
Avgränsning för en aspekt av flow	22
Rimstruktur i ”Lejonhjärta”	22
Kvinnliga, manliga och löpande rim	22
Löpande rim	22
Inrim.....	23
Kedjerim.....	24
Flow som produkt av iteration	24
III. 2. Äkta ethos. Ethos i rappen med exempel ur ”Lejonhjärta”.....	25

Semantisering	25
Intonation och röstkvalitet.....	26
Betydelse utifrån ljudbildens klangfärg	27
Ljudbildsmönster av ä-ljudet.....	28
Onomatopoetiskt hårt knäckande	28
Mjuka melodier och hårda pojkar	29
Hård battle	30
III. 3. Skrytrappen som ett exempel på genre	30
Det handlar inte om kvinnor och pengar	30
”Ge mig en mick och jag tar den som kleptomaner”. Punchlinen som battlens och skrytrappens trumfkort.	31
Dubbeltydighet	31
Liknelser.....	32
Oväntade ord, vändningar och intertexter	32
Den ultimata punchlinen – en katharsis	33
IV. Sammanfattning.....	33
Sammanfattning av uppsatsens resultat.....	33
Resultatets betydelse för min profession.....	34
Käll- och litteraturförteckning.....	35
Bilagor	38
Bilaga 1. Intervjufrågor	38
Bilaga 2. Några begrepp och slangord med relevans för studien.....	39
Bilaga 3. <i>Lejonhjärta</i> ur konvolutet till albumet <i>Vi vet inte vart vi ska men vi ska komma dit</i> av Snook, 2004.....	40

I. Inledning

I. 1. Syfte

Syftet för denna uppsats är i bred mening att undersöka vad som kännetecknar modern, svensk rap. I synnerhet vill jag veta vad unga rappare själva framhåller som viktigt i sitt skrivande och framförande av rap. Frågan undersöks därför, i del II av uppsatsen, utifrån resultatet av intervjuer med fyra unga rappare. Den generella frågeställningen till dessa informanter är alltså ”vad är viktigt i dina raptexter?”. I del III tar jag fasta på resultatet ifrån intervjuerna och fördjupar mig i några av de rappens beståndsdelar som de intervjuade framhållit som viktiga. Slutligen vill jag sammanfatta uppsatsens resultat och dess betydelse för min profession.

Didaktiskt syfte

Eftersom det här är en interdisciplinär uppsats är resultatets betydelse för mitt läraryrke en del av syftet. Jag kommer i min yrkesvardag som svensklärare att träffa elever som intresserar sig för rap. Jag är medveten om att inte alla gör det men utifrån min erfarenhet från VFU är jag säker på att det kommer att finnas de som är det. Min poäng är att dessa elever har, oavsett om de i övrigt intresserar sig för skolan och svenskämnet, hittat en sorts lyrik som de gillar. Denna lyrik har potential att öppna vägar för att förstå de litteraturens och språkets möjligheter som svenskämnet har som uppgift att orientera eleverna i.¹ Min undersökning av rap ger mig, och andra lärare, en inblick i rappens uppbyggnad och, till viss del, en kännedom om dess betydelse för ungdomar som hänger sig åt den. Dessa kunskaper kan i förlängningen ge uppslag till hur elevernas intresse för språket och lyriken kan fångas just genom raplyriken.

I. 2. Avhandlingens två delar

Eftersom det finns en klar uppdelning av uppsatsens avhandling, som utgörs av del II - resultatet från intervjuerna och del III - vidare undersökning, presenterar jag nedan, för överskådlighetens skull, rubrikerna ’material’ och ’teori och metod’ först för del II och sedan för del III.

I. 3. Material i del II

Undersökningen i del II är baserad på individuella intervjuer med fyra unga rappare. Hur textskrivandet ser ut och vad som anses vara viktigt bland unga hiphopmusiker är en

¹ Skolverket, *Läroplan för svenska*. <http://www.skolverket.se/sb/d/618>, 21/2 2008.

färskvara. Därför ser jag intervjuer med aktiva rappare som en stor tillgång i mitt sökande efter vad som är utmärkande för svensk raplyrik just nu. Jag vill se det som ett sorts stickprov där informationen kommer från utövarna direkt. Resultatet utgör ett viktigt komplement till vad vi kan läsa oss till i befintlig forskning, särskilt eftersom den befintliga forskningen inom svensk hiphop inte är särskilt stor.

I. 4. Teori och metod i del II

Som teoretisk utgångspunkt för intervjuundersökningen har jag Pierre Bourdieus begrepp ”kulturella fält” ifrån den s.k. fältteorin inom Bourdieus reflexiva kultursociologi.² Begreppet står för ”en plats för spel, ett fält av objektiva relationer mellan individer eller institutioner i konkurrens om samma kampobjekt” där det finns en ’doxa’ d.v.s. en samling regler och förhållningssätt att följa inom fältet.³ Bourdieu har använt begreppet för litterära fält men jag menar, liksom Söderman (s. 62), att begreppet ”kulturella fält” är tillämpligt på hiphopmusikers kulturella sammanhang. Bourdieu förklarar att kulturella fält förutsätter specialister, värdehierarkier och verkliga eller symboliska institutioner. Hiphoppen har kanske inte några verkliga institutioner men väl ett fält som utgörs av rappare som inbördes framodlat värderingar och ramar för hur utövandet ska se ut. Det finns en alltså en doxa. Utövarna har liknande värderingar vad gäller sitt skapande och den enskildes kunskap om hiphop och dess historia värdesätts. En del av dessa värderingar kommer att framkomma i intervjuerna gjorda för uppsatsen. Det handlar då mest om kriterierna beträffande hantverket i rappens form. Engagemanget att förhålla sig till de andra och drivkraften att själv bidra med något måste, enligt Bourdieu, vara starkt i gruppen för att sammanhanget ska räknas som ett kulturellt fält.⁴ Jag menar att mina informanter visar prov på sådan hängivenhet. De visar också upp relativt enhetliga svar på vad de anser vara viktigt i rappen. De har utformat en viss smak inom fältet. Bourdieu betonar smakens roll i ett kulturellt fält:

The field of production, which clearly could not function if it could not count on already existing tastes, more or less strong propensities to consume more or less clearly defined goods, enables taste to be realized by offering it, at each moment, the universe of cultural goods as a system of stylistic possibles from which it can select the system of stylistic features constituting a life-style.⁵

² Bourdieu, Pierre: *Kultur och kritik* (Göteborg, 1991).

³ Ibid. s.214.

⁴ Bourdieu, Pierre: *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur* (Stockholm & Stehag, 2000).

⁵ Bourdieu, Pierre: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste* (London, Melbourne, & Henly, 1984) s. 230.

Resultatet av intervjuerna blir ett prov på den 'smak' som råder inom detta kulturella fält. Jag menar att det i utforskandet av ett område är viktigt att intressera sig för utövarna inom det kulturella fältet och studera deras smak eftersom att de är specialisterna inom området.

För intervjuerna använder jag mig av kvalitativ intervjumetod. Vid genomförandet av intervjuerna har en uppsättning frågor använts som utgångspunkt (se bilaga 1). Frågorna har dock inte ställts i någon viss ordning utan har enbart utgjort en kom-ihåg-lapp för mig som intervjuare. Samtalen har utifrån den strukturen varit relativt fria med stort utrymme för vad de intervjuade själv har velat ta upp. Detta förfaringssätt anser jag ha tjänat syftet eftersom den huvudsakliga frågan till de intervjuade var vad som är viktigt för dem som rappare. För att bättre få ett helhetsperspektiv i uppsatsen har jag utnyttjat möjligheten att samtala med de intervjuade om deras uppfattning av den andra delens exempeltext "Lejonhjärta" (se kap I.5.). Det sista redovisas dock inte i uppsatsen utan ligger bara som en grund för min undersökning. Ljudupptagning av intervjuerna har använts för att försäkra reabiliteten. En presentation av mitt urval av informanter och en presentation av de intervjuade föregår resultatet i del II.

I. 5. Material och avgränsning i del III

I del III gör jag en vidare utforskning av några av de rappens beståndsdelar som framhållits av informanterna i del II. Materialet är alltså delvis vad som presenterats i del II. Det som kommer att undersökas är främst det som informanterna kallar 'flow' och 'delivery' (se bilaga 2). Jag kommer också, utifrån kapitlet om koncept, att behandla skrytrappen som genre. Vart och ett av begreppen är stora och omöjliga att undersöka i sin helhet. Jag kommer därför se på dem utifrån vissa aspekter som jag fastnat för då jag parallellt med intervjuundersökningen har undersökt en utvald raptext skriven av tre svenska rappare. Denna raptext utgör alltså ytterligare material i del III då jag från den tar exempel som belyser slutsatser i undersökningen.

Texten heter "Lejonhjärta" (se bilaga 3) och finns på gruppen Snooks skiva "Vi vet inte vart vi ska men vi ska komma dit" från 2004. Texten är skriven av de två rapparna i Snook tillsammans med gästartisten Organism 12. Snook utgörs av Daniel Adams-Ray och Oskar Linnros, båda födda 1983, från Stockholm. Organism 12 heter egentligen Johan Hellqvist och är född 1980 i Uppsala. Organism 12 har gett ut sin rap sedan slutet av 1990-talet. Han har ingått i olika konstellationer bl.a. Mobbade Barn Med Automatvapen och har gjort sig ett aktat namn inom hiphopkulturen.⁶ Han har dock inte nått ut till de breda massorna på samma

⁶ Möller, Daniel: *Ord till Moder Svea* (Stockholm, 2000) s. 121 och Strage, Fredrik: *Mikrofonkåt* (Stockholm, 2001) s. 201.

sätt som Snook. Snook slog igenom 2003 och fick en mycket bred publik. De blev etta på trackslistan och fick P3-Guldpriset för årets låt 2004 – ”Mister Cool”. Jag har valt ”Lejonhjärta” för att den har inslag som kan illustrera de tre områdena flow, ethos och skrytgenren. Det är rappen och därmed artistiet jag undersöker, därför använder jag artistnamnen för alla rapparna i undersökningen. De är ‘Big Danne’ (Daniel Adams-Ray), ‘Kihlen’ (Oskar Linnros) och ‘Organism 12’ (Johan Hellqvist).

I. 6. Teori och metod i del III

I undersökningen i del III tar jag hjälp av versifikationsmetoden som utgår ifrån den kognitiva teorin. Jag använder delar av versifikationsmetoden såsom Eva Lilja beskriver den i *Svensk metrik* (Stockholm, 2006). Lilja definierar versifikation som den lyriska formgivningen av en dikt där mönster och upprepade formdrag ”ger upphov till rytmer på olika ljudande och visuella nivåer i dikten” (s. 619). Versteorins påståenden om grundläggande verstekniska begrepp såsom rytm och klang finns som grund. Med hjälp av desautomatisering genom kartläggning av rimstruktur, semantiseringmetod och teori runt språkljud och prosodi⁷ fördjupar jag studiet. I undersökningen av rimstrukturen har jag, förutom av Lilja, haft god hjälp av *Roc the mic right. The language of hip hop culture* (New York, 2006) av H. Samy Alim.

I. 7. Bakgrund - hiphophistoria

Det är nu ca 30 år sedan hiphopen, med dess fyra delar, s.k. ’element’: rap, deejaying, breakdance och grafitti, föddes i New York City, USA. Den formades som en gatukultur i fattiga områden som Harlem och Bronx.⁸ Ordet ’hiphop’ myntades av pionjärerna Loveburg Starski och Kool Herc som hittade på namnet utifrån ordlekar som ”hippi, hopp” i rappandet.⁹ Den troligaste versionen av tillkomsten av ordet ’rap’ som benämning på det fenomen det här betecknar är förmodligen att man lånat ordet ’rap’ som redan innebar både hastighet och ljudlighet som i svenskans ’ett rapp’ och tal som i ’att säga’, ’att uppriktigt konversera’. Dessa två betydelser hade använts för det engelska ordet sedan 1500-talet respektive 1700-talet. De båda betecknade viktiga ingredienser i rappen och ordet var dessutom kort och slagkraftigt och således lätt att använda i rappen. Det florerar även några något mer långsökta

⁷ Per Lindblad: ”Språkljud och prosodi” i *Svensk metrik*, red.:Eva Lilja (Stockholm, 2006) s. 512-544.

⁸ Forman, Murray & Anthony Neal, Mark: *That’s the Joint* (New York & London, 2004) s.1.

⁹ Söderman, Johan: *Rap(p) i käften. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier* (Malmö, 2007) s. 21.

etymologiska förklaringar som mest tjänar sitt syfte för att presentera vad utövarna har velat att rap ska vara. Det är t.ex. då ordet menas härledas från ordet 'reputation' (rykte).¹⁰

Förklaringen är att man som rappare fick ett rykte om sig att vara cool och förkortningen 'rep' övergick senare till 'rap'. En annan definition som troligen är en efterkonstruktion är rap som en förkortning av 'Rythm and Poetry'.¹¹ Under 1980 och 1990-talen kom hiphopkulturen till Sverige. Från början var rappen bara på engelska men under 1990-talet började artister som Latin Kings och Petter rappa på svenska. Hiphopkulturen har utvecklat sig till att idag ha en utbredd svenskspråklig yttring med många utövare och en stor publik, framförallt bland ungdomar. Av de fyra elementen har rappen fått störst utrymme i Sverige. Är man inte bevandrad i hiphoppens grundläggande uttryck bör man inför vidare läsning av uppsatsen nu ta en titt på bilaga 2 där några begrepp och slangord med relevans för studien presenteras.

I. 8. Tidigare forskning

Det är populärt att studera ämnet hiphop som ungdomskultur. De sociala aspekterna är ofta de centrala i dessa studier. I hiphoppens ursprungsland USA har flera betydande verk kommit ut bl.a. *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader* av Murray Forman och Mark Anthony Neal (New York & London, 2004) och *Can't Stop Won't Stop. Hiphop-generationens historia* av Jeff Chang (Göteborg 2006). Inom svensk forskning är Ove Sernhedes *Alienation is My Nation. Hiphop och unga mäns utanförskap i Det Nya Sverige* (Stockholm, 2002) ett viktigt bidrag. Här är rap beskriven som "berättelsen om den moderna förorten" (s. 8). Rappens form, som är min inriktning, är dock, naturligt nog, inte föremål för Sernhedes undersökning. År 2007 kom avhandlingen *Rap(p) i käften. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. Den är skriven av musik- och svenskläraren Johan Söderman som är lärarutbildare vid Malmö Musikhögskola. Han beskriver det informella lärande som hiphopmusiker tillägnar sig. Det har varit intressant läsning med tanke på den didaktiska inriktningen på min uppsats. Trots det är det mest en av Södermans teoretiska utgångspunkter och viss bakgrundsinformation som gett synliga avtryck i uppsatsen. Musikjournalisten Fredrik Strages kartläggning av hiphop-Sverige i *Mikrofonkåt* (Stockholm 2001) vill jag nämna som underhållande referenslitteratur i sammanhanget.

För studiet av rappens poetik har jag behövt ta utländska studier till hjälp. Inom metriken finns två danska studier. Den ena är "'Anybody with a Larynx Can Rap'. Rap som metrik og

¹⁰ Ibid. s. 22.

¹¹ Lilja, Eva: *Svensk metrik* (Stockholm, 2006) s. 456.

kommunikation”¹² av Merete Onsberg. Den andra är ”Hip Hoppens rytme og gestik som æstetisk fænomen” av Birgitte Stougaard¹³. Även artikeln ”Praleri som underholdning ved øldrikning. Dansk rap som identitetsdesign” av Jon Helt Haarder¹⁴ är en dansk studie som jag har haft användning av främst i kapitlet om skrytrapp som genre. En amerikansk studie har varit användbar främst för undersökningen av rimstrukturen i rappen. Det är den redan nämnda *Roc the mic right: the language of hip hop culture* av H. Samy Alim. Där beskrivs hiphoppens lingvistik och poetik som ett område som förtjänar mer forskning och det håller jag med om.

Tidigare forskning om skrytrap

Redan nu vill jag presentera något om tidigare forskning utifrån det som de intervjuade talar om när de berör ’koncept’ och ’tema’. De kom in på skrytrappen som genre. Merete Onsberg kallar den för ”metaspråklig rap” och beskriver att den handlar om sig själv, rapparen och ev. dennes grupp.¹⁵ Den är tillsammans med den ”episka” och den ”moraliska genren” den största genren inom rappen.¹⁶ Därför kommer jag avslutningsvis i del III att ägna rum åt denna.

Skryt är ett obligatoriskt tema inom rap, nästan som en förutsättning. Sernhede uttrycker det så här: ”Hiphop är till hela sitt ’väsen’ knutet till prestation och ’skills’ – att erövra respekt genom att tävla mot, vara bättre än, och ’dissa’ andra”¹⁷. Tror man inte att man är bäst så bör man ändå rappa om att man är det. Rapparen går in i en roll. Sernhede påpekar att rapparen iscensätter ett spel för att framställa sig själv och strävar sedan efter att bli sådan som han utgett sig för att vara (s. 208). Sernhede kallar det att anta en stereotypiserad ”on-stage-maskulinitet” som ska kompensera för en känsla av social underordning (s. 209).

Jon Helt Haarder skriver om rappen som identitetsdesign i *Praleri som underholdning ved øldrikning. Dansk rap som identitetsdesign*. Han tar upp skryt, hånande och dissande som det mest kända och mest grundläggande formatet i rappen. ”Praleteksten med indbygget dis er udgangspunktet for de øvrige formater, en slags rappens arketype – der i øvrigt også tit ligger først på albummet.”¹⁸ Han menar att exemplen visar hur rappare skryter med sådant som många mest skulle räkna till dålig smak då de skryter om att röka hasch, onanera och erövra

¹² i *Rytmen i Fokus. Studier framlagda vid Fjärde nordiska metrikkonferensen Lund 25 -27 november 1993, Skrifter utgivna av Centrum för Metrisk Studier 6, red.: Sven Bäckman, Eva Lilja & Bengt Lundberg. (Göteborg, 1995) s. 50 – 74.*

¹³ Otryckt källa. Manuskript i Eva Liljas ägo.

¹⁴ Jon Helt Haarder: ”Praleri som underholdning ved øldrikning. Dansk rap som identitetsdesign” i *Kritik*, 184. (Köpenhamn, 2007). s. 48-53.

¹⁵ Onsberg s. 65.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Sernhede s. 205.

¹⁸ Helt Haarder s.1.

kvinnor. Rapparna vill provocera, menar Helt Haarder, och hävdar att detta trotsiga, respektlösa och potenshävdande maskulina manér utgör kärnan i skrytrappens identitetsarbete.

Skryta med tekniken

Jag håller med Helt Haarder till viss del. Inom svensk hiphop kan det visst vara statushöjande att visa att man är populär bland tjejerna men det som det mest skryts om och det som man tävlar i är själva rappandet i sig, själva ordhanteringen. Det är i ordkonsten man har sin identitet. Man använder sig av ordvitsar och s.k. 'punchlines'. När det gäller att håna någon kan rappare ta till annat som är nedvärderande men det värsta man kan ge sig på är själva rappandet.

Battles

Det hela grundar sig i kulturen kring battles, d.v.s. tävlan i freestyling, ett improvisationsrappande där man försöker överträffa varandra i flow och formuleringar samtidigt som man gärna upphöjer sig själv och nedvärderar motståndaren på ett skämtsamt sätt. Även självhyllningen är humoristisk.¹⁹ Alla vet att spelreglerna ser ut så och att ta illa vid sig för en dissning i ett battle vore att inte tåla spelets regler. Battlen är inte bara sådan att den kan förekomma med två rappare på en scen vid ett visst tillfälle utan det är en genre för rappen som är något ständigt pågående mellan olika rappare. Mer om skrytrap och battle i kap. II.3.3 och III.3.

I. 9. Avgränsningar

Som jag redan beskrivit har hiphopen fyra element men uppsatsen handlar om rap endast. Dock kommer hiphopkulturen oundvikligen att behövas finnas i grunden för förståelsen av rappen, särskilt vad det gäller skrytrappen som genre. Jag kommer dock inte att ge mig in i de sociala sammanhang som rasism, klasskamp, droger, våld, sexism och politisk medvetenhet som hiphopen ofta relaterar till. Anledningen är att det inte finns utrymme här för allt detta. Dessa aspekter kommer endast att komma med om informanterna tar upp dem till samtal. Jag måste för begränsningens skull också till stor del bortse från en hel del intressanta aspekter vad gäller musiken som raptexterna hör till.

Muntligt framförande

Redan i frågan "Vad är viktigt i dina raptexter?", som i del II ställs till informanterna, finns en betoning på texterna framför musiken. Men musiken, och framförallt rytmen, är en så

¹⁹ Onsberg s. 65.

fundamental del av rappen att den inte kan förbises. Att undersöka flow kräver att man utgår ifrån den framförda versionen. Rap är obestridligt en muntlig diskurs. Den har uppkommit i den amerikanska hiphopkulturens tävlan i rap, s.k. battles. Trots att det inte längre är tabu att i sin lyrik beskriva sitt producerande av texter som ett skrivande med penna och papper kommer rap fortsätta att vara en muntlig diskurs så länge flowet och framförandet behåller sin status. Att inte ha flow är lika känsligt i hiphopkulturen som att sjunga falskt i soulkulturen. Friheten att 'lägga' orden som man tycker så att det 'flyter' bra och faktumet att rimmen är utpräglade ljudrim, inte skriftrim, är ännu en aspekt av muntligheten. Därför förutsätter jag i intervjuerna att vi talar om rap som muntlig företeelse. I del III innebär det att jag måste utgå från den realiserade rappen av "Lejonhjärta" från den nämnda CD:n men jag hänvisar till texten från albumkonvolutet (se bilaga 3). Jag rekommenderar, p.g.a. rappens muntliga diskurs, att man lyssnar på låten om man ska hänga med i undersökningen i del III.

II. Intervjuer

II. 1. Urval av informanter

I urvalet eftersökte jag rappare med olika stor erfarenhet av rappandet. Jag utgick ifrån sådana som jag kände till förutom då jag efterfrågade en kvinnlig rappare och fick tips från en av de tidigare intervjuade. De medverkande är alltså tre män och en kvinna. De är mellan 16 och 23 år gamla. De är från olika delar av Sverige och rappar alla på sitt modersmål svenska. Anmärkningsvärt är kanske att ingen av dem kommer från de förortsförhållanden som i mångas ögon är en utgångspunkt för rap.²⁰ Det utfallet var inte ett reflekterat val från min sida utan något jag kom att reflektera över i efterhand. Värt att notera är att samma mönster finns att se både i exempeltexten i del två av uppsatsen samt på den aktuella topplistan av de bästsäljande svenska rappartisterna. Rappandet har fått en bred massa att engagera sig i skrivande och framförande av rap. Det har gått från en förortsföreteelse till den "Svenssonrap" som en av de intervjuade själv talar om. För att inte tala om att det undersöks i uppsatser vid universiteten. Där inget annat anges är citaten i denna del hämtade från de fyra enskilda intervjuerna som gjorts med informanterna.

II. 2. Presentation av de intervjuade

Jesper Nygren, 17 år (född 1991), från Vargön. Har skrivit egna raptexter i ett år efter att ha blivit inspirerad av vänner som rappar. Lyssnar på svensk hiphop som Petter, Organism 12,

²⁰ Sernhede.

Snook och PSTQ. Han beskriver sig själv som nybörjare och har ännu bara hunnit framträda som rappare några enstaka gånger tillsammans med en till rappare och en gitarrist. Han fascineras främst av texterna och uttrycker att han rappar för att han ”mår bra av det [...] sen är det kul om andra känner igen sig”. Han har ingen ambition att ta det längre än ”fritidsgårdsnivå”. Han är trött på skolan och har inte förut ägnat sig åt att skriva texter. Nu när han har börjat skriva raptexter har det dock hänt att han också skrivit annan dikt.

Rikard de Bruin Lundqvist, 19 år (född 1989), från Tanumshede, bosatt i Stockholm. Har under artistnamnet RMK rappat i tre år. Han blev inspirerad av Timbuktu redan som tioåring eftersom han ”verkligen fick sagt något”. Han lyssnar på Bob Marley och amerikansk hiphop och svenska rappare som Blues och Afasi. Han rappar för att han vill kunna leva på sin musik eftersom det är det han ”lever för”. Han går på Fryshusets gymnasieprogram musik med inriktning på rap. I övrigt är han inte så road av skolarbetet men ser det som oacceptabelt att inte få betyg i allt. RMK ger konserter runt i landet och har en stor skara lyssnare över Internet. Under våren 2008, då uppsatsen skrivs, är han aktuell i TV4s tävling ”Talang 2008” i konstellationen RMK o Co som består av en ”sidekick” (se bilaga 2) och en gitarrist.

Ulrika Broberg, 26 år (född 1982), från Ulricehamn, bosatt i Göteborg. Hon har under artistnamnet ”Fröken B” rappat i tio år. Under de senaste 7-8 åren har det varit ”mer seriöst” med många konserter både enskilt och med sångerskan Meldeah som gruppen Silversystrar. Hon har bl.a. gett ut EP:n *Poesi för de mina* (2006) och demoskivan *Skitiga stämband, såriga sneaks* (2007). Spelandet av Wu-Tang Clan i högstadietts uppehållsrum fick henne att börja. Hon lyssnar på svensk ”förortsrap” som Ken, Ison och Fille, Fjärde världen, Looptroop Rockers och Peshi. Hon inspireras dessutom mycket av Lisa Ekdahls visor och Robert Valsingers hiphop blandad med folkmusik. Hon rappar för att ”jag måste få ur mig grejer” och för att få uttrycka sig. Hon har alltid skrivit mycket dagbok, dikt och andra texter. Hon är utbildad svensklärare men har valt att arbeta deltid i mindre krävande yrken för att kunna ägna sig åt musiken samtidigt.

Herbert Munkhammar, 23 år (född 1985), från Uppsala, bosatt i Malmö. Har rappat i tio år under artistnamnet Afasi (från början Motorisk Afasi). Han har länge varit en erkänd rappare och har tillsammans med musikproducenten Filthy bl.a. gett ut mixtappen *Snus, Porr och Brännvin* (2002) och *Hotell Stress* (2007) och EP:arna *Jag kunde inte bry mig mindre* (2005) och *1990nånting* (2003) men det var inte förrän i april 2008 som deras första riktiga fullängdsskiva *Fläcken* släpptes. Det är under ett stopp i deras vår/sommarturné som intervjun hålls. Afasi började rappa för att kompisarna gjorde det. I början var fascinationen för tekniken stor. Nu betonar han enkelheten och gillar när rappen innehåller ”små skildringar”.

Han lyssnar på rappare från amerikanska södern som T.I. och Lil Wayne. Han gick journalistprogrammet på gymnasiet och har läst nordiska språk. Han har alltid gillat ”humaniorabiten” och beskriver svenskämnet som ”det jag pluggade för”.

Fortsättningsvis kommer jag, eftersom jag undersöker deras artisteri, referera till rapparnas artistnamn och därmed kalla dem Jesper, RMK, Fröken B och Afasi.

II. 3. Resultat

När de fyra rapparna talar om sitt textskrivande och framförande av rap berör de några gemensamma punkter som jag kommer att presentera nedan. Resultatet blir en orientering i vad vi skulle kunna kalla rappens byggstenar. Syftet är dock inte att täcka in allt vad rappen innebär, vilket vore omöjligt. Utgångspunkten är vad rapparna själva framhåller som viktiga delar i skrivandet och framförandet av rap. Naturligt är att de olika byggstenarna går in i varandra när de talar om dem men min strävan är att kunna hålla isär dem för att kunna se på dem en i taget.

II. 3. 1. Flow

De intervjuade är rörande överens om att flow är den viktigaste byggstenen i rap. Fröken B reserverar sig för att känsla är minst lika viktigt men eftersom det tas upp som det näst viktigaste av de andra kommer det behandlas under nästa rubrik. Vad är då flow? Hur definierar de intervjuade rapparna begreppet?

Flow som lånord

Flow är det engelska ordet för ’flöde’ eller för att ’flyta’. Som lånord används ’flow’ som substantiv i t.ex. ’att ha bra flow’. De intervjuade använder också substantivet ’ett flyt’ som en moderniserad ordform av ’flöde’. Den äldre varianten används inte i dessa sammanhang. Det försvenskade ’att flowa’ eller det helöversatta ’att flyta’ är verbformerna som används.

Att ha flow innebär att flyta

När de intervjuade använder ordet flow är det för att beteckna ”hur texten flyter på beatet” (RMK) d.v.s. ”hur orden flyter över takten. Det måste flyta på. Det hade varit väldigt tråkigt att lyssna på någon som stakar sig.” säger RMK. Ordet är alltså en sinnesanalogi som tar den visuella och den auditiva förmågan till hjälp för att förklara att rapparen bör framföra sin text med ett jämt talsångsflöde. Viktigt är att det är anpassat till den valda musikens takt (det s.k. beatet). Det handlar därmed om två olika flöden som ska stämma överens. Rapparens ord ska framföras som ett jämt flöde i harmoni med beatet. Motsatsen till att ha ett bra flow är att staka sig och inte anpassa sig till musiken.

Det är egentligen i svaren på frågan om vad som är en typiskt dålig rap som det är allra tydligast att flow utgör grunden för rap. Alla de intervjuade är överens om att flow är den viktigaste och mest grundläggande beståndsdel i rap. Har man inte flow har man ingen plattform för att rappa överhuvudtaget. Afasi uttrycker det så här angående dålig rap:

Ett skitdåligt flow, det gör ju att man inte lyssnar över huvudtaget. [...] En ointressant vers med ett tight flow är, faktiskt [skratt], nästan bättre, för då kan du åtminstone kanske dansa till låten [skratt], även om du skiter i vad som sägs.

Jesper och RMK som är nybörjare i jämförelse med de äldre intervjuade är av samma åsikt. Typiskt dåligt är enligt RMK någon ”som hackar och stakar sig” och som inte kan anpassa sig till musiken. Jesper beskriver dålig rap så här: ”att de [rapparna, min anm.] ligger helt offbeat, [...] de bara har musik på i bakgrunden, det låter som att de liksom har glömt att stänga av nånting i bakgrunden och så pratar de till det typ”. Jesper refererar till låtar han hört över Internet. Fröken B uttrycker samma frustration över att nybörjare inte övar ordentligt för att få in ett bra flow innan de spelar in och publicerar på Internet. Jesper är medveten om att han själv är nybörjare och att han inte fått in ett bra flow än. Det är därför han väntar med att spela in och på att uppträda mer. Han säger att det är ”värdelöst att lyssna på någon som inte lägger det snyggt”.

Rap är en muntlig företeelse som har kopplingar till den afrikanska historieberättarkulturen.²¹ Även om improvisationsmomentet har tonats ner, åtminstone i svensk hiphop, är muntligheten fortfarande viktig. Framförd rap kräver ett bra flow. Det kan inte bara se bra ut på papper.

Vad är ett bra flow? Hastighet, kontroll och personlig stil.

Fröken B tar rapparen Petters flow som exempel på ett ”grundläggande flow”. Hon beskriver det som ”rakt” och med en genomgående hastighet. Hon tror sig ha hört att Petter förr räknade stavelser per takt och ”då blir det väldigt rakt”. Afasi betonar att ett bra flow inte måste vara att det går snabbt d.v.s. att man hinner med så många stavelser som möjligt. Hans definition av flow är att du ”hur få eller många ord du än har så sitter de på precis rätt ställe”. Men Fröken B tycker att det är imponerande då någon kan ”köra dubbelt så snabbt över ett beat”.

Afasi poängterar, liksom Fröken B och RMK att man måste hitta en personlig stil. ”Du ska veta hur du lägger det. Du ska dra på varje stavelse” på ett speciellt sätt som gör att flowet sticker ut. Man kan alltså ”flowa” på olika sätt. Det kan vara mjukt och långsamt, eller hårt och hastigt, offbeat eller på takten. Det har med rytm att göra. Fröken B menar att kontroll är

²¹Lilja s. 456 och Söderman s. 44.

nyckelordet då det gäller flow. ”Jag kan tycka att någon flowar övergrymt fastän de är liksom offbeat, så länge de är offbeat med kontroll. För att offbeat utan kontroll det är katastrof”. Man måste ha ”kontrollen över att leka med rösten” och ”över tonläget” i förhållande till beatet, förklarar hon och fortsätter: ”ibland viskar man, ibland skriker man, men man har hela tiden kontroll över vad man gör och det tycker jag hör väldigt mycket till flowet också.”

II. 3. 2. Delivery

I samtalet om flow kommer de intervjuade ofta in på vad de kallar ”inlevelse”, ”känsla” eller ”delivery”. Det är det som kommer näst efter flow i deras resonemang kring det viktigaste i rappen.

Delivery som lånord

Delivery är engelska för ’framförande’, ’framställningssätt ’ eller ’leverans’. Det används i det här sammanhanget som en benämning på framställningssättet eller framförandet. Man kan tala om att någon ’levererar’ när den framför något på ett uppskattat sätt. Ofta handlar det om att man har kunnat förmedla en känsla.

Delivery är framförande och känsla

Enligt Fröken B finns det två olika sorters delivery. Det ena avser framförandet vid inspelning och det andra dito på scen. RMK berättar att han använder koreografi i sina uppträdanden för att ge publiken en större helhetsupplevelse. Det är ett exempel på scendelivery. Han menar också att delivery står för ”Vilken känsla man lägger i ordet när man säger det, och det är olika för varje ord”. Alltså vad versläraren kallar för ethos (se kap. III. 2.). Det är den senare sortens delivery som de intervjuade framhåller mest. Därför är det den sorten jag kommer att beskriva under denna rubrik.

Delivery i förhållande till flow

Fröken B, som är den som allra mest förespråkar känsla, säger:

Jag kan lyssna på någon som rappar snabbt och ligger helt rätt i beatet och ändå tänka att ja men det är inte schysst flow och då saknas något med rösten. Då kanske inlevelsen och det saknas (...) Och sen kan jag höra någon som har liksom just det här med inlevelsen och det men inte experimenterar så mycket med hastigheten och tycka att han flyter sjukt grymt ändå. Men jag kanske blandar ihop flyt med hela rappen, alltså hela deliverygrejen.

Sammanfattningsvis kan man ha ett ”basic flow” men ha en känsla som kompenserar och ett skickligt flow kan vara tråkigt utan känsla. De två hör ihop. RMK uttrycker sig så här:

Du kan ju skriva en text och rimma bra och flyta coolt men får du inte ut den känsla som texten betyder för dig så är ju inte texten lika bra utan det handlar ju om att förmedla, förmedla en känsla vare sig den är

ilsken, glad eller ledsen eller vad det nu är. Och om du bara rappar och gör det monotont tråkigt så får ju inte den som lyssnar känslan, den exakta känslan som du hade när du skrev.

Även Afasi har svårt att definiera vad som är skillnaden mellan flow och känsla när han förklarar något han tycker är viktigt, nämligen det han kallar ”swagger”. Han säger att swagger är ”gunget i hur stavelserna faller. [...] Som en dirigent dirigerar så, kan man se hur nå'n som framför en text, en södernrappare stå t.ex. och rör på sig till sitt eget flow [...] Swagger är också kaxigheten, det är också en attityd”. Vad beträffar ”gunget” kan vi lika gärna fortsätta använda ordet flow. Men när attityden framhålls måste det räknas som något annat. Kanske handlar det om den attityd som Fröken B talar om angående delivery. Hon menar att attityden är viktig, främst då man skryter i rappen. ”Om jag ska säga att jag verkligen är bäst på det här då måste det ju låta som att jag verkligen tycker det. [...] Det är nästan lite skådespel. Man måste liksom kunna ta fram de grejerna. Fast man måste ju tycka att man är det [skratt]. Så det är inte skådespel, men, ja [skratt].”

Vad är ett bra delivery? Intonation och ordval

Oavsett om det är gungig swaggerattityd eller mjuk känsla. Hur får man fram känslan? Vad utgör ett bra delivery? RMK menar att man ska ”fånga” känslan och ”hålla kvar vid den tills man har skrivit klart texten så att man verkligen lägger ner all den energin i den känsla man har i varje ord”. Fröken B beskriver samma behov av att framkalla den aktuella sinnesstämningen. Hon säger att ”det är ju tonläget till stor del” som bestämmer känslan, ”det är egentligen som när man tar fram en känsla hur som helst att man liksom skrattar eller tar i”. Det handlar om hur man säger orden. RMK ger exempel: ”Är det ilska ska det ju va tryck i det”. Han betonar trycket, tonen och intensiteten i rösterna som viktigt för att förmedla en känsla. Det de talar om kallas för intonation och jag kommer att beskriva det mer i kap. III. 2.

Fröken B ger exempel på hur ordval präglar känslan i hennes låtar. I ”Silverbror” som är en ”kamplåt” har hon valt arkaiserande ord som ”bror” istället för ’kille’ och adjektiven ”starke”, ”vackre” och ”begärlig” för att ge en allvarsam ton. I en annan text vill hon vara kaxig och nyttjar slang för att få den känslan som i t.ex. ”ja-sägare får ditt keffa shit att verka nice”.

II. 3. 3. Koncept

I tredje hand anför de intervjuade vikten av att ha ett ’koncept’ eller en röd tråd. Det kan vara ett ämne (s.k. topic), en berättelse eller att man utgår från ett ord som man gillar. För Jesper är det viktigt att hålla sig till temat och inte låta rimmen styra. Så är det också för de andra. Afasi

uttrycker att han ”har liksom gått från just vissa specifika utstickande rader till att hela texten i sin helhet känns stor eller genuin”.

Exempel på koncept

Låt oss se på följande text som ett exempel på en text utifrån ett visst koncept. Fröken B har här skrivit skryttrap utifrån temat att bygga och riva.

jag svingar in som en **rivningskula**
fröken - medicin för dom som blivit sjuka
gör er fritidsgård till en **rivningskåk**
för att **bygga nåt som jag redan har ritning på**
hammare, spik och såg och en mikrofon
för det som ni har **byggt upp**, kommer **inte stå** (nej)
vill **bygga nytt på en gammal grund** för
”kan man inte rappa, ska man inte rappa – punkt”
blåser ut ditt korthus, trycker paus på ditt beat
väggar rasar in som om du hade klaustrofobi [min fetstil]

RMK berättar om hur han skrev ”Mästerkockens kokbok” utifrån konceptet ”Ett recept på hur man blir en bra rappare”. Det började med att han tänkte att det skulle vara ”coolt att ha ett namn på en låt som var Kokboken”. Det gick över till att bli ett recept och sen att ”jag var slutprodukten av receptet”. Det blev en skrytsam rap som sa att ”gör du som det står i kokboken så blir du lika bra som jag”.

Genrer

I många fall kan vi kalla dessa koncept för genrer. I båda ovanstående exempel ser vi exempel på en typisk genre inom hiphoppen, nämligen skryttrappen. Snart ska vi se mer på vad de intervjuade säger om den. Men det finns även andra genrer. Med ett brett leende, som tyder på ett kärleksfullt förhållande till hiphoppens jargong, lägger Fröken B fram receptet på en stereotyp hiphopskiva:

Några låtar om att man är bäst, några låtar om att man är på klubben och är liksom ball och dricker gin, typ. Eh, nån låt om att man är ledsen. *Max* en kärlekslåt på en skiva. [...] Sen kan det va några storytellinglåtar, typ ’det här hände när vi snattade första gången’ [skratt] asså okej det var ett dåligt exempel men nånting sånt. Vad brukar man ta med mer? Kanske kärleken till hiphop, ganska vanligt tema. Om nå’n har dött så är det ett *givet* tema. Det kan va en släkting långt bort nånstans men det är ett bra tema att få till.

Dessa stereotyper av genrer har rapparna att förhålla sig till. De måste inte göra som andra men de måste anta en inställning till dem. De kan använda koncepten som finns eller vidareutveckla dem.

Skrytrap

Skrytrap är den genre som är mest frekvent nämnd i intervjuerna. Hiphoppen som självcentrerad är ett ämne som tas upp av alla. RMK och Fröken B ger exempel på texter där de skryter medan Jesper vet att han inte är tillräckligt duktig för att göra det än. Afasi ger uttryck för att ha lämnat den sortens rap efter en tids ifrågasättande av sin egen och andras hiphoptexter med konceptet ”vad har jag gjort idag’ ungefär [skratt] Vem fan bryr sig? [skratt]”. Han har därför blandat ut sin rap med ”anekdoter” om andra personer och skriver istället låtar som skildrar samhället.

Skryt och battle - att hävda sin plats

Men det verkar inte gå att komma undan att rappen är självcentrerad. RMK talar om skrytrap:

I vissa låtar säger jag, markerar man, eller där säger man, hur bra man är, för att få..., och visar det genom teknik och rim e.t.c. för att visa för folk att, som tror de är bra [skratt], eller som är bra men som jag inte tycker är lika bra just för att visa att ’käften med er, jag finns också och är minst lika bra som du, om inte bättre [...], just inom rap är det kul att bara få show off liksom. Ba’ jag har tekniken, jag har flowet, du ska inte tro att du är den enda.

Det handlar om att ”hävda sin plats” menar RMK. Han hävdar sig mot andra rappare, särskilt dem som tjänar pengar på att rappa. Han utmanar dem i en sorts alltid pågående tävling i vem som är bäst. Ett enda stort ’battle’ (se kap. II.3.3.). RMK betonar att det är ”tekniken” (se nästa rubrik) han vill skryta med. Inte om hur farlig han är vilket han menar att vissa gör som använder våldsironi inom skrytrappen. Det är intressant att se hur RMK i början av citatet omformulerar sig för att hänvisa till kulturen. Han går från att prata om ”jag” till att tala om ”man”. Han hänvisar till kulturen i hiphop. Fröken B hänvisar till samma kultur: ”Hiphop är ju, som sagt, väldigt mycket attityd. Jag skriver ju också texter om att jag är bäst, liksom. Det hör till. Skryt är ju ett vanligt tema inom rap för att det är vanligt inom hiphopkulturen. Det kommer ju från att man ska hävda sig själv. Så det finns ju alltid där.”

Hon tar också upp vikten av att ”representera sig själv eller sin grupp eller sin stad eller du vet nånting”. Rappare ansluter sig till en grupp. Hon berättar att man får mycket motstånd från andra när man rappar vilket triggar igång ett behov att hävda sin plats. Hon berättar om forum på Internet där man hyllar men också nedvärderar rappare på ett hårt sätt.

Det är väldigt mycket skitsnack, det är väldigt mycket hat, och det är väldigt mycket kritik [...] man får mycket kärlek men man får väldigt mycket hat. [...] Absolut ska jag nog inte säga att det är grunden i hiphop men det här ’vi mot dom- känslan’. Vi mot makten, vi mot skitsnacket. Det är, det är mycket kamp i det.

Hon talar vidare om att ”dissa” (se bilaga 2) tillbaka mot dem som dissat henne. Det är på detta sätt som det blir som ett slag, en strid, mellan rappare. Det uppstår ett ’battle’ där man

rappar mot varandra. Man tävlar om vem som är bäst på att rappa och vem som kan nedvärdera den andra på det fyndigaste sättet. Mer om det i kap. III. 2

II. 3. 4. Teknik

Teknik är rim och ordlekar

Det sista begreppet till presentation är vad de intervjuade kallar för 'teknik'. Det betecknar främst rimstrukturen och skickligheten i att leka med ord. De talar om "roliga rim", "ordvitsar" och "punchlines" som viktiga ingredienser i en bra teknik. Fröken B markerar att hennes stil inte fokuserar på teknik i den här meningen. Jesper uttrycker klar fascination för dem som är duktiga på det här och han ger Afasi som exempel på en sådan rappare.

Afasi vet om att han har tekniken och kan just därför gå vidare mot nya mål där poängen är att "hitta ett djup i nåt enkelt och få folk att lyssna på det.". Han talar om teknik i sammanhanget att han inte längre behöver söka efter "punchlines" och stavelser som "klickar perfekt i antal per takt". Han säger att "en tekniskt väl genomförd text det var ju skitspännande för ett par år sen. 'Det rimmar med det och han får fram den där poängen och så här'". Nu är han mer inriktad på känsla där en enkel "halvfrestylad" vers med små spännande skildringar där rösten och flowet och miljön i det som beskrivs är hela poängen. RMK uttrycker också att han varit "jätterimfixerad" men att han tränar sig ifrån det för att faran är att man kan tappa "känslan".

"I don't feel you som yoghurt" - Exempel på punchlines och ordlekar

RMK ger några exempel på punchlines använda i skrytrap. Han säger till någon att den är "full i skit som Georg Bush, I don't feel you som yoghurt". Att göra liknelser med kända personer och företeelser är en typisk punchline. Det gäller att referera till någon som alla känner till så att det blir underhållande. Resten av raden använder 'svengelska' som humoristiskt inslag och ett slags semantiskt rim med fil och yoghurt. Uttrycket att "inte känna" någon är ett vanligt uttryck som innebär att man inte berörs av dennes rap. Fler exempel på ordvits-punchlines från RMK är "här serveras ingen risig kinamat" och "ge mig en mick och jag tar den som kleptomane". Afasi rappar att han "glider som en moon-walk när michael jackson [!] dansar disco / gatan ner som om det vore vinter och i san francisco [!]"²². Förutom de underhållande liknelserna får vi i Afasis verser exempel på de flerstavsrim som är åtråvärda i rappen. De sista två orden i verserna "dansar disco" och "san francisco [!]" utgör ett sådant. De är i regel assonansrim i början och helrim i slutet såsom i exemplet.

²² Afasi & Filthy: "Glider" på CD:n *Fläcken* (2008).

II. 3. 5 Sammanfattning

Kapitlet har velat sammanfatta vad som framhållits som viktigt i de intervjuades skrivande och framförande av texter. Byggstenarna flow, delivery, koncept och teknik har presenterats.

RMK:s citat om vad som är viktigt sammanfattar nästan hela kapitlet:

Det ska va ett **snyggt flow**, det ska va **roliga rim** och det ska va **ordvitsar** men det ska fortfarande ha **känslan** och om det är någonting som spårar ur för mycket på **tekniken** så försvinner känslan så då måste jag ta bort en rad även fast det låter jävligt coolt när man rimmar massa. Det är det jag tycker är väldigt viktigt också att få balansen inom alla aspekter inom texten, **delivery, flow och teknik**. [min fetstil]

I nästa avdelning av uppsatsen (III) kommer jag att gå djupare in i några av dessa begrepp samt undersöka en raptext utifrån några av dessa begrepp.

III. Vidare undersökning av valda beståndsdelar i raplyrik

Den här delen av uppsatsen undersöker vidare några av de beståndsdelar som presenterades i del II. Det som kommer att undersökas är främst det som rapparna kallade flow och delivery. Jag kommer också att, utifrån kapitlet om koncept, behandla skrytrappen som genre. Vart och ett av begreppen är stora och omöjliga att beskriva i sin helhet. Jag kommer att beskriva dem utifrån vissa aspekter som jag fastnat för då jag parallellt med intervjuundersökningen har undersökt en utvald raptext skriven av tre svenska rappare. Jag vill i denna del göra en fördjupning där jag med hjälp av språk teori får vidare förklara vissa aspekter av flow, delivery och genren skrytrap. Beskrivningen av det rapparna kallar teknik är nödvändig som grund för att förstå helheten. Rimstruktur kommer att behandlas under rubriken 'flow' medan punchlines undersöks under rubriken 'genre'. Jag tar hjälp av versifikationsteori utifrån *Svensk metrik* av Eva Lilja och när det gäller rimstrukturen också av *Roc the mic right* av H. Samy Alim.

De aspekter som kommer att undersökas är i nämnd ordning

- flow som produkt av rim och assonans
- ethos (delivery) som produkt av intonation och semantisering
- skrytrappen som ett exempel på genre

Uppbyggnad av "Lejonhjärta"

"Lejonhjärta" är framförd av tre olika rappare som framför ett stycke var som i den skriftliga versionen motsvarar 12 -16 rader per person. Mellan dessa stycken finns en kort refräng som följer på de första två styckena. Efter det tredje stycket är refrängen något annorlunda. Tilltalet är ändrat, det första ordet är utbytt från "nu" till "nej" och musiken markerar också en förändring. Den har också ett omkväde. Som avslutning kommer ett sorts coda som består av fyra rader framförda av två av rapparna.

III. 1. Flow som produkt av rim och assonans

Grundläggande om vad flow är har presenterats i den föregående delen av uppsatsen. Unga rappare har gett sin bild av det. Jag ska nu dyka ner i begreppet flow ännu en gång för att få en god teoretisk grund och sedan särskilt koncentrera mig på flow som produkt av rimstruktur.

Avgränsning för en aspekt av flow

Flow har många aspekter. Som vi redan sett är det viktigaste att det harmoniserar med beatet på något sätt. Det handlar bl. a. om hastighet, d.v.s. mängden stavelser per vers men också om prosodi som i kvantitet, intonation, betoning och rytm. Andra centrala aspekter är kadens, frasering och pausering. När de intervjuade beskriver flow halkar de dessutom ofta in på delivery. Det är ett redan presenterat begrepp som jag i denna del III av uppsatsen kommer att kalla ethos. Att försöka beskriva alla dessa aspekter av flow är omöjligt men ett ämne för ev. vidare forskning. Avgränsningen här blir att endast behandla hur rimstrukturen medverkar till ett bra flow. De intervjuade talade visserligen om rimstrukturen mer i sammanhanget av 'teknik' än i samband med flow. Jag tror att det beror på att rimmen är så fundamentala för rappens flow att de helt enkelt därför inte tar upp sambandet. Jag kommer nu att genom att beskriva rimstrukturen i "Lejonhjärta" presentera vad de intervjuade kallar teknik och vad jag kallar *en* av grunderna för flow.

Rimstruktur i "Lejonhjärta"

Följande är en presentation av den imponerande floran av olika rim i "Lejonhjärta". Jag har för begreppen konsulterat Liljas uppställning av rimtermer i *Svensk metrik* och liknande i Alims *Roc the mic right*. För att åskådliggöra rimmen markerar jag vissa ord med annan stil.

Kvinnliga, manliga och löpande rim

Söderman menar att rapkonsten med tiden blivit "allt mer avancerad och tekniskt ekvilibristisk; från enkelt prat till musik till avancerade rimstrukturer i en ofta komplicerad komposition" (s. 39). Att det stämmer kommer jag visa i detta kapitel. I "Lejonhjärta" finns både manliga och kvinnliga rim huller om buller. Verserna är oftast parvis slutrimmade men det är långt ifrån det enda sätt rapparna rimmar på. Inrimmen och assonanserna är många och den ljudbild dessa mönster utgör är avgörande för det flow som så hett eftertraktas inom rappen. Förkärleken för flerstavsrim eller s.k. löpande rim är tydlig. Dessa rim går ofta över flera ord och är alltså dubbelrim. Parvisa slutrim är sådana som t.ex. "scen" – "sten" och "kragen" – "magen". Det första exemplet är ett manligt rim, d.v.s. det är enstavigt medan det andra är kvinnligt d.v.s. tvåstavigt.

Löpande rim

Låt oss nu se på några exempel där löpande rim används. Exemplet är från textens första vers:

inga **klappar mot kinden** vända **kappan mot vinden**

Det här exemplet visar upp ett perfekt löpande rim som går över tre ord per rimgrupp. Det fetstilta markerar vilka ljud som är exakt samma i båda grupperna. Oftast räcker det med att vokalljuden är de samma men här finns fler ljud som stämmer i rimmet. Senare i texten upprepas **kinden** – **vinden**rimmet i ett löpande rim. Då ser det ut så här:

allright jag lägger korten på bordet aldrig **vänt den** där **kinden**
aldrig gjort det jag borde så fort jag får ordet **vänder** jag **vinden**

Här är rimmet inte lika rent eftersom orden ”jag” och ”där” inte rimmar. Samtidigt fyller de ut sin plats i antal stavelser och det hela flyter på trots en anings differens i ljudbilden. Fallet är liknande i:

men om du ger mig får du se **vad det leder till**
när den första stenen river sönder **vattenytans** spegelbild

Det är ett löpande assonansrim men med två stavelser för mycket i andra versens stavelser. **Vad det** rimmar med **vatten** och **leder till** rimmar med **spegelbild** medan det kursiverade delen av ordet: ”ytans” blir över. Detta är dock inget som hindrar texten från att flyta. Rapparen rappar bara fortare i den andra versens slut jämfört med i den första och på så vis rimmar det.

Inrim

Jag nämnde att inrim är vanliga. I många av versparen kan man hitta en assonans som är en sorts mittrim, d.v.s. det som är i mitten på båda versparen rimmar på något sätt.

många bäckar flyter **ihop till miljoner**
akta dig innan vi **ryker ihop** som *tvillingtornen*

Förutom det löpande slutrimmet, som görs extra flytande av att Organism 12 uttalar ”**till miljoner**” som ’**ti’millijoner**’, finns här ett exempel på mittrim. Det är markerat i fetstil. Att [t] och [k] i ”flyter” och ”ryker” är tonlösa klusiler gör att ljuden är lika fastän de inte är identiska. Ofta är mittrimmen mer subtila än detta. Här syns det väl för att det är löpande och att det andra ordet ”ihop” är identiskt upprepat. Ett annat exempel är:

firar att ni nu nått **botten** jag *håller en spliff*
alla är fan korta i **rocken** som *oliver twist* [!]

Botten – **rocken** utgör mittrimmet. Slutrimmet, kursiverat, är intressant för att det är löpande och ett typexempel på vad som hos Alim kallas ett mosaikrim (mosaic rhyme) (s. 148). Begreppet innebär ett löpande rim som åtminstone i ett av leden består av flera ord. Orden ska

dessutom gärna vara ord från olika ordklasser sammansatta på ett oväntat sätt. I vårt exempel ovan blandas verb + räkneord + substantiv med ett egennamnssubstantiv. Blandningen rymmer både svenska, global slang och engelska som dessutom utgör en intertext till en skönlitterär klassiker. Är inte det oväntat så säg vad som är det! ”Spliff” (som är en tobaksrullad haschcigarett) rimmar ganska bra på ”twist” eftersom [f] och [s] är liknande ljud, nämligen frikativor. I en annan versstrof kan vi hitta en rimfläta där ett av versparen har slutrimmet **brist på vett** och **rikoschett**. Det är också ett bra exempel på mosaikrim.

Kedjerim

Alim talar om ”back-to-back chain rhymes” vilket är ett kedjerim som utgör ett tätt multiupprepat mönster av assonanser i ett inrim (s.148). Ett exempel på det ur ”Lejonhjärta” finns i följande strof, som är späckad av olika rim!:

allright jag lägger **korten** på **bordet** aldrig vänt den där kinden
aldrig gjort det jag **borde** så **fort** jag får **ordet** vänder jag vinden
allt för kantig mot *snubbar* och *burdus* när jag pratar med *chicksen*
oskar åskar och *snart* kommer blixten

Det som kallas back-to-back-kedjerim är markerat i fetstil. Det utgörs av kombinationen ’ord’ eller ’ort’ ([o] + supradentalt [d] eller [t]). Det upprepas inte mindre än sex gånger i två verser. Med lite vilja skulle man t.o.m. kunna se det som ett metapoetiskt drag eftersom det är ”ord” som upprepas i ett mönster liksom ord utgör mönstret i rappen. Strofen innehåller också en alliteration som är kursiverad. De första orden har mer än de första bokstäverna gemensamma men är förutom alliterationen mer av ett skriftligt rim. Kursiverat är också upprepningen av sn- i ”snubbar” och ”snart” som ger resonans i varandra då de ligger på samma ställe i respektive vers. För det fjärde uppmärksammar jag, i det som är understruket, ”Oskar åskar”, ett begynnelse- och slutrim som, inte i skrift, men i ljudform, är ett homonymrim, d.v.s. det låter identiskt men har två betydelser. Alim betonar den koncisa formuleringen med dubbelbottnad mening som högt värderad inom rappen (s. 139).

Flow som produkt av iteration

Alim menar att rappare betonar att hiphop är likt poesi men att det skiljer sig från det mesta av poesin på den punkten att det i hiphop finns ”multiple layers of complexity required in order to ’get a response rhythmically’” (s. 127). Till de lagren hör rimstrukturen tillsammans med ljudbilden. Rimstrukturen och framförallt assonanserna och konsonanserna ger en förutsättning för att kunna flowa bra eftersom dessa strukturer bestämmer var rapparen lägger sina prominenser, sina betoningar. Vad som i skrift inte ser ut att rimma kan i framförd form

göra det på grund av rapparens betoning och uttal. När ett mönster av prominenser upprepar sig produceras en rytm och flow har därmed skapats. Birgitte Stougaard skriver:

Det prosodiske, der angår fremførelsen af nummeret, d.v.s. hvornår der er brud, hvornår versene føres videre, hvilke ord der er særligt betonedede og på særlige måder, er bestemt af en blanding af dels semantik, d.v.s. tekstens betydning, dels af rimene, men fremførelsen er mest grundlæggende af alt, baseret på en rytmisk, musikalsk fortolkning eller performance af teksten.²³

I detta citat finner jag stöd för att rimstrukturen är del av vad som bestämmer betoning och därmed flow. Stougaard framhåller i slutet att också ”performance”, ”deliveryt” av texten avgör prosodin.²⁴ I nästa kapitel ska jag beskriva ljudbilden mer och undersöka vad de har för påverkan på raptextens delivery d.v.s. ethos.

III. 2. Äkta ethos. Ethos i rappen med exempel ur ”Lejonhjärta”

I mina intervjuer har rapparna uttryckt att känsla är viktigt för en bra raptext och ett bra framträdande. När jag ställer frågan om hur de gör för att få fram den känslan är det inte alltid lätt för dem att svara. De uttrycker känslor i rappen med samma oreflekterade naturlighet som man uttrycker känslor till vardags i andra sammanhang. Hur uttrycker man egentligen känslor? När vi blir arga kommer ilskna ord med argsint intonation av bara farten. Vi tänker kanske inte på att vi tar i så att rösten blir högre och kanske mörkare och att vi börjar skandera så att talet får en helt annan rytm än vad det brukar ha när vi talar. Rapparna försöker härma sina känslor när de vill uttrycka dem i rappen. Men de är olika medvetna om *hur* de gör det.

Rapkulturen är alltså känslig för känsla. Man måste kunna uttrycka sig och vara ”äkt”. I den antika retoriken hade man samma krav. Man talade om att en talare måste vara trovärdig. Man kallade det för att ha ethos. Man har fortsatt att använda den termen och den får beteckna just en talares trovärdighet, utstrålning och förmåga att uttrycka en känsla. I versläran står ethos för ”diktens övergripande känslofärg, dess stämning eller affektinnehåll”.²⁵

Semantisering

Hur åstadkommer man då ethos i en text eller ett framförande förutom genom musik och ordval? Redan Cicero (106-43 f.Kr) och Quintilianus (35 – 98 e.Kr) hade sina teorier om hur bl.a. rytm och ljudbild påverkade på mottagaren.²⁶ Det våldsamma skulle enligt Quintilianus ”tyckas springa” och det ömsinta skulle ge intryck av att flyta fram.²⁷ Hur får man då dessa förnimmelser av springande och flytande? Det föregående kapitlet om flow har redan varit

²³ Otryckt källa. Manuskript i Eva Liljas ägo. s.11.

²⁴ Ibid.

²⁵ Lilja s. 123.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

inne på vad som påverkar för att ge en viss rytm. Dessa rytmer kan alltså tillskrivas olika känslor. Det finns utöver flowet andra företeelser som påverkar textens eller framförandets ethos.

Även intonation och röstkvalitet, mönster i ljudbilden som ger en viss klang till olika stycken, och att man knyter an till den konvention som finns kring den känsla som ska speglas spelar roll. När sådana företeelser tillför en text en extra betydelse kallas det för semantisering. Något mer kommer till utöver ordens vardagliga betydelse. Jag menar att olika typer av semantisering förekommer i raptexter för att få till ett, till musiken och textens innebörd, passande ethos. I ”Lejonhjärta” kan jag se att både intonation, röstkvalitet och klangfärger påverkar känslan i framförandet. Jag ger i det här kapitlet exempel på sådant.

Intonation och röstkvalitet

Intonation är ett begrepp för röstens melodi som har med röstens frekvensomfång att göra. Frekvensomfånget bestäms av de muskler som styr rösten då de rör sig mjukt eller hårt beroende på sinnesstämning. Det har också med varaktighet, formantstrukturer och intensitetsnivåer att göra.²⁸ Glädje och aggression producerar större svängningar, sorg har små och fruktan har ryckiga med långa pauser.²⁹

Eftersom jag går efter framförandet av ”Lejonhjärta” behöver jag inte gissa vilken intonation texten ska framföras med. Jag har goda grunder för att kunna beskriva intonationen som fått ge ethos till ”Lejonhjärta”. Man skulle kanske kunna invända att intonation är förknippat med tal och inte sång. Men eftersom rap är talsång som ligger talet nära vågar jag mig på att tala om intonation.

I jämförelse med andra låtar på samma skiva har vår raptrio här en intonation som stämmer med den kaxighet som texten presenterar. Kaxighet får väl sägas ligga nära aggression i intonation. Det är välartikulerat och intensivt. De gör hårda markeringar på de oregelbundna, men ändå taktfasta, prominenserna. De gör alltså ganska stora svängningar i melodin. Big Danne och Organism 12 håller genomgående samma röstkvalitet under hela sina respektive versgrupper medan Kihlen varierar något i intonation inom sin versgrupp. För att producera ett visst ethos börjar han sin versgrupp med något mjukare intensitet och mindre svängningar. Skillnaden märks bäst i ”kan du känna fukten på min tungspets / jag är bara en [!] pojke men jag fuckar upp mitt trumset”. Under den föregående versgruppen har Big Danne betonat starkt på alla slutrimsord. Kihlen går istället ner i intensitet när han kommer till slutrimmet

²⁸ Lilja, s. 134.

²⁹ Ibid.

”tungspets”. Han uttalar det mjukt och nästan sensuellt. Denna variation ger kontrast mot det rimmade ordet ”trumset” som betonas extra starkt och som ytterligare markeras av två trumslag som markerar spondén. Även inom versen ger kontrasten extra betydelse till texten då ”bara en [!] pojke” uttalas med lägre intensitet än slutet på versen i ”fuckar upp mitt trumset”. Litenheten som pojke understryks av den (i jämförelse) lugnare intonationen och röstkvaliteten. Det kraftfulla slutet förstärks av att orden uttalas med större intensitet och ger på så vis extra betydelse till den kraft som han slår på sina trummor med. Hela versen stegrar och visar på hur ”liten men kaxig” är återkommande låten igenom. Det hela får stå som exempel för hur intonation kan ge ethos till en text eller ett framförande.

Betydelse utifrån ljudbildens klangfärg

Man kan se på texten på ännu ett semantiserande sätt. Det är aspekten på hur klanger i ljudbilden kan ge ethos till texten. Benjamin Hrushovski menar att ett mönster av liknande språkljud kan ge extra betydelse till texten.³⁰ Han talar om olika typer av ljudbildsmönster. Onomatopoesi är beteckningen för de ljudhärmande moment som kan finnas i en text. En annan typ av semantisering utifrån ljudbildsmönster är vad Hrushovski kallar expressiva ljudmönster.³¹ Det handlar då inte om att härma ett befintligt ljud utan att uttrycka en viss stämning som stämmer överens med den situation eller referensram som dikten utgår ifrån.³² Den tredje typen som Hrushovski beskriver är då ett mönster får oss att fokusera på vissa nyckelord i texten.³³

Jag har under rubriken flow redan beskrivit hur assonanser är en viktig del i ”Lejonhjärta”. När jag undersökt texten har jag funnit många klangmönster i språkljuden. I den första versgruppen finns t.ex. ovanligt många ä-ljud. Det kanske inte upplevs som att de är många när man säger att de är 21 ä-ljud av de 156 vokalerna men de finns oftast i de betonade stavelserna där det taktfasta trycket ligger. Därför är de framträdande. Hrushovski påpekar att ljudmönster kan vara svåra att upptäcka för mottagaren om de inte förstärks av en syntaktisk eller rytmisk parallellism eller semantisk eller stilistisk prominens/betoning.³⁴ Vad ger det då för effekt att ha ett mönster av /ä/? Jag tar teorin om hur vi uppfattar språkljuden till hjälp. Vi utgår från fonetiken. Ljud uppstår av att luftströmmar inne i talapparaten stöter på hinder och

³⁰ Benjamin Hrushovski: ”The Meaning of Sound Patterns in Poetry” i *Poetics Today*, Vol. 2, No. 1a, (Tel Aviv, 1980) s. 39-56.

³¹ Ibid. s.48.

³² Ibid. s.49.

³³ Ibid. s.50.

³⁴ Ibid. s.52.

blir ljudvågor präglade av det resonansrum det ges från munhåla och svalg.³⁵ Olika ljud framställs på olika sätt. Det kan vara med öppen eller stängd mun, med tungan på olika ställen i munnen och med stämbanden vibrerande eller stilla. Dessa sätt att producera ljud verkar sammanfalla med hur vi uppfattar ljuden. Olika ljud har olika stora resonansrum och upplevs därför som olika ljusa och mörka. Klangfärgen i ett språkljud beror till stor del på energifördelningen utmed frekvensdimensionen.³⁶ Vokaler är hörstarkare än konsonanter och deras auditiva klangfärger spelar därför stor roll i en text.³⁷

Ljudbildsmönster av ä-ljudet

Vad har då /ä/ ([ɛ], [œ]) för klangfärg? Vokalen /ä/ är en av de mörkare vokalerna. Har mörkheten med kaxigheten i texten att göra? Har grinnet i ansiktet som blir av att säga ä något med attityden att göra? Eller ska vi som Hrushovski föreslår (3:e sättet) se på de ord som innehåller dessa /ä/ och se vad de i betonad ställning kan ge oss? Om vi gör det börjar vi med att ta bort småord som ”där”, ”när” och ”bär”. Vi får då kvar ”vända”, ”kämpa”, ”rädd”, ”älska” (x 4), ”sänkte”, ”vägen”, ”knäcka”, ”lejonhjärta”, ”lämnar”, ”hjärta”, ”världen”. Vad säger dessa ord i fokus om texten? Jag tycker att man kan sammanfatta det i tre kategorier. Det är mjukt, hårt och platsen där det mjuka och hårda utspelar sig. Det hårda finns i ord som konnoterar med motstånd eller något annat negativt: ”vända”, ”kämpa”, ”rädd”, ”sänkte”, ”knäcka”, ”lämna”. Orden ”älska” och ”hjärta” som båda upprepas får stå för det mjuka med den invändningen att hjärta står i sammanhangen hjärta av sten och lejonhjärta, d.v.s. det sammankopplas med något hårt eller starkt. På samma sätt nämns ordet älskas motsats hata alltid då älska nämns. Den tredje ordgruppen är som ett utgångsläge. Det handlar om platserna man möter motstånd och kärlek på: ”vägen” och ”världen”. Ä-assonansen fortsätter in i refrängen och förstärker på så vis de ord som innehåller /ä/ där. De är ”ändra”, ”själv”, ”vända”, ”sänka”. Ordet ”ändra” är nyckelordet här. Att ”vända” och att ”sänka” har med en förändring att göra. Med hjälp av ä-ljudet har vi alltså hittat nyckelorden. Det hårda motståndet i versen leder i refrängen till en slutsats om förändring. Att ”själv” finns med är inget konstigt. Rappen utgår ifrån självbild. I refrängen talar rapparna till sig själva.

Onomatopoetiskt hårt knäckande

Ordet ”knäcka” som används i första versen i ”Lejonhjärta” är säkerligen onomatopoetiskt i sig självt. När något hårt går av låter det ’knäck’. Att ordet ”knäcka” i versen ”ingen kan

³⁵ Lindblad s. 521.

³⁶ Ibid. s. 524.

³⁷ Ibid. s. 530.

nånsin **knäcka** mig om de så **skadar** min **snook** ” har fått förstärkning av en rad k-asonanser, i sammanhanget där en **snok**, en **näsa**, **knäcks**, gör att vi kan tala om onomatopoetisk ljudmålning. Att **snook** här stavas med två /o/ gör att ordet också har betydelsen av bandnamnet två av rapparna använder. (Ett namn som ska ha kommit till i en tävling om vem som hade störst näsa.) Alltså är det inte bara näsan man inte kan knäcka utan det är de båda förenade rapparna som inte går att komma åt.

Mjuka melodier och hårda pojkar

Låt oss titta på Kihlens första strof igen.

okej **kan** du **känna** tårarna **rinna** när **melodierna** när **mina** *fingerar*
kan du **känna** *fukten* på **min** *tungspets*
jag är bara en [!] **pojke** men jag *fuckar* **upp** mitt **trumset**

Här finns intressanta mönster i ljudbilden. Jag har markerat de nasala ljuden [n], [m] och [ŋ] i de två första verserna och klusilerna [p] [t] [k]. Dessa två kategorier av språkljud brukar associeras till mjukhet resp. hårdhet³⁸. Det beror på att [p] [t] [k] är tonlösa medan nasalerna är tonande. Klusilerna har inte någon klangfärg alls utan är bullerljud.³⁹ Vad kan vara mer ljudmålning än bullerljud då man vill illustrera ett trumset? Hur detta betonas med röstkvalitet är redan nämnt så låt oss se mer på klangerna i strofens första del.

Nasalerna uppfattas som mjuka p.g.a. den klang de får av att vägen upp till den mjuka nashålan är öppen när ljudet bildas. Det ger en annorlunda, dämpad resonans med speciella formanter, unika för de nasala ljuden. Denna dämpade och något svagare klang ger ljudmålning till de sinnliga orden i första och andra versen. Nasalljudskonsonansen ger ett mjukt intryck som är i samklang med de tårar som sägs rinna. Intrycket blir att verserna rinner fram och ’melodierna’ som nämns tycks mjuka. Versparet är känslösamt. Det vill beröra en tilltalad du-person med melodi och tunga. Kanske står melodi och tunga här för rappens musik och talsång. I så fall är det ett metapoetsikt drag. I vilket fall finns en klar mjukhet och sinnlighet som är en sådan slags stämning som Hrushovski talar om att man kan uppnå genom ett ljudbildsmönster. Orden ”kan du känna” upprepas och verkar vilja vagga in lyssnaren i ett sinnligt tillstånd. Även orden ”fingerar” och ”tungspets” konnoterar med känsla då de är två av våra känsligaste kroppsdelar där vi förnimmer taktill känsel och smak. Vätan går igen i tårar och i fukten på tungspetsen. I och med melodin som har med hörseln att göra finns fyra av fem sinnen med. Dessa mer finstämda verser bryts drastiskt av den tredje versen där

³⁸ Hrushovski s. 48.

³⁹ Lindblad s. 522.

klusilerna plötsligt smattrar in ”jag är bara en [!] pojke men jag fuckar upp mitt trumset”. Kontrasten mellan mjukt och hårt är tydlig.

Hård battle

I föregående exempel fanns ett mönster av de tonlösa klusilerna som gav en ljudmålning. I verserna ”men **det blir** som **det blir** när vi **battlar** på scen / **bakom** mitt leende **där döljer** sig ett hjärta av sten” finns istället ett mönster av tonande klusiler. Fonemet [b] upplevs, liksom redan beskrivna [p], som mörkt på grund av att de inre resonansrummet bakom de stängda läpparna är stort.⁴⁰ Motståndet från läpparna och det dova resonansrummet gör att [b] kommer ut som explosivt, särskilt om det står innan vokal som i ”battle” och ”bakom”. Längre fram (kap. III. 3) kommer jag att beskriva battlen som ingrediens i genren skrytrap. I verserna ovan får battlen en ljudmålning av den b-konsonans som liksom boxas fram i den strid som battlen är. D-ljudet är inte lika explosivt då de produceras mellan tunga och tänder istället för mellan läpparna. Det får ett större resonansrum i det främre utrymmet och är därför ljusare. Det förstärker ändå [b] genom sin likhet som tonande klusil.

III. 3. Skrytrappen som ett exempel på genre

Jag kommer i det här kapitlet att koncentrera mig på en aspekt i skrytrappen. Nämligen att vara kaxig genom olika typer av punchlines – ordlekar. Jag kommer efter en kort återkoppling till tidigare forskning ta exempel på punchlines ur ”Lejonhjärta”. Jag undersöker på så vis vilka strukturer i tekniken som understryker det kaxiga ’budskapet’.

Det handlar inte om kvinnor och pengar

I inledningen av uppsatsen presenterade jag tidigare forskning som gjorts om skrytrap där Helt Haarders ”Praleri som underholdning ved øldrikning. Dansk rap som identitetsdesign” fick stå exempel. Jag framhöll att battlen är ett begrepp som är ständigt figurerande i skrytrappen och att man gärna betonar sin skicklighet inom tekniken. Jag hakar nu på resonemanget med att hävda att svensk hiphop är för det mesta mjukare i sitt innehåll jämfört med amerikansk och dansk hiphop.⁴¹ Skrytet rymmer nästan bara att man är duktig på att rappa. Den svenske rapparen Petter skryter visserligen en del om pengar men kan också erkänna att det kan vara svårt att få det att gå runt.⁴² Medan den danske rapparen Jokeren kallar en av sina skivor för *Alpha Han* (2003) åsyftande apgruppens största, åtrådda hane, replikerar

⁴⁰ Ibid. s. 533.

⁴¹ Jmf. Onsberg och Stougaard.

⁴² Petter: *God Damn It* (2007).

Snook, mer eller mindre medvetet, med låten ”Längst fram i taxin”⁴³. Snook ställer sig i den låten på andra sidan och hånar den machohållning som Jokeren framhåller då Snooks refräng lyder ”Jag är ingen alphahanne honey [...] det är inte lätt att verka manlig”. Ytterligare satir på machorollen ges i samma låt där en nerpitchad röst parodierande machorollen säger ”Baby, du knullar bra, du var, du var underbar, men jag, men jag tror det vore bäst om du rulla’ av.” Snook tar i låten avstånd från hiphoppens problem med sexism och skryt om kvinnoerövringar. I exemplet från ”Lejonhjärta” finns ingen sexism eller skrytande om pengar. Visserligen är självbilden central för vad de säger men det väsentliga är inte innehållet utan formen. Det är med rappens hantverk de tre rapparna Big Danne, Kihlen och Organism 12 understryker det kaxiga budskapet i ”Lejonhjärta”. Först lite om punchlines.

”Ge mig en mick och jag tar den som kleptomaner”. Punchlinen som battlens och skrytrappens trumfkort.

De intervjuade talar om punchlines. De handlar om att vara fyndig och leka med ord och betydelser. Man bygger upp något och i slutet, i en punchline, kommer något oväntat. Uttrycket kommer ifrån komikers språkbruk. I battlen blir punchlinen det främsta vapnet. Det mest uppskattade är att på ett snyggt formulerat sätt göra sig rolig på motståndarens bekostnad eller få till en fyndig effekt när man beskriver sin egen överlägsenhet. Låt oss se på några exempel ur ”Lejonhjärta”.

Dubbeltydighet

En sådan punchline presenterar Kihlen i ”Lejonhjärta”. En punchline som i både betydelsen och i kraft av fyndigheten blir höjden av skryt. Han rappar ”många fjantar hatar mig men de kan inte skada mig / har aldrig fått en smäll inte ens tanken har slagit mig”. Den komiska effekten ligger i dubbeltydigheten då verbet i uttrycket att ‘tanken **slår** en’ sammankopplas till de redan nämnda ordet ”smäll” medan det egentligen har en annan betydelse än ‘slag’. Båda verserna har betydelsen att avsändaren är oövervinnelig. En annan sådan punchline är ur Organism 12:s stycke ”raderna talar ju för sig själva som en schizofren”. Att ‘tala för sig själv’ betyder både att något utgör ett argument starkt nog i sig självt och att prata med sig själv, såsom en schizofren människa med personlighetsklyvning kan göra.

Big Dannes vers ”ingen kan nånsin knäcka mig om de så skadar min snook” är också en sådan fyndighet där ”snook” är dubbeltydigt som betecknande både bandnamnet och näsan. Att det relaterar till bandnamnet bekräftas genom att stavningen är som bandnamnets. ”Ingen kan nånsin knäcka mig” är kaxighet på hög nivå.

⁴³ Snook: *Vi vet inte vart vi ska men vi ska komma dit* (2004).

Liknelser

Punchlines verkar göra sig bäst då man vill skryta eller dissa, d.v.s. håna någon. Hittills har exemplen haft funktionen att skryta om sig själv. Nu ska vi se på en som har funktionen att håna 'den andre'. Versen går "alla är fan korta i rocken som oliver twist [!]". Rappare målar upp en bild av sig själv som längre än alla andra. Det kan handla om fysisk längd eller nivå på rap. Motståndarna ("alla") blir också dråpligt porträtterade och det med hjälp av en liknelse. Fyndigheten ligger i att 'kort i rocken' är ett stelnat uttryck för att vara kortväxt samt att det används om Oliver Twist, en för alla känd figur, som ofta avbildas som liten, iklädd en för stor rock. Liknelsen med Oliver Twist gör att uttryckets ursprungsbetydelse för ett ögonblick blir tydlig vilket ger en komisk effekt.

Oväntade ord, vändningar och intertexter

Att få in oväntade ord är ett annat trick att fånga publikens uppmärksamhet. Organism 12:s ord "rikoschett" och "gloria" är ord som bryter av mot slanguttryck som "chicksen", "snubbar", och "spliffen". Öväntat är också fyndigheten i det här versparets andra del "mitt i rökiga diskussioner där lever jag / den fulaste ankungen som sen växte upp och blev en gam. Här finns en intertext till *Den fula ankungen*. Ännu en gång är det en liknelse i görningen. Det öväntade är egentligen rimmet. Eftersom vi vet att den fula ankungen växte upp och blev en svan är förväntan att Organism 12 ska rimma det föregående versens "jag" med just "svan". Han skapar en förväntning som inte infriar sig, vilket ger effekt. Han byter ut "svan" mot "gam". Inverteringen ger extra kaxighet som punchline. Ytterligare en effekt är att gamen konventionellt räknas som otäckare än en svan som ofta har ett romantiskt skimmer över sig.

Även allusioner till *Bibeln* används då rapparna refererar till att "kasta första stenen"⁴⁴ och att "vända andra kinden"⁴⁵. Verserna "har aldrig fått en smäll inte ens tanken har slagit mig / men om du ger mig får du se vad det leder till / **när den första stenen** river sönder vattenytans spegelbild" utmanar kaxigt någon att kasta första stenen om de vågar. Ännu tydligare är bibelallusionen när de uppstudsigt säger att de aldrig "vänt den där kinden". Allusionen upprepas i refrängen där de lovar att ändra på sig, d.v.s. inte vara så kaxiga mer utan "vända andra kinden dagen ska jag sänka blicken ". Märk till slut den kursiverade ordleken i denna vers! Istället för att upprepa "den" i "den dagen" ekonomiserar de stavelserna och får sista stavelsen i *kinden* att utgöra den första i "den dagen ska jag sänka blicken"!

⁴⁴ *Bibel 2000*, Joh. 8.

⁴⁵ *Ibid.* Matt. 5:39.

Den ultimata punchlinen – en katharsis

Söderman bekräftar att ”intertexter är signifikant för hiphoppens estetik”.⁴⁶ Han åberopar det vidgade textbegreppet och betonar att intertexten kan hänvisa till annat än just litterära texter. I ännu ett verspar i ”Lejonhjärta” finns en intertext till en samtida händelse, nämligen terrorattacken 11 sept. 2001 i USA. Versparet lyder ”många bäckar flyter ihop till miljoner/akta dig innan vi ryker ihop som tvillingtornen”. Här verkar det mesta av punchlineteknik rymmas, dubbeltydighet, liknelse och intertext. Dubbeltydigheten i att ”ryka ihop” är som i Twist-liknelsen en kombination av ett stelnat uttryck, här för att bråka som i battlen, och en liknelse som framkallar en bild som vi alla har på näthinnan. Och vad kan egentligen vara kaxigare än att hotande likna sin battle vid en terrorattacks konsekvenser? Bäst att komma ihåg då att dessa punchlines ska tas som humor! Som Onsberg påpekar ska man se det ”mere som ’catharsis than instruct’”.⁴⁷ Kaxigheten i battlen är en rening från den aggression man kan känna i vardagslivet. Det är även en bearbetning av de intryck som man får genom olika media. Genom intertexter sammankopplar rapparna till ett större sammanhang. I rappen kan dessa sammanhang få bearbetning och nytt värde. Skrytrappen är, precis som boxning ofta sägs vara, ett utlopp för unga människors vrede och kämparglöd. Strukturen både tekniskt och genremässigt ger ett kreativt motstånd och målet är att hitta en balans mellan flow, ethos och genre.

IV. Sammanfattning

Sammanfattning av uppsatsens resultat

Jag har i uppsatsen undersökt och till viss del kunnat kartlägga vad som kännetecknar modern, svensk rap. Jag har presenterat en sammanställning av de beståndsdelar av rappen som fyra unga rappare själva framhållit som viktiga i sitt skrivande och framförande av rap. De betonar flow, delivery och ”koncept” som viktigt och är överens om att skrytrappen som genre är en förutsättning som man måste förhålla sig till som rappare.

Flow har definierats och informanterna har berättat om betydelsen av hastighet, kontroll och personlig stil. Flowet är individuellt och markerar både stil och ethos. På det viset är det svårt att skilja från deliveryt. Jag har ändå försökt separera dessa begrepp och presentera vad informanterna menar med delivery, skilt från flow. Informanterna talar om flow främst som produkt av intonation och ordval.

⁴⁶ Söderman s. 44.

⁴⁷ Onsberg s.66 med citat från David Bauder: ”Rapper Getting Attention” i *Daily Times* 20.6.1992.

Jag har presenterat begreppet koncept som för informanterna innebär ett sammanhang eller en röd tråd i en text. Det kan skapas t.ex. utifrån ett ämne, en berättelse, ett visst ord, mening eller uttryck. Att ha ett koncept kan också vara att de ansluter sig till en genre. Informanterna nämner olika teman men talar främst om skrytrap, även om de kanske inte alltid använder det ordet. Rimstruktur och förekomsten av ordlekar, s.k. punchlines, förutsätts som en grund för raptexterna. De sorterar dessa formgrepp under begreppet ”teknik”. Informanterna framhåller att det finns risk för att betona teknik för mycket så att känslan och därmed deliveryt går förlorade.

Jag har i del III ytterligare fördjupat mig i några aspekter av dessa begrepp. Jag har tagit hjälp av exempel från framförandet av raptextern ”Lejonhjärta” från 2004. Jag har kunnat konstatera att flow är ett komplext begrepp där rimstrukturens betydelse är en aspekt. Jag har undersökt rimmen och konstaterat att det finns en rik variation av bl. a. kvinnliga, manliga och löpande rim, dubbelrim, inrim, mittrim, kedjerim och andra spännande iterationer.

Jag har med hjälp av undersökning av semantisering konstaterat att intonation, röstkvalitet och språkljudsmönster är bidragande då man skapar ethos i rappen. Jag har kunnat ge exempel på möjliga sådana mönster och betydelser i ”Lejonhjärta”.

Jag har slutligen behandlat skrytrappen som ett exempel på genre. Redan i inledningen förklarade jag hur denna genre har uppkommit p.g.a. den självhävdelse som alltifrån rappens ursprung i New York City varit förbunden med rap. Jag har visat på sambandet genren har med de battles som är vanliga inom hiphopkulturen. Jag har knutit an till tidigare forskning i ämnet och har avslutningsvis bidragit med en kort jämförelse av svensk kontra dansk och amerikansk rap samt en undersökning i hur de punchlines som används i genren kan se ut genom exempel från ”Lejonhjärta”. Det handlar om användandet av dubbeltydigheter, liknelser, intertexter, oväntade vändningar och ordval som skapar humoristisk effekt.

Resultatets betydelse för min profession.

Min erfarenhet är att det i gruppen av dem som fascinerats av rap finns både de som önskar sig bort från svensklektionerna och de som älskar just dessa. Det är en erfarenhet som bekräftats i intervjuerna med de unga rappare som ingår i min undersökning. Två av dem går fortfarande i gymnasiet och uppger sig vara trötta och leda på skolan, inklusive svenskämnet. De andra två är äldre och uppger sig ha trivts bra med gymnasiegången och har vidareutbildat sig inom humaniora. Min förhoppning är att med raplyrikens hjälp kunna motivera skoltrötta men rapintresserade elever för språk och lyrik samt genom den samma kunna erbjuda en fördjupning för de studiemotiverade som redan satt sig in i rappens grunder. Resultatet av

uppsatsen hoppas jag kunna bli kunskaper som har betydelse både för andra lärare, som sett rappens möjligheter att engagera, och för mig själv i min stundande yrkesutövning. Jag ser fram emot att pröva undervisning där raplyrik får ge uppslag till allsköns övningar i språk och litteratur. Förhoppningen är att få höra någon haja till, skapa ett rim, fixa ett skönt flow, och utropa ”ge mig en mick och jag tar den som kleptomaner”!

Käll- och litteraturförteckning

Alim, H. Samy: *Roc the Mic Right. The Language of Hip Hop Culture* (New York, 2006)

Bibel 2000 (Stockholm, 2000)

Bourdieu, Pierre: *Kultur och kritik* (Göteborg, 1991)

Bourdieu, Pierre: *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur* (Stockholm & Stehag, 2000)

Bourdieu, Pierre: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste* (London, Melbourne, & Henly, 1984)

Chang, Jeff: *Can't Stop Won't Stop. Hiphop-generationens historia* av (Göteborg 2006)

Forman, Murray & Neal, Mark Anthony. [That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader](#) (New York & London, 2004)

Helt Haarder, Jon: ”Præleri som underholdning ved øldrikning. Dansk rap som identitetsdesign” i *Kritik*, 184. (Köpenhamn, 2007). s. 48-53

Hrushovski, Benjamin: ”The Meaning of Sound Patterns in Poetry” i *Poetics Today, Vol. 2, No. 1a*, (Tel Aviv, 1980) s. 39-56

Lilja, Eva: *Svensk metrik* (Stockholm, 2006)

Lindblad, Per: ”Språkljud och prosodi” i *Svensk metrik*, red.:Eva Lilja (Stockholm, 2006) s. 512-544

Möller, Daniel: *Ord till Moder Svea* (Stockholm, 2000)

Onsberg, Merete: ”’Anybody with a Larynx Can Rap’. Rap som metrik og kommunikation” i *Rytmen i Fokus. Studier framlagda vid Fjärde nordiska metrikkonferensen Lund 25 -27 november 1993*, red.: Sven Bäckman, Eva Lilja & Bengt Lundberg (Skrifter utgivna av Centrum för Metriska Studier 6, Göteborg, 1995) s. 50-74

Sernhede, Ove: *AlieNation is My Nation. Hiphop och unga mäns utanförskap i Det Nya Sverige* (2002, Stockholm)

Strage, Fredrik: *Mikrofonkåt* (Stockholm, 2001)

Söderman, Johan: *Rap(p) i käftan. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. (Malmö, 2007)

Otryckta källor

Ljudupptagningar av intervjuer. RMK (11/4 2008), Jesper (15/4 2008), Fröken B (5/5 2008), Afasi (10/05 2008)

Stougaard, Birgitte: ”Hip Hoppens rytme og gestik som æstetisk fænomen” Manuskript i Eva Liljas ägo

Skolverket: *Kursplan i svenska* <http://www.skolverket.se/sb/d/618,21/5> 2008

Fonogram

Afasi & Filthy: *Fläcken* (2008)

Afasi & Filthy: *Hotell Stress* (2007)

Afasi & Filthy: *Jag kunde inte bry mig mindre* (2005)

Afasi & Filthy: *1990nånting* (2003)

Afasi & Filthy: *Snus, porr och brännvin* (2002)

Fröken B: *Poesi för de mina* (2006)

Silversystrar: *Skitiga stämband, såriga sneaks* (2007)

Snook: ”Lejonhjärta” i *Vi vet inte vart vi ska men vi ska komma dit* (2004) (se bilaga 3)

Jokeren: *Alpha Han* (2003)

Petter: *God Damn It* (2007)

Bilagor

Bilaga 1. Intervjufrågor

Bakgrund

Vad betyder rap för dig? (Både ordmässigt och affektmässigt.)

När började du rappa och varför började du?

Vad är ditt mål med rappen?

Ägnar du dig åt något annat av "hiphoppens element" - breakdance, grafitti eller DJ-ing?

Vad har du för influenser? Både inom och förutom hiphop.

Hur bra anser du själv att du är på att rappa och skriva texter?

Att skriva texter

Hur gör du när du skriver raptexter?

Vad är det som är viktigast i när du skriver? (Innehåll och form)

Ge exempel på rader du är nöjd med och förklara varför de är bra.

Hur har du kommit på att det ska vara på det här viset?

Går du tillbaka för att ändra i texter du skrivit. I så fall vad ändrar du?

Vad beundrar du hos andra textförfattare (rappare och andra)?

Vad är, enligt dig, en typiskt bra raptext? (Innehålls- och formmässigt)

Vad är, enligt dig, en typiskt dålig raptext? (Innehålls- och formmässigt)

Kan raptexter ses som poesi, tycker du?

Vad har du för förhållande till skolan?

Analys av "Lejonhjärta"

Vad har du att säga om den här texten?

Vad kan du beskriva av innehåll och form i texten?

Vad anser du om artisterna som skrivit texten (Snook och Organism 12)?

Är det här poesi, tycker du?

Bilaga 2. Några begrepp och slangord med relevans för studien

Rap: Rytmask talsång till ett 'beat'. Sernhede beskriver det som ett sätt att bearbeta "frustration, smärta och utanförskap" men betonar att "[h]är finns också en lek med ord, humor och berättarglädje, en lust för livets goda och ett starkt uttryck för behov av självhävdelse och uppvisande av individualitet".⁴⁸

Beat: Musiken som används till rap eller rytmen i denna.

Rappare: Den som rappar kallas i min uppsats för just 'rappare'. Det är det alldagliga begreppet som används i folkmun och i media. Denne kan också kallas MC d.v.s. 'Microphone Controller' eller 'Master of Ceremony'. I intervjuerna använder informanterna båda begreppen men med tyngdpunkt på 'rappare'. Därav ordvalet.

Battle: En tävling där två rappare tävlar mot varandra i rap. Man tävlar om vem som är bäst på att rappa och vem som kan nedvärdera den andra på det fyndigaste sättet. Rappen ska i sammanhanget vara 'freestylad'.

Freestyle: Att improvisationsrappa utan förskrivna formuleringar.

Flow: Flow beskriver hur rapparens ord 'flyter' över takten. Ett begrepp som förklaras i kap II.3.1 och III. 1.

Delivery: Ett begrepp som har med framförande av rappen att göra. Det handlar både om att ha inlevelse och "känsla" samt vad man gör på scenen i t.ex. koreografi och gestik. Begreppet förklaras mer i kap II. 3. 2. och III. 2. där det ersätts med ordet 'ethos'.

Dissa: Att bli "dissad" är att bli utsatt för kritik genom att han eller hon visas "disrespect"⁴⁹ d.v.s. respektlöshet.

Sidekick: En medhjälpare som med en mer neutral stämma eller med kompletterande partier fyller i och förstärker huvudrapparen.

Swagger: Ett amerikanskt slangord för att ha gung och attityd i t.ex. gång eller rap.

Stavning och species av rap och hiphop

Vad gäller böjningen av ordet rap följer jag Johan Södermans bruk i avhandlingen *Rap(p) i käftan*, som är den senaste i svensk forskning inom hiphop. Därmed stavar jag 'rap' med ett p i obest. form och med dubbelteckning i best. form, 'rappen'. Verbet är att 'rappa'. Samma mönster för dubbelteckning gäller för 'hiphop' och 'hiphoppen'. Uttrycken är alltså delvis försvenskade. (Den engelska stavningen är 'Hip Hop'.) I sammansatta ord gäller den obestämda formens stavning som i t.ex. 'hiphopkulturen'. Det här sättet att stava återfinns

⁴⁸ Sernhede s. 149.

⁴⁹ Ibid. s. 121.

jag även i konvoluten till informanten Afasis skiva *Fläcken* och Snooks skiva *Vi vet inte vart vi ska men vi ska komma dit*.

Bilaga 3. *Lejonhjärta* ur konvolutet till albumet *Vi vet inte vart vi ska men vi ska komma dit* av Snook, 2004

många frågor är kvar och det kan kännas
som vi inte pratat på är och där bara son och far
emellan det är sällan jag får nåt svar
jag är svar att få tag på men många frågor är kvar så
vi borde ändra våra gamla rutiner
bara du inte börjar kalla mig kihlen
det här är vad vi kallar hiphopmusik
vi kan börja där hemma i sundbyberg

ref x 2

Lejonhjärta (med organism 12)

inga klappar mot kinden vända kappan mot vinden
kämpar tappert tills den dagen jag blir rädd för ett click
älskar att älska älska hatar att hata har sett
satan på gatan och han sänkte sin blick
den här vägen har bara plats för en person
ingen kan nånsin knäcka mig om de sa skadar min snook
hata mig fort älska mig aldrig
bär på ett lejonhjärta det lämnar mig aldrig
men det blir som det blir när vi battlar på scen
bakom mitt leende där döljer sig ett hjärta av sten
men gillar ni inte mina principer
garanterar jag hela världen att jag bär på massa fler

ref

nu ska jag ändra på mig
på tisdag ska jag flytta ut ur mig själv
och vända andra kinden dagen ska jag sänka blicken

okej kan du känna tårarna rinna när melodierna när mina fingrar
kan du känna fukten på min tungspets
jag är bara en pojke men jag fuckar upp mitt trumset
allright jag lägger korten på bordet aldrig vänt den där kinden
aldrig gjort det jag borde sa fort jag får ordet vänder jag vinden
allt för kantig mot snubbar och burdus när jag pratar med chicksen
oskar askar och snart kommer blixten
många fjantar hatar mig men de kan inte skada mig
har aldrig fått en smäll inte ens tanken har slagit mig
men om du ger mig får du se vad det leder till
när den första stenen river sönder vattenytans spegelbild
för det blir som det blir när vi battlar på scen
bakom den hårda masken döljer sig ett hjärta av sten
så svara mig nu ska ett lejon som ryter i frihet i dagarna sju
byta sitt liv mot ett lamm fångslat av tystnad till sagornas slut

ref

organism 12:
mitt i rökiga diskussioner där lever jag
den fulaste ankungen som sen växte upp och blev en gam

jag måste spela som att jag kan ta mig i kragen
glorian var som en badring jag kan ha den runt magen
mitt ego sväller badar in mig själv i brist på vett
bara ni vaknar nu ändrar er och slutar hitta fel
egon sväller svarar elden som en rikschett
radema talar ju för sig själva som en schizofren
firar att ni nu natt botten jag håller en spliff
alla är fan korta i rocken som oliver twist
försök ta för dig bara här är ett smörgäsbord
röster av tomhet som bara skär sig som mjölk och juice
många bäckar flyter ihop till miljoner
akta dig innan vi ryker ihop som tvillingtomen
nu tänker jag sakta så ser jag vad pennan min skriver
att det bästa utav mig finns djupt i mina sämsta sidor

ref x 2

nej du kan ändra på dig
på tisdag kan du flytta ut ur dig själv
och vända andra kinden dagen ska du sänka blicken
nej du kan ändra på dig
på tisdag kan du flytta ut ur dig själv
och vända andra kinden dagen ska du sänka blicken

jag är stukad och kaxig jag tror du har rätt
organism 12 den största personen du sett
jag är liten men jag är kaxig jag tror du har rätt
jag är den största personen du sett

Woff (med afasi)

ställ er upp hur låter en hund, säg woff
ställ er upp hur låter en hund, säg woff
ställ er upp hur låter en hund, säg woff
ställ er upp hur låter ni? skrik!

där står en grabb i jeans har kollat in allt som finns på hela fe
där står en rätt så känd recensent som kommer att spy på e
där står en chick som är jävligt söt med fräscha bröst danne
där står en jättejock man i keps och rock han har varit här n
där står en snubbe som lever för rap och tycker var spelning
där står en motherfucker och kastar papper hoppar ner ifran
där står den naturliga hästsvansmannen med en läsk i hanc
klockan är tolv men eh kvällen är ung chicken där borta skäl

ref

(hultsfred)
ni är en grym publik trots sprit och vin och gytjekrig
efter den första dagen på hultsfredsfestivalen sa ser du änd
na kolla på han som är kräksjuk mannen med en näsduk i f
den blaser bort odören ni fatt av ölen vi blottar röven at en d
(hultsfred)