

The image features three men in blue shirts and overalls, holding a large red flag. The background is a bright yellow sunburst pattern. The text is overlaid on a white circular area in the center.

# GATAS PARLAMENT

## SOUNDTRACKET TIL REVOLUSJONEN

Hiphop og rap som politisk kommunikasjon  
og offentlig debatt

*Av Thomas Viten*

Masteroppgave i musikkvitenskap

Universitetet i Oslo

2016



## **Forord**

Først og fremst vil jeg takke min veileder, Hans Weisethaunet, for god og støttende veiledning gjennom hele dette prosjektet. Med sin faglige tyngde og interesse innenfor et fagfelt jeg er opptatt av hjalp han meg med nyttige innfallsvinkler og refleksjoner, og fikk ting til å løsne i periodene jeg sto fast. Weisethaunet viste en genuin interesse for mitt prosjekt som hjalp meg å holde motivasjonen oppe.

Takk til mine foreldre, Anne og Torgrim Viten, for å bistå med korrekturlesning i siste liten. Med sine kommentarer og innspill hjalp de meg med å se feil og mangler som man fort kan bli blind for mot slutten av arbeidet med en slik oppgave.

Takk til Elling og Aslak Borgersrud for å ta tid ut av dagen sin for å stille til intervju. Med sine gode kunnskaper, ferdigheter og lange erfaring innenfor et felt ikke mange andre i Norge deler har de vært en uvurderlig berikelse av oppgaven. Ikke bare har deres refleksjoner, skildringer, synspunkter og observasjoner løftet oppgaven til et nytt nivå, men de berikende samtalene jeg var så heldig å få ha med dem hjalp meg med å finne en rød tråd for dette prosjektet. Og takk til resten av Gatas Parlament; Don Martin og Jester, for å skape ufattelig kul musikk og for å være en fryktløs og kritisk stemme i samfunnet.

Helt til slutt, takk til den koselige raddisjenta jeg møtte på Tinder som lot meg låne hennes utgave av singelen «Naturkraft», en tidlig utgivelse av Gatas Parlament som ikke er så lett å oppdrive lenger.

Thomas Viten, Bjølsen, 24. april 2016

# INNHALDSFORTEGNELSE

<b>FORDORD</b> .....	<b>1</b>
<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>4</b>
1.2 Problemstilling.....	5
<b>2. TEORETISK RAMMEVERK</b> .....	<b>8</b>
2.1 Public sphere theory.....	9
2.2. Subkultur og identitetsdannelse.....	11
2.2.1 Musikk og identitet.....	12
2.2.2 Subkultur.....	13
2.3 Politisk musikk; teoretiske kategorier.....	14
2.3.1 Representational vs. associational music.....	15
2.3.2 Protest music og music of resistance.....	16
2.3.3 Ideologiske kategorier.....	16
2.3.3.1 Conservative/Hegemonic.....	17
2.3.3.2 Negotiated.....	17
2.3.3.3 Emancipatory.....	18
2.3.4 Political manifesto music.....	18
2.4 Mediering, mottakelse og påvirkning.....	19
2.5 Rap som politisk kommunikasjon.....	21
2.5.1 Politisk rap; teori.....	21
<b>3. METODE</b> .....	<b>23</b>
<b>4. HISTORISK OVERBLIKK</b> .....	<b>31</b>
4.1 Politisk populærmusikk i vesten.....	31
4.2 Politisk musikk i Norge.....	32
4.3 Hiphop og politisk rap.....	32
4.4 Hiphopens inntog i Norge.....	39
<b>5. CASE-STUDIE; GATAS PARLAMENT</b> .....	<b>42</b>
5.1 Oppvekst, aktivistvirksomhet og «Autobahn til Union».....	43
5.2 «Stem Gatas Parlament!» - Musikalsk og politisk uttrykk raffineres.....	51
5.3 Norsk rap blir mainstream, Gatas Parlament får sin første hit og medieskandale....	55
5.4 Holdning Over Underholdning.....	58

5.5 Fred, Frihet og Alt Gratis.....	62
5.5.1 «Bombefly» og bevisst politisk bruk av medieoppmerksomhet.....	62
5.5.2 «Antiamerikansk Dans» og Killhim.nu.....	66
5.6 Samvirkelaget og Obiora-saken.....	70
5.6.1 «Stopp Volden».....	71
5.7 Kidsa Har Alltid Rett.....	75
5.8 Apocalypso.....	77
5.8.1 «Rasist Mot Min Vilje» og «Asylhotell Ritz».....	79
5.9 Gatas Parlament på Melodi Grand Prix.....	84
5.10 Gatas Parlament i dag.....	86
<b>6. OPPSUMMERING OG KONKLUSJON.....</b>	<b>88</b>
<b>KILDEHENSIVNING.....</b>	<b>95</b>

## 1. INNLEDNING

Da jeg høsten 2014 begynte på masterstudiet i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo bestemte jeg meg veldig fort for at jeg ville skrive en oppgave om den politiske bruken av musikk og hvordan musikk kan påvirke samfunn. Jeg har lenge vært fascinert av hvordan musikk og artister kan gjøre mennesker informert om politiske og sosiale situasjoner og konflikter rundt om i verden, og hvordan mange politiske artister bruker musikken til et konkret politisk formål. Jeg var også opptatt av at oppgaven skulle ha en viss samfunnsrelevans, samtidig som jeg ville skrive om noe jeg brenner for. Valg av tema kom derfor veldig lett.

Temaet politisk musikk er veldig interessant for meg da jeg lenge har vært glad i musikk med et eksplisitt politisk budskap. Som mange opprørske tenåringer søkte jeg til rock, punk og heavy metal for å markere min opposisjon til foreldre, kulturen i området jeg vokste opp i, eller hva det måtte være. Min politiske oppvåkning kom da bandet Green Day ga ut det antiamerikanske albumet «American Idiot» i 2004. På dette tidspunktet var jeg 14 år gammel og gikk på ungdomsskolen, og albumets politiske profil, antiautoritære stil og fryktløse kritikk og uthenging av mennesker i maktposisjoner var noe som appellerte sterkt til en hormonell og sinna tenåringsgutt. Det som er interessant å bemerke er hvordan dette albumet gjorde meg bevisst på en veldig prekær politisk situasjon på denne tiden. Dette var tiden da USA hadde invadert Irak, og Green Day og veldig mange populærmusikalske artister protesterte i sin musikk. Jeg var nok klar over konflikten fra før, men det var musikken som tente mitt engasjement og gjorde det kjent for meg at veldig mange mente krigen ikke var berettiget. I mine tenår hørte jeg også mye på heavy metal-gruppa System of a Down. Dette bandet var også noe jeg likte godt for sitt harde uttrykk og krasse kritikk av George W. Bush og Irak-krigen. System of a Down er veldig kjente for å utforske politiske og historiske temaer i sin musikk, og hadde det ikke vært for dem hadde jeg for eksempel ikke kjent til det armenske folkemordet.

Med en interesse for politiske og samfunnskritiske artister tok det ikke lang tid før jeg ble kjent med punk-bevegelsen på 1970- og 80-tallet. Jeg ble veldig fascinert av den anarkistiske og antiautoritære stilen til The Sex Pistols og den samfunnskritiske, politiske og opprørske musikken til The Clash. Gjennom disse artistene ble jeg også kjent med de politiske, sosiale og økonomiske forholdene i Storbritannia i deres samtid. Med en historisk og sosiologisk interesse for punkbevegelsen, og gjennom tekstene til The Clash og The Sex Pistols, lærte jeg

om Englands klassekamp, raseopptøyer, høye arbeidsledighet og arbeiderklassens misnøye med Margaret Thatcher. Jeg så også med stor fascinasjon på hvordan disse artistene brukte sin musikk til å være kulturelle samlingspunkter og identitetsmarkører for politiske og sosiale bevegelser, og hvordan de kunne mobilisere til engasjement og handling. Denne egenskapen musikk har til å engasjere, opplyse og mobilisere både på samfunnsnivå og individnivå er noe jeg har interessert meg for lenge, så det var åpenbart at det var dette som kom til å bli hovedfokuset til mitt masterprosjekt.

Med mitt hovedtema valgt gikk jeg i gang med å finne ut hvordan jeg skulle avgrense oppgaven. Et problem med mye politisk populærmusikk, og populærmusikk generelt, er at budskapet ofte ikke kommer gjennom til den gjengse lytter. Med kunstneriske og metaforiske tekster tror jeg ikke budskapet kommer fram på en effektiv måte og vil ofte fungere dårlig til et politisk formål. Dette er et problem jeg vil undersøke i kapittel 2. Jeg ville derfor fokusere på politisk musikk som er helt eksplisitt, blir brukt til et konkret politisk formål og til å tydelig kommunisere et politisk budskap. Videre ønsket jeg å avgrense oppgaven til en spesifikk sjanger. Jeg har lenge hatt en ide om at sjangeren hiphop egner seg spesielt godt til dette formålet. Med sin utstrakte tekstbruk, komplekse lyrikk og direkte og eksplisitte framtoning tror jeg rap fungerer bedre som politisk kommunikasjon enn andre sjangere. Denne hypotesen er et gjennomgående tema for hele denne oppgaven, og utforskes i både kapittel 2 og kapittel 5.

Videre ønsket jeg en geografisk avgrensning for mitt prosjekt. Ikke bare var jeg opptatt av at oppgaven skulle ha en slags samfunnsrelevans, men jeg ville også skrive om noe som er relevant til Norge. Jeg fant fort ut at jeg skulle fokusere på en norsk politisk artist eller gruppe. Med en avgrensning til politisk norsk hiphop var det åpenbart at valget av case falt på Gatas Parlament. Som jeg forklarer i kapittel 5 var Gatas Parlament noen av de mest kontroversielle politiske artistene i Norge, og med sin gjennomgående eksplisitte politiske profil, provoserende tekster, kontroversielle politiske stunts og uttalelser i media var det tydelig at en studie av denne gruppa ville være et perfekt case for denne oppgaven.

## **1.1 PROBLEMSTILLING**

Som jeg har nevnt tidligere var Gatas Parlament en av Norges mest kontroversielle artister. I kapittel 5 vil jeg vise til hvordan disse rapperne brukte musikken til et konkret politisk formål, som et verktøy for å få sine meninger hørt, og for støtte opp om under protester og politiske bevegelser. Jeg ønsket derfor å finne ut hvordan Gatas Parlament brukte musikken sin til dette

formålet, og hvordan de effektivt klarte å kommunisere sitt politiske budskap gjennom sin musikk. Samtidig klarte Gatas Parlament ofte å bli bruke musikken sin til å sette politiske saker på dagsorden, få oppmerksomhet i media og bli en del av den offentlige debatten ved å bruke presseoppmerksomhet som sitt politiske talerør. Dette er de to hovedmomentene jeg ønsket å utforske i dette prosjektet og kom derfor fram til følgende problemstilling:

*Hvordan brukte Gatas Parlament sin musikk som politisk kommunikasjon, og hvordan var de en del av den offentlige debatten med sin musikk?*

For å besvare disse spørsmålene har jeg kartlagt en rekke temaer. I kapittel 2 har jeg en gjennomgang av den politiske og sosiale bruken av musikk, og redegjør for et teoretisk grunnlag for å plassere oppgavens case i et tydeligere teoretisk perspektiv. Jeg redegjør for hvordan musikk kan bli brukt som politisk og sosial representasjon, og redegjør samtidig for noe kulturteori som forklarer hvordan musikk er en del av den offentlige debatten. Videre redegjør jeg for en rekke forskjellige teoretiske kategorier for politisk musikk, for senere å kunne forklare hvordan musikken til Gatas Parlament passer inn i disse. Jeg forklarer også hvordan musikk kan effektivt brukes for å kommunisere et politisk budskap. Helt til slutt vil jeg redegjøre for noe teori om rapmusikk og hvordan denne sjangerens musikalske trekk egner seg til et politisk formål.

Kapittel 3 er en metodisk gjennomgang av hvordan jeg gikk fram for å finne informasjonen jeg trengte, hvordan jeg besvarer oppgaven og hvilket metodiske rammeverk oppgaven er plassert inn i. I kapittel 4 har jeg valgt å redegjøre for en kort og overfladisk historisk gjennomgang av politisk populærmusikk. Jeg sier noe om politisk populærmusikk i vesten, og den politiske musikkbevegelsen i Norge på 70-tallet da dette er nokså relevant for denne oppgaven, men hovedvekten av kapittel 4 ligger på en historisk gjennomgang av hiphopens framvekst i USA og Norge, og den politiske bruken av rapmusikk.

I kapittel 5 presenterer jeg oppgavens case-studie. Med en historisk gjennomgang av Gatas Parlaments karriere, liv og virke forsøker jeg å kartlegge hvordan de ble representative for kulturelle og politiske bevegelser, og hvordan de fikk den posisjonen i norsk musikkliv som de gjorde. Gjennom dette kapitlet vil jeg presentere relevante musikkeksempler og tekstutdrag for å forklare hvordan de brukte sin musikk for å kommunisere et politisk budskap, og hvordan de fikk oppmerksomhet med sin musikk. Jeg presenterer også utdrag fra presseklipp som illustrerer hvordan de fikk medieoppmerksomhet og hvordan de brukte denne oppmerksomheten til sin fordel. I dette kapitlet presenterer jeg også utdrag fra mine

intervjuer med Elling og Aslak Borgersrud som illustrerer og utdyper enkelte momenter i deres karriere, og presenterer relevante funn fra disse intervjuene. Ved å presentere funn og observasjoner parallelt med den kronologiske gjennomgangen av deres karriere håper jeg å kunne besvare problemstillingen på en opplysende og interessant måte. I kapittel 6 har jeg en oppsummering av funn og observasjoner fra de foregående kapitlene og presenterer til slutt mine konklusjoner.



## 2. TEORETISK RAMMEVERK

I følge Torgeir Uberg Nærland (2015: 10) er studien av musikk og politikk ikke et godt utviklet forskningsfelt, og den politiske betydningen av musikk er bare sporadisk forsket på i forskjellige fagdisipliner. Likevel peker Nærland til Keith Negus sin forklaring på hvordan studien av politikk i musikk ikke kan kategoriseres til sitt eget forskningsområde, men at «... studying sounds, words and images of popular music leads directly towards debates about dynamics of power and influence» (Negus, 1996, sitert i Nærland, 2015: 10)

I boken «Politics in Music; Music and political transformation from Beethoven to Hip-Hop» redegjør Courtney Brown (2008: 1) for hvordan musikkens potensiale til å påvirke et samfunns politiske utvikling har vært anerkjent av tenkere og forskere helt fra Platons tid, og mener samtidig at å undervurdere musikkens politiske funksjon vil være meget naivt.

«Indeed, the need for social scientists to understand the interaction of politics and music is especially cogent given the potential long-term impact this phenomenon is likely to have on current and subsequent generations of young adults» (Brown, 2008: 1)

Courtney Brown (2008: 2) ser på det som veldig sannsynlig at politisk og sosiologisk musikkvitenskap vil modnes som felt når flere samfunnsforskere blir bevisste på interaksjonen mellom samfunnets utvikling og musikken den genererer. Det har blitt gjort en god del funn i dette feltet som sier mye om musikkens politiske funksjon. Blant annet siterer Brown i sin bok en forsker som demonstrerte hvordan musikken som et samfunn genererer kan direkte knyttes opp mot hendelser i det gitte samfunn, og viste at et samfunn som har gjennomgått en stor endring eller traumatisk hendelse vil produsere musikk med innhold som gjenspeiler dette. Musikk har også lenge blitt brukt som et medium for å spre et politisk budskap, men det som er nytt er vår tids teknologiske utvikling. Internett osv. har gjort distribusjonen og tilgjengeligheten av musikk mye større, og gjort det lettere for artister å få musikken sin hørt selv om den ikke spilles på store radiostasjoner. Dette har forårsaket at musikk med politisk innhold kan konkurrere med offisielle kanaler som en kilde for informasjon, da spesielt hos unge mennesker som er de største konsumentene for denne formen for musikk, samt bruksmåten (mp3, strømming, youtube, osv.). (Brown, 2008: 1-3)

«Indeed, and crucially among the younger generation, music is now a primary player in this increasingly diverse competition for the attention of the masses with respect to the dissemination of political ideas, and the increasing importance of political music is not at all limited to the most recent ascendancy of rebellious hip-hop» (Brown, 2008: 3)

For å se litt nærmere på hvordan musikk kan ha en politisk innflytelse kan det være nyttig å belyse det hele med *public sphere theory*.

## 2. 1 PUBLIC SPHERE THEORY

*The Public Sphere theory* ble definert av Habermas som et område av offentlig diskurs som oppsto i det rommet utenfor statens rekkevidde hvor «folket» oppholdt seg og dannet sine meninger. «[The public sphere] is a space that mediates between society and the state where the public organizes itself and where 'public opinion' is formed» (Barker, 2012: 202) Denne sfæren var de deler av samfunnet hvor privatpersoner kunne ytre og diskutere sine meninger, og dette rommet var delvis beskyttet fra statens og kirkens innflytelse. The Public Sphere oppsto i følge Habermas på slutten av 1800-tallet og bestod av aviser, litterære klubber, politiske tidsskrifter og andre institusjoner av organisert politisk debatt. Denne sfæren var i prinsipp åpen for alle, men ble drevet av ressursene til et framvoksende borgerskap. «Within this sphere individuals were able to develop themselves and engage in rational debate about the direction of society» (Barker, 2012: 202) Med tiden mener Habermas at the public sphere var i ferd med å ødelegges av monopolistisk kapitalisme, en sterkere stat og et moderne forbruksmønster fremmet av korporasjoner som gjør rasjonelle borgere til ukritiske forbrukere, men flere tenkere har påpekt hvordan teknologisk framgang og ekspansjonen av moderne media har resultert i en utvidelse av the public sphere. (Barker, 2012: 202 -203)

Flere har, i tillegg til Habermas, foreslått en modernisering av public sphere theory som passer bedre med dagens virkelighet, og som formulerer musikkens rolle som politisk diskurs i denne sfæren. I følge John Street (2012: 65) ga Habermas' opprinnelige formulering av denne teorien allerede en større rolle til musikk enn ofte antatt. Som tidligere nevnt ble denne sfæren regnet som «that space in which 'private people come together as a public'» (Street, 2012: 65). Denne sfæren har blitt utvidet til å inkludere, i tillegg til de overnevnte, journaler, bokhandlere, festivaler, forlag, konferanser, akademiske programmer, film- og videodistribusjonsnettverk, festivaler, og senere musikk. Denne offentlige sfæren dreier seg ikke bare om litterær debatt, men også «by engagement with fine art and music» (Street, 2012: 65). I følge Habermas er en betingelse for at noe skal kunne regnes inn under public sphere en separasjon av kunst og kultur fra den dominerende religiøse eller politiske struktur. Da musikk og musikalske framføringer ble en vare som kunne selges åpnet dette for et betalende publikum av private som kunne samles for å høre musikk. Tidligere var musikken brukt og styrt av forskjellige maktinstitusjoner til religiøs tilbedelse, statlige og religiøse

seremonier osv., men da det ble dannet offentlige konsertvirksomheter og musikeryrket ble et selvstendig, opphøyd yrke oppsto det en arena for offentlig diskurs. Musikken førte til en demokratiseringsprosess gjennom den arenaen den skapte, hvor musikken ikke lenger representerte fastbestemte meninger, deltakere kunne diskutere politikk og kultur fritt, og musikken fikk i seg selv også en selvstendig plass i denne diskursen. (Street, 2012: 65-66) «In summary, Habermas makes music part of a system of political participation in which talk is key [...]» (Street, 2012: 66)

Habermas kom senere med en oppdatering av public sphere-teorien som gir større rom for ekspressiv kultur og underholdning som musikk. The public sphere kan innebære andre former for diskurs enn bare verbale og argumentative former. Dette nye rammeverket konstaterer at:

«... the public sphere must, in addition, amplify the pressure of problems, that is, not only detect and identify problems but also convincingly and influentially thematise them, furnish them with possible solutions, and dramatize them in such a way that they are taken up and dealt with by parliamentary complexes. Besides the 'signal' function there must be an effective problematisation» (Habermas, 1992, sitert i Nærland, 2015: 50-51)

Torgeir Uberg Nærland(2015: 51) påpeker hvordan denne nye definisjonen gir plass til musikk og andre ekspressive kulturuttrykk. Musikken har evnen til å tematisere, opplyse og bringe fokus på forskjellige politiske og sosiale problemer, mane opp til protest, aktivisme og engasjement, og derfor både direkte og indirekte fange oppmerksomheten til politikere og andre maktinstitusjoner (Nærland, 2015: 51). Musikken kan dramatisere forskjellige problemer; «Through the aesthetic-affective language of both music and lyrics, [...] music can be a potent source of public dramatizations of identity, as well as social and political conditions» (Nærland, 2015: 51), og tematisere forskjellige problemer: «Through stylistic and affective appeal music can provide emotionally charged thematisations of various problems» (Nærland, 2015: 51).

I 2006 kommer Habermas med en ny modell for the public sphere som gir en ny definisjon på offentlig diskurs og det han kaller *deliberate democracy* som gir plass til musikken som en sentral aktør med politisk påvirkning. Habermas åpner nå opp for en definisjon av den offentlige sfære som innebærer alle de nye formene for medier, kommunikasjon og debatt som har oppstått med dagens teknologiske utvikling. Mediert politisk kommunikasjon trenger ikke lenger å innebære fullverdig deliberasjon og kommer med en ny definisjon på *deliberate democracy* som er organisert langs aksene av midten og utkanten av det politiske system. I

midten av dette politiske systemet ligger de sentrale maktinstitusjoner, politikere, regjering, parlament, osv.. I utkanten av dette systemet ligger *the public sphere*, som innebærer både formelle medierte og uformelle nettverk og arenaer. Fra midten til utkanten er det en strøm av kommunikasjon som filtreres og bearbeides på veien fra den offentlige sfære til de sentrale maktinstitusjoner. Deliberasjon innebærer dermed en prosess som «rensker» kommunikasjonen fra utkanten til midten og fører til en legitimisering av folkets meninger. (Nærland, 2015: 52-53)

«Legitimation therefore rests upon both the deliberative processes and procedures that occur across the system, and the formation of public opinion in the public sphere, and, the exercise of popular sovereignty that this involves.» (Nærland, 2015: 52)

Denne modellen demonstrerer hvordan politisk innflytelse og kommunikasjon kan komme nedenfra og opp, hvordan den offentlige sfære med folkets kulturuttrykk, meninger, behov og interesser kobles sammen med «midten», og kan gi en forklaring på musikkens politiske og demokratiske rolle (Nærland, 2015: 52-53). Videre defineres en ny del av public sphere kalt *the cultural public sphere* hvor vi plasserer ekspressive kulturuttrykk. Nærland (2015) peker til hvordan flere forskere forklarer at all den kunstneriske formen for politisk kommunikasjon som sirkulerer i den offentlige sfære er like mye verdt som den verbalt, eller skriftlige formulerte politiske meningene (Nærland, 2015:53-55).

«... the cultural public sphere is a space where political matters are contested and reflected upon, and that affective-expressive culture is an important means for the articulation, reflection and contestation of politics.» (Nærland, 2015: 55)

## **2.2 SUBKULTUR OG IDENTITETSDANNELSE**

I denne oppgaven vil jeg hovedsakelig fokusere på politisk musikk som kommer fra *the public sphere*, altså nedenfra og opp. Derfor kan det være nødvendig å se på hvordan musikk kan representere en sak eller bevegelse og skape en felles identitet rundt en protestbevegelse. John Street (2012: 41-42) definerer i sin bok «Music and Politics» forskjellen mellom musikk som en form for politisk kommunikasjon og musikk som politisk representasjon. Street argumenter i sin bok for at det førstnevnte kun er mulig på grunn av det sistnevnte. «It is not enough to be able to speak up; you must also be able to speak for a people or cause; you must represent them» (Street, 2012: 42) Det er tydelig at hvis en artist eller et stykke musikk skal kunne ha noen politisk påvirkningskraft er den nødt til å representere en kultur og skape en

identitet. Jeg skal nå redegjøre for hvordan musikk kan gjøre nettopp dette ved å trekke inn teori om musikk og identitet, og subkultur.

### **2.2.1 MUSIKK OG IDENTITET**

Even Ruud (2013) definerer i sin bok “Musikk og Identitet” identitetsbegrepet på følgende måte:

«Identitet omfatter en tilbakesluttende orientering, hvor vi med støtte i minnet henter fram begivenheter og refleksjoner som forankrer seg i fortiden. [...] Samtidig har identiteten en framoverskuende dimensjon. Vi identifiserer oss med personer og verdier, og på den måten sier vi at vår identitet består av identifikasjoner [...]» (Ruud, 2013: 62)

Ruud peker videre på kulturteoretikeren Stuart Halls formulering som baserer seg på at identifikasjon er konstruert på bakgrunn av en gjenkjennelse av felles opprinnelse, kjennetegn eller idealer som en person deler med en gruppe eller annen person. Like mye som vi skaper vår identitet ut fra våre likheter med andre mennesker, definerer vi oss selv ut i fra våre forskjeller, noe som står veldig sentralt i forskningen på musikk og identitetsdannelse. Våre identiteter forsterkes ved at vi differensierer oss og skiller oss fra et «andre», og samtidig er det som en del av en gruppe at vi framhever våre likheter og forskjeller. Musikken bidrar i stor grad til dette. Identitetsdannelse er en stor del av populærmusikken og populærkultur er et sted hvor identitetsroller er i konstant utvikling for å fylle forskjellige sosiale behov. (Ruud, 2013: 62-63)

Musikk brukes ofte som sosial markør for å signalisere tilhørighet til en bestemt sosial gruppe eller symbolsk fellesskap. Identitet er sterkt knyttet opp mot avgrensing og posisjon i et sosialt rom, og smak er et viktig middel som brukes for både å skille seg ut og demonstrere sosial tilhørighet. Musikksmak er en betydelig del av denne markeringen, og forholdet mellom sosial tilhørighet og musikksmak kan eksemplifiseres i hvordan sosiologen Pierre Bourdieu viste at det ofte er en sammenheng mellom høy sosial status og en preferanse for klassisk musikk. Musikk tar derfor en sentral rolle som sosialt selvdefineringsmiddel. (Ruud, 2013: 152) «Smaksvaner inngår I et spill innenfor et kulturelt system hvor gjensidig definering gir en midlertidig mening til smakskategoriene». (Ruud, 2013: 152) Musikk kan danne en ramme rundt et fellesskap, skape en tilhørighet innenfor en større sosial arena og skape tilknytning til mer upersonlige grupper, tradisjoner og mindre samfunn. Å framføre, lytte til og dele musikk sammen kan være en sterk kilde til nært fellesskap utover bare de individuelle og personlige relasjoner. Delte musikalske erfaringer, sjangere og framførelser kan skape felles sosiale,



etniske, nasjonale, regionale og lokale tilhørigheter. Musikk kan konstituere et politisk og sosialt fellesskap ved å avspeile verdiene hos forskjellige grupper og sosiale klasser, samt vise at grupper kommer til enighet rundt felles verdier, som igjen uttrykkes gjennom kulturelle aktiviteter. Utformingen av en felles politisk identitet viser hvilke verdier vi holder viktige og et godt eksempel på dette er de klassiske arbeidersangene (Ruud: 186-191). Even Ruud (2013) viser til hvordan det i ml-bevegelsen og andre politiske miljøer ble skapt en felles identitet gjennom norske og internasjonale arbeidersanger, og hvordan nye progressive sanger ble laget av både profesjonelle og amatører. (Ruud, 2013: 190) «Sangen var et viktig redskap i folkets kamp» (Siteret I Ruud, 2013: 190) Nærland (2015) påpeker hvordan musikk danner kollektive identiteter er viktig fra et politisk perspektiv på flere måter. Musikk kan bidra til dannelsen og konsolidering av forskjellige sosiale grupper som deler de samme politiske interessene, og samle forskjellige grupper til en felles identitet som igjen kan mane opp til politisk aktivisme. «[...] music can be important in engendering a sense of empowerment within certain subordinate groups, which may then stimulate political action [...]» (Nærland, 2015: 16)

### **2.2.2 SUBKULTUR**

Det Store Norske Leksikon definerer begrepet *subkultur* slik: «Delkultur, kulturform som er en avart av en annen og videre utbredt kultur.» (SNL, 2009) Innenfor kulturforskning dreier dette begrepet seg om de forskjellige underordnede kulturmønstre som utvikler seg i forskjellige deler av samfunnslivet. Mer spesifikt relatert til populærmusikkforskningen knyttes begrepet subkultur seg ofte til spesielle stiler og miljøer, f.eks. Punken. (Schakt, 2014) Subkulturer eksisterer ikke som objektive, autentiske objekter, men er et begrep skapt av subkulturteoretikere i et forsøk på å kartlegge forskjellige motkulturer i samfunnet. (Barker, 2012: 429) En av de mest kjente subkulturteoretikerene er Dick Hebdidge som ble en pioner innenfor dette feltet med sin bok «Subculture; The Meaning of Style.»

«Early writings on subculture [...] focused on how style, aesthetics and music – integrated into an overall lifestyle – in various socially subordinate groups became a means to oppose, and develop alternatives to, the dominant value systems. (Nærland, 2015: 14-15)

Delordet «*sub*» i ordet subkultur refererer til en ide om «annerledeshet» fra det dominante samfunn, det som regnes som «mainstream». Subkulturer setter seg opp som en motsetning til det kulturelle hegemoniet, og tar på seg med andre ord en iboende «annerledeshet». (Barker, 2012: 429-430)

I subkulturteori fokuseres det mye på motstand mot en dominerende kultur og subkulturer er derfor sett på som sosiale rom hvor avvikende kulturer kan komme sammen med felles verdier og en felles identitet, og vinne fram en sterkere posisjon i samfunnet. En subkultur oppstår ofte i et forsøk på å løse kollektive sosiale, politiske problemer i samfunnet og kan generere en form for kollektiv identitet uavhengig av klasse, yrke eller utdannelsesnivå. Subkulturer har ofte verdier som baserer seg på en avvisning av tradisjonelle, konservative verdier, og deltakerne søker seg ofte til alternative sosiale settinger, strukturer og miljøer. (Barker, 2012: 429-431) Subkulturteori er relevant med tanke på musikk og politikk fordi dette perspektivet vektlegger hvordan aktører i en subkultur kan benytte musikk og stil til å motsette seg dominante ideologier. Dick Hebdidge mente at musikken ble et viktig redskap for å artikulere verdier, identitet og relasjoner som opponerte mot hegemoniet. (Nærland, 2015: 14-15) Hebdidge la stor vekt på punken i sine case-studier og mente at punk-musikk var et svar, og satte fokus, på arbeidsløshet, fattigdom og endringer i moralske normer i det britiske samfunn, og aller viktigst hadde punken evnen til å dramatisere disse forholdene. Punk-musikken og stilen, i følge Hebdidge, satte ord på, visualiserte og legemliggjorde datidens krisebaserte språk i media. (Barker, 2012: 435) «Punk-style was an expression of anger and frustration cast in a language generally available but now re-signified as symptomatic of a cluster of contemporary problems.» (Barker, 2012: 435)

### **2.3 POLITISK MUSIKK; TEORETISKE KATEGORIER**

Populærmusikk har lenge blitt sett på som en viktig sosial kraft i samfunnet og det finnes mange måter musikk har blitt brukt i en politisk kontekst. Brian Longhurst forklarer I sin bok «Popular music and society» hvordan Pop- og rockemusikk har en tilknytning til politikk gjennom tre forskjellige måter.

«First, there is the way in which pop or rock is seen as in some way oppositional to established values in the broadest sense. Second, there are the interconnections between rock and politics, as concerning political parties, the government, the state, and so on. Third, this leads to a consideration of definitions of censorship – how such processes should be understood and how they occur in specific ways in specific contexts.» (Longhurst og Bogdanovic, 2014: 111)

Musikk kan fungere politisk ved å representere en motkultur, ved å brukes i forskjellige politiske arrangementer og sammenhenger, og musikken i seg selv kan representere et eksplisitt politisk innhold og ideologi.

«In eras of great change or movements for change, music functions to catalyze personal perspectives while ‘managing’ and providing substitute imagery for people seeking to express their dreams and fantasies. In revolutionary eras, of course, music serves some of the same purposes it does in nonrevolutionary periods. It does not *make* movements, nor does it alone create change.» (Pratt, 1990: 200)

R. Sergei Denisoff (1983) har kartlagt åtte funksjoner musikk kan og bør ha i sammenheng med politiske bevegelser:

1. Elicit or arouse support for a movement.
2. Reinforce the value structure of individuals.
3. Create cohesion, solidarity, and morale.
4. Recruit individuals into a specific movement.
5. Evoke solutions to a social problem via action.
6. Describe a social problem in emotional terms.
7. Divide supporters from the world around them.
8. Counteract despair in social reformers, when hoped-for change does not materialize.

(Denisoff, 1983, sitert i Pratt, 1990: 200)

I et forsøk på å kartlegge de forskjellige formene for politisk musikk har musikkforskere kommet opp med en rekke teoretiske kategorier. Jeg vil nå forsøke å redegjøre for disse.

### **2.3.1 REPRESENTATIONAL VS. ASSOCIATIONAL MUSIC**

Courtney Brown har to hovedkategorier for politisk musikk: «*representational vs. Associational Music*» (Brown, 2008: 4) Sistnevnte dreier seg om musikk som brukes i en politisk kontekst av aktører som ikke har noe med komposisjonen av stykket å gjøre. *Associational* politisk musikk skapes når et individ eller gruppe lager en kobling mellom et stykke musikk og et politisk budskap eller ideologi, og gjør dette i et forsøk om å støtte opp under en politisk agenda. *Associational Music* dreier seg om når musikk som ikke nødvendigvis har eksplisitt politisk innhold blir brukt i en politisk kontekst, eller når et stykke med politisk innhold benyttes i et annet, men likevel relaterende politisk situasjon eller setting. (Brown, 2008: 4-5)

*Representational music*, derimot, refererer til musikk med et klart og tydelig, eksplisitt politisk innhold; «Representational political music presents a clearly defined political point of view that corresponds with the composer's intent with respect to the music.» (Brown, 2008: 4) Musikken i denne kategorien har tekster med et politisk budskap og kommenterer politiske og sosiale situasjoner som er relevante i komponistens samtid. (Brown, 2008: 4)

### 2.3.2 PROTEST MUSIC OG MUSIC OF RESISTANCE

John Street (2012: 44) har enda en distinksjon innenfor politisk musikk som kan være verdt å se på. Her skiller han mellom *protest music* og *music of resistance*. I følge Streets definisjon er protestmusikk sanger med eksplisitt innhold som identifiserer en spesifikk sak eller en spesifikk fiende og kan derfor regnes som *representational music*. Protestsanger kan videre deles inn i kategoriene *magnetic* og *rhetorical*. *Magnetic* protestmusikk refererer til sanger som kan tiltrekke seg utenforstående til en politisk bevegelse, og gjennom fengende melodier, gjentagende vers, sangbare tekster ( gjerne i form av slagord) og et tydelig politisk budskap oppfordre til deltakelse og forsterke engasjement. *Rhetorical* protestsanger kan ofte ha et tydelig politisk budskap, men oppfordrer heller til individuell dissens og opprør framfor å tilby noen løsning i form av politisk engasjement eller aktivisme. (Eyerman og Jamison, 1998: 43)

I music of resistance er det konteksten som musikken oppstår eller framføres i som gjør den til en politisk handling, og det tekstlige innholdet kan være metaforisk og mindre eksplisitt. Sanger som ikke formelt sett regnes som protestsanger kan brukes av demonstranter til å bygge opp en identitet rundt en protestbevegelse, og i dette tilfellet er det selve opptredenen som gjør musikken politisk. Musikk som i utgangspunktet ikke er politisk kan også tillegges politisk tyngde gjennom en stats politiske sensur. I dette tilfellet kan det å framføre en sensurert sang brukes til å uttrykke et politisk standpunkt som ikke nødvendigvis uttrykkes i stykket. Denne kategorien er relatert til *assocational music* fordi en ikke-politisk sang kan brukes i en politisk kontekst, men skiller seg fra den kategorien i den forstand at det ikke tillegges noen politisk mening til stykket. Det er selve framførelsen av sangen som av forskjellige årsaker er politisk. (Street, 2012: 44-45)

### 2.3.3 IDEOLOGISKE KATEGORIER

Nå som vi har definert forskjellige kategorier av politisk musikk vil jeg redegjøre for de forskjellige ideologiske kategoriene sjangre av politisk musikk vil falle inn under. Politiske artister og musikere, samt musikkens meningsinnhold vil naturlig nok kunne plasseres i forskjellige kategorier basert på ideologi, gjerne på en tradisjonell høyre/venstre, parti- og blokkpolitisk måte. Ray Pratt (1990) har definert tre kategorier av ideologisk musikk som kan plasseres på den tradisjonelle politiske skalaen, fra konservativ (høyre) til frigjørende (venstre). Disse kategoriene kaller han *conservative/hegemonic*, *negotiated* og *emancipatory* (frigjørende).

### 2.3.3.1 CONSERVATIVE/HEGEMONIC

«The notion of the conservative/hegemonic carries implications of maintenance of the status quo, that is, the existing relations and distribution of power and values in a society, and its existing and established traditions, institutions, and ‘way of life’». (Pratt: 1990: 9)

Politisk musikk med et innhold som kan grovt sett plasseres på høyresiden kalles konservativ/hegemonisk og dreier seg stort sett enten direkte eller indirekte om opprettholdelsen av dagens samfunnsstruktur, det kulturelle hegemoni. Mange typiske konservative elementer som nasjonalisme, patriotisme, religiøsitet, og tidvis rasistiske og sexistiske stereotypier er vanlige i mye country og western-musikk. Slik musikk gjenspeiler ofte holdninger og ønsker om å opprettholde eller trekke tilbake til tradisjonelle verdier. (Pratt, 1990: 10) Enkelte sanger, undersjangre og artister innenfor norsk black metal kan ofte plasseres innenfor denne kategorien med sitt nasjonalistiske og tidvis rasistiske meningsinnhold.

### 2.3.3.2 NEGOTIATED

Kategorien *negotiated music* kan regnes partipolitisk som å uttrykke en slags blanding av holdninger fra tradisjonell høyre- og venstreside, men trenger ikke nødvendigvis formulere et eksplisitt politisk budskap.

«The negotiated use “contains a mixture of adaptive and oppositional elements. ... This negotiated version of the dominant ideology is shot through with contradictions. ... It operates with exceptions to the rule. It accords the privileged position to the dominant definitions of events while reserving the right to make a more negotiated application to ‘local conditions’”» (Hall, 1980, sitert i Pratt, 1990: 11)

Negotiated musikk er ofte et utløp for alle livets frustrasjoner, om det så er politiske, eller bare personlige og emosjonelle. Denne typen musikk identifiserer ikke nødvendigvis et spesifikt problem, fiende eller løsning. Denne typen musikk kan derfor på mange måter regnes som *rhetorical* protestmusikk (se over). «Negotiated use of music» dreier seg ofte om det tilfellet hvor styresmakter tillater musikalske uttrykk som formulerer frustrasjoner over de dominerende makter eller utøverens posisjon i samfunnet, så lenge det bare fører til personlige utløp. Et eksempel på dette er da slavedrivere i USA tolererte slavenes arbeidssanger til tross for at de formulerte misnøye over deres situasjon. Likevel kunne slike små rom av frihet være grobunn til opposisjon og opprør, rett under nesa på slavedriverne. (Pratt, 1990: 11-13)



### 2.3.3.3 EMANCIPATORY

Emancipatory (frigjørende på norsk) musikk kan grovt sett plasseres på venstresiden og dreier seg om musikk som uttrykker et radikalt meningsinnhold som utfordrer de dominerende institusjoner og holdninger.

«'Emancipatory' signifies emancipation *from* something that is restrictive or repressive, and *for* something that is conducive to an increase of freedom and well-being» (Kellner, 1987, sitert i Pratt, 1990: 14)

Denne ideologien avviser rasjonaliseringer som forsøker å rettferdiggjøre ulikheten og lidelsen i dagens sosiale og politiske system, og forsøker å påstå at det finnes bedre alternativer. Gjennom historien har musikk vært en fundamental del av frigjøringsprosesser og styrket menneskets evne til å forårsake endringer i eksisterende systemer. (Pratt, 1990: 14)

«Through affectively empowering emotional changes, [emancipatory] music promotes establishment of sustaining relations of community and subculture that are fundamental to creation of an alternative public realm [...]» (Pratt, 1990: 14)

### 2.3.4 POLITICAL MANIFESTO MUSIC

Denne betegnelsen dreier seg ikke om enkeltsanger eller komposisjoner med politisk innhold, men heller en betegnelse som refererer til når en gjennomgående politisk ideologi kan gjenkjennes i musikken til en komponist eller artist.

«[...] political manifesto music requires the identification of a coherent conceptual focus amidst a generally complex collection of related political ideas, all of which have to be recognizably located within a significant body of music.» (Brown, 2008: 29)

En sang med politisk innhold kan derfor ikke regnes som political manifesto music med mindre den er en del av en større katalog av politiske sanger. En komponist som lager political manifesto music må ha et sammenhengende sett med politiske og ideologiske holdninger, og uttrykke disse standpunktene i en betydelig andel av sin musikk. Denne betegnelsen innebærer også at artisten bruker musikken som et talerør for å kommentere politiske og sosiale situasjoner. Politiske manifeste er ment for å være katalytiske dokumenter som skal bidra til å skape politisk endring i samfunnet. Political manifesto music kan derfor innta en aktivistrolle hvor komponisten benytter sin musikk for å forårsake holdningsendring hos sine lyttere og bidra til politisk endring i samfunnet. (Brown, 2008: 29)

## 2.4 MEDIERING, MOTTAKELSE OG PÅVIRKNING

I dette delkapittelet vil jeg fokusere på den politiske bruken av og påvirkningskraften til musikk. Musikk fungerer på flere måter som politisk deltakelse gjennom det Ray Pratt (1990: 4) kaller «purposive and effective dimensions of political behavior.» *Purposive* bruk av musikk dreier seg om den intensjonelle politiske bruken av musikk:

«Purposive dimensons involve a sense of explicit intention, an instrumental usage by which one or a few people somehow influence or attempt to influence the behaviour of others» (Pratt, 1990: 4)

Bruken av den eksplisitt politiske musikken, definert over som *representational music* og *protest music*, vil falle inn under denne kategorien. Musikk med et eksplisitt politisk budskap brukes intensjonelt av komponisten for å opplyse lytteren, påvirke hennes holdninger og oppfordre til politisk deltakelse. Om budskapet i en politisk sang kommer fram til lytteren på en effektiv måte har lenge vært omdiskutert. Hvilke måter en musikalsk opptreden eller innspilling fungerer politisk involverer komplekse analyser av musikkens interaksjonelle karakter. Populærmusikk appellerer til et bredt publikum og har derfor et potensiale for stor påvirkningskraft, men meningen med enhver sang blir ofte definert av dens mange bruksmåter. Mottakere av et stykke musikk kan oppfatte kun deler av informasjonen, eller avvise og omtolke innholdet til å passe sitt eget syn. Likevel har musikk, og spesielt populærmusikk, en så stor affektiv evne til å påvirke lytternes følelsesliv, definere en egen identitet og en kollektiv identitet. Dette kan ha personlige politiske implikasjoner i den forstand at musikken hjelper individer med å håndtere og navigere kryssningen mellom et personlig og offentlig følelsesliv. En av populærmusikkens viktigste funksjoner er dens evne til å forme og sette ord på menneskers følelser som vanlige mennesker ofte kan ha vanskeligheter med å artikulere. (Pratt, 1990: 4-5)

«As such popular music has wider significance through the interrelation of individual and social situations – personal categories becoming political categories. Because of this property [...] any music may potentially serve significant critical and even radically transformative functions.» (Pratt, 1990: 5)

Musikken har med andre ord et stort potensiale for påvirkningskraft, men til hvilken grad den kan påvirke politisk avhenger av forholdet mellom selve verket og hvordan det blir mottatt. På den ene siden oppstår det et forsøk på å holde tolkninger av meningsinnhold så nært det komponisten har tiltenkt, samtidig som det på den andre siden vil mottakere kunne tillegge sine egne tolkninger som ikke samsvarer med komponistens intensjon. En analyse av hvorvidt et stykke musikk har tilstrekkelig påvirkningskraft kan derfor bli meget kompleks, og med

tanke på alle de forskjellige måtene populærmusikk medieres oppstår en rekke spørsmål. Hva er budskapet i en politisk sang? Blir budskapet oppfattet av publikum? Hvordan blir budskapet eller informasjonen brukt, om i det hele tatt? Og til slutt må man ta i betraktning hvordan et eventuelt budskap kan bli påvirket av måten musikken blir mediert. Slik jeg har beskrevet tidligere er det mange måter et stykke musikk med et klart budskap kan misbrukes ved å tas ut av kontekst. Likevel eksisterer det et potensiale for politisk musikk som er verdt å utforske. I følge Ray Pratt (1990: 7) kan musikk fungere som det han kaller «*expressive and instrumental political behaviour*». Enhver opptreden av en artist kan regnes som *expressive use*, og denne bruken møter ofte viktige individuelle og kollektive behov. Slike ekspressive kulturuttrykk kan brukes som en eksplisitt form for politisk aktivisme ment for å påvirke, opplyse og motivere folket, men å fastslå hvorvidt en bevegelse påvirkes er problematisk. Empirisk litteratur som fokuserer på effekten av massemedia, spesielt i områdene som dreier seg om reklame og propaganda viser at spesielt effekten av populærmusikk er omstridt. (Pratt, 1990: 6-8)

Forskere har tidligere forsøkt å fastslå hvordan musikk påvirker mennesker med det som har blitt kalt «*The hypodermic needle hypothesis*». Denne hypotesen er noe utdatert, men likevel verdt å ta i betraktning:

«The most commonly understood, intuitive explanation would hold that music is “injected” in some way into the hearer. This simplistic explanation, growing out of early fears of the effects of propaganda, has been termed the “hypodermic needle” hypothesis. This assumes “(implied or explicit) values expressed... are (a) clear to a majority of listeners, (b) subscribed to by a large proportion of listeners, and (c) likely to influence the attitudes and behaviour of the uncommitted». (Pratt, 1990: 8)

Denne hypotesen antar at musikken og dens budskap når lytteren direkte, men hvordan musikken når publikum gjennom elektronisk media er i realiteten mye mer kompleks. Likevel er det mye bevis på at media faktisk har en effekt;

«[...] there is evidence that continued exposure to television, particularly areas without conflicting sources of information such as foreign affairs, exerts significant influences on opinion. More recent work by George Gerbner and associates suggests powerful associations may exist between opinions and heavy television viewing.» (Pratt, 1990: 8)

Dette sitatet dreier seg riktignok om påvirkningskraften til TV, men det er grunn til å tro at dette også kan gjelde musikk, spesielt med tanke på dagens teknologiske utvikling med internett, eller hvis man tar i betraktning hvordan et budskap kan styrkes med en musikkvideo.

## 2.5 RAP SOM POLITISK KOMMUNIKASJON

Som tidligere nevnt er det omdiskutert om meningsinnholdet i politisk musikk kommer godt nok fram til lytteren. Tekstene i spesielt rock og popmusikk er ofte metaforiske og indirekte, noe som gir stor rom for tolkning, som igjen gir større sjanse for at lytteren ikke mottar budskapet. Det er derfor logisk at jo mer eksplisitte tekstene er, jo større sjanse er det for at budskapet kommer klart fram og gjør en forskjell. Rap, som er den lyriske og vokaldrevne musikk sjangeren innenfor hiphop, kan være et godt eksempel på dette.

### 2.5.1 POLITISK RAP; TEORI

Rap som kunstform har som regel mye rom for detaljer og informasjon rundt et politisk emne i det tekstlige innholdet. «The lyrical depth of hip-hop allows for rappers to craft more nuanced and complex political messages» (Pedelty og Weglarz, 2013) Rapens ofte eksplisitte tekster gir som regel så lite rom for tolkning slik at det politiske budskapet kan komme klart fram. Fordi tekst er det viktigste elementet er rap en musikk sjanger som egner seg godt til å formulere og kommunisere detaljrike politiske ideer og budskap, og samtidig være tro til sjangerens kunstneriske og musikalske uttrykk.

«The centrality of rapping to the hip hop genre makes it perhaps the most linguistically centred genre in popular music, allowing for direct commentary and critique. The hip hop aesthetic thus involves a characteristic expressive interplay between verbal and musical-rhythmical elements that is potentially highly relevant to public discourse.» (Nærland, 2015: 60)

Dette skiller rap fra annen populærmusikk hvor en sang ikke eksisterer for å formidle meningen med teksten, men teksten skal formidle meningen med sangen. Tekstens hovedfunksjon i for eksempel protestmusikk er å formidle emosjoner og etablere kommunikasjon og felleskap mellom artist og publikum. Protestmusikkens hovedfunksjon er å formidle fengende slagord framfor ideer og argumenter. Rap kan selvfølgelig gjøre begge deler da det som annen populærmusikk kan inneholde et refreng som er lett for lytteren å synges eller rappe med på. Selv om tekst i denne sjangeren fungerer musikalsk som en del av en estetisk helhet hvor *beats* (bakgrunnsmusikken), rim og rytmikk fungerer i samspill med hverandre, er rap en sjanger som i stor grad er *budskapsorientert*. Rap er en form for historiefortelling på rim akkompagnert av veldig rytmisk, sample-basert og/eller elektronisk musikk. De semantiske og retoriske dimensjonene til tekstene er veldig viktige til sjangerens estetiske helhet som igjen understreker viktigheten av budskapet og det tekstlige innholdet i rapsjangerens musikalske uttrykk. (Nærland, 2015: 60-61)

«In privileging the verbal and the message-oriented, hip hop music more readily addresses it self to the Habermasian framework of deliberative democracy than less verbally centred musical genres [...]» (Nærland, 2015: 61)

Som pekt til tidligere er måten selve rappingen i en raplåt fungerer i samspill med beaten veldig virkningsfull for å få fram et budskap og gjøre den musikalsk og fengende for lytteren. Et godt musikalsk nivå og kunstnerisk uttrykk på helheten blir selvfølgelig også veldig viktig for en politisk raplåt:

«The political left often cites Public Enemy as one of the greatest rap groups, praising its members for their incisive social critiques. What often gets forgotten is what made them great artistically was that these incisive critiques and sophisticated arguments came recited in infectious rhythmic style and in front of funky and soulful beats [...]» (Perry, 2004: 40-41)

Samlebetegnelsen til de estetiske og musikalske trekkene til rapping kalles *flow* og er meget bærende i rapmusikk. Slik det høres ut som dreier flow seg om rappingens totale flyt. Mange, gode og godt plasserte rim, rytmisk oppbygning og variasjon, tempo, et fokus på ordenes og setningenes oppbygning, antall stavelser og tyngdepunkter, og selvfølgelig det å levere teksten *tight* og i takt med musikken utgjør det som kalles god flyt eller *flow*. God flow er essensielt for å levere et politisk budskap på en god kunstnerisk, musikalsk og fengende måte:

«Not only does the flow invest political discourse with aesthetic pleasure in terms of rhythmic dynamism and playfulness: the way [a rapper] rhythmically engages with the beat is also rhetorically important in accentuating and energising key lyrical points as well as sustaining the listeners attention. » (Nærland, 2015: 190)

Alle disse forskjellige elementene gjør rapmusikk til en mangfoldig kunstsjanger godt egnet til å formulere politiske budskap. Fokus på budskap og historiefortelling, og sjangerens ekspressive art gjør også rap godt egnet til å formidle og dramatisere en historie, identitet eller sosiale forhold lytteren kan oppfatte og kjenne seg igjen i.

«Rap music is a mixed medium. As an art form, it combines poetry, prose, song, music, and theatre. It may come in the form of a narrative, autobiography, science fiction, or debate.» (Perry, 2004: 38)



### 3. METODE

Å forske på populærmusikk er i stor grad en tverrfaglig disiplin og kan kreve en kombinasjon av forskjellige metodologiske tilnærminger, avhengende av tema og problemstilling. (Tagg, 2000: 74) I denne oppgaven vil jeg forsøke å si noe om den politiske innflytelsen populærmusikk kan ha. Med en avgrensning til politisk rapmusikk og politisk rapmusikk i Norge falt valget av case fort på gruppa Gatas Parlament. Denne gruppa er som nevnt tidligere en av Norges mest kontroversielle politiske artister og oppnådde store reaksjoner i offentligheten med sin musikk. Jeg ville forsøke å gå i dybden av denne gruppas musikk og karriere for å forsøke å finne ut hva som gjorde dem så virkningsfulle, hvordan de kommuniserte sine politiske holdninger gjennom sin musikk, hvordan de fikk oppmerksomhet i media og hva de gjorde med den oppmerksomheten. Som jeg har vært inne på i delkapittel 2.2 må en politisk artist kunne representere en kultur eller politisk bevegelse for å få noe politisk gjennomslag og påvirkning. Jeg har derfor valgt en sosiologisk og musikkhistorisk tilnærming for å forsøke å finne ut hvordan Gatas Parlament klarte akkurat dette. For å besvare dette spørsmålet har jeg valgt å redegjøre for en historisk gjennomgang av Gatas Parlaments karriere for å kartlegge hvilke subkulturer de var en del av, hvordan de ble representative for disse og hvordan de vokste i popularitet og fikk en større musikalsk og politisk innflytelse. Denne historiske gjennomgangen er i stor grad basert på Gatas Parlaments egen selvbiografi «Gatas Parlament; Røverhistorier og Raptekster» fra 2009. I tillegg til å være en god historisk skildring av deres egen karriere er det også en god kilde til norsk hiphop-historie generelt. Framveksten av hiphop i Norge er meget viktig for hvordan Gatas Parlament oppnådde den posisjonen de fikk og er derfor også kartlagt i denne oppgaven. Den generelle gjennomgangen av norsk hiphophistorie kommer hovedsakelig fra Øyvind Holens bok «Hiphop-hoder; Fra Beat Street til Bygde-Rap» fra 2004. Den historiske tilnærmingen er også viktig for å plassere Gatas Parlament i en større historisk og kulturell kontekst. Det har derfor også vært viktig å ha en kort historisk gjennomgang av politisk populærmusikk, norsk politisk musikk og hiphopens historiske og kulturelle utvikling.

I dette prosjektet ville jeg også undersøke konkret hvordan Gatas Parlament brukte sin musikk som en kilde til politisk kommunikasjon. Siden rap er en veldig tekstorientert sjanger og jeg er opptatt av hvordan deres politiske holdninger og formål kommer fram i musikken har det også vært nødvendig med tekstanalyse i denne oppgaven. Parallelt med den historiske gjennomgangen har jeg valgt å presentere et utvalg av tekster fra de mest relevante og politisk eksplisitte sangene hvordan de brukte rapmusikkens sjangertrekk for å effektivt kommunisere

et politisk budskap. Siden tekstene til Gatas Parlament er så eksplisitte og direkte var det ikke behov for noen dyp tekstanalyse i denne oppgaven. Teksteksemplene presenteres for å kartlegge hvordan deres musikk passer inn i de teoretiske kategoriene presentert i delkapittel 2.3, og for å illustrere hva de forsøkte å kommunisere, hva som fikk reaksjoner, hvordan de fikk reaksjoner, og eventuelt hva som ikke fungerte så godt til deres formål og hvorfor. I enkelte tilfeller er det relevant å trekke inn visuell analyse for å illustrere hvordan Gatas Parlament brukte sine musikkvideoer til dette politiske formålet.

I denne oppgaven har jeg også hatt en medievitenskapelig tilnærming. For å si noe om den politiske påvirkningen av musikk har jeg ønsket å vise hvilke reaksjoner Gatas Parlament skapte i mediebildet. For å illustrere hvordan de var en prominent stemme i the public sphere og ofte klarte å bli en del av den offentlige debatten har jeg valgt å trekke fram relevante eksempler fra aviser og nyhetsreportasjer. Jeg brukte hovedsakelig nyhetsarkivet og søkemotoren Retriever for å finne fram til relevante presseklipp hvor Gatas Parlament enten omtales eller får uttalt seg i en politisk kontekst. Jeg har også brukt nettsiden Youtube.com som kilde til enkelte nyhetsreportasjer og har pekt til seertall og visninger på deres musikkvideoer og opptredener der det har vært mulig.

Denne oppgaven er basert på kvalitativ metode. Det ble fort åpenbart at et kvalitativt forskningsintervju med noen av medlemmene fra Gatas Parlament ville være en veldig god kilde for å få deres personlige og subjektive perspektiv på hvordan man effektivt bruker musikk til et politisk formål. Jeg forsøkte derfor å få kontakt med flere av medlemmene gjennom forskjellige kanaler og kontakter. Jeg startet først med å sende en melding til gruppa gjennom en meldingsapplikasjon på deres nettside, gatasp.no. Der fikk jeg fort svar fra Don Martin, et medlem som nylig har sluttet i rapgruppa. Don Martin bekreftet at han ville stille til intervju, men da jeg forsøkte å avtale et tidspunkt sluttet han å svare. Etter en ukes tid tok jeg kontakt med deres pressekontakt på mail. Da fikk jeg fort svar fra Martin igjen, men nok en gang sluttet han å svare da jeg forsøkte å avtale tidspunkt. Samtidig som dette hadde jeg vært i kontakt med Aslak Borgersrud gjennom hans Facebook-profil. Aslak bekreftet at han kunne stille til intervju etter påske, så jeg valgte å avslutte min kommunikasjon med Martin. Rett i etterkant av dette ble det kjent at Don Martin ikke lenger var et medlem av Gatas Parlament (Pettersen, 2015), noe som kan ha mye med saken å gjøre, samt hans soloarbeid som sannsynligvis tar mye tid.

Dagen etter fikk jeg plutselig en telefon fra Elling Borgersrud. Jeg hadde ikke forsøkt å komme i kontakt med Elling spesifikt, men han hadde fått høre om mitt masterprosjekt gjennom deres pressekontakt. Over telefonen tok vi en uhøytidelig prat om temaene jeg ville ta opp og fikk etter kort tid avtalt et møtetidspunkt. Torsdagen etter, 26. mars, møtte jeg Elling på Carina's Cafe på Tøyen for en lang prat om musikk, politikk, aktivisme, hip hop og deres eget virke. I forkant av intervjuet med Elling Borgersrud hadde jeg satt meg godt inn i intervjueteknisk teori med boken «Det kvalitative forskningsintervju» av Steinar Kvale og Svend Brinkmann. Da det første intervjuet var avtalt hadde jeg et møte med min veileder for å få råd. Hovedbudskapet fra dette møtet var at jeg ikke skulle stresse for mye med intervjueteori og sørge for å ha en avslappet samtale med personen, men fortsatt sørge for at jeg satte meg godt inn i temaet og kjente til gruppas musikk og virke. Likevel hadde jeg noe intervjueteori i bakhodet da jeg forberedte meg til intervjuet. I følge Brinkmann og Kvale (2009: 23) er et forskningsintervju «... en samtale som har en viss struktur og hensikt.» Jeg valgte å gå for det Kvale og Brinkmann(2009) kaller «Det semistrukturerte livsverdenintervjuet». Denne intervjuformen skal være avslappet og uhøytidelig, men likevel gå dypere enn en vanlig, spontan meningsutvikling. Intervjuet skal være spørre-og-lytteorientert og intervjueren skal forsøke å frambringe kunnskap om og beskrivelser av intervjuobjektets livsverden som skal tolkes i etterkant. Intervjueren skal definere og kontrollere samtalen, men samtidig gi intervjuobjektet rom til å snakke fritt og følge opp små momenter og røde tråder med spørsmål. (Brinkmann og Kvale, 2009: 23)

I motsetning til en kvantitativ undersøkelse, eller spørreundersøkelse, legges det i det kvalitative forskningsintervju vekt på kunnskap som produseres sosialt, gjennom en sosial interaksjon mellom intervjusubjekt og objekt. I et slikt forskningsintervju vil selve måten kunnskapen produseres gjøre det vanskeligere å overholde strenge, mekaniske intervjuetekniske regler, i motsetning til en spørreundersøkelse hvor kunnskapen produseres kvantitativt gjennom standardiserte spørsmål. Dette gjør at for at denne metoden er spesielt avhengig av intervjuerens ferdigheter og kunnskaper om emnet for at kunnskapsproduksjonen skal bli mest mulig vitenskapelig. (Brinkmann og Kvale, 2009: 99)

I følge Kvale og Brinkmann (2009: 102) har vi fire oppfatninger av forskningsintervjuet; Intervju som ufaglært arbeid, intervju som håndverk, intervju som betinget faglig ekspertise og intervju som kunstart. Kvale og Brinkmann fokuserer i sin bok mye på *intervju som håndverk*. I denne forstand oppfattes intervjuprosessen som «et håndverk som krever et repertoar av spesialiserte ferdigheter og utøvelse av personlig skjønn.» (Brinkmann og Kvale,

2009: 102) Intervjueren må besitte en håndverksmessig dyktighet opparbeidet gjennom teoretisk utdanning og omfattende praksis. En dyktig intervjuer må gjennom erfaring og omfattende øvelse opparbeide seg et repertoar av praktiske og spesialiserte ferdigheter, en «*verktøykasse*» med teknikker og tommelfingerregler som skal underbygge anvendelsen av ferdighetene. (Brinkmann og Kvale, 2009: 103)

Kvale og Brinkmann går videre med å beskrive intervjuet som *betinget av faglig ekspertise og intervjuet som kunstart*. Jeg har valgt å beskrive disse to kategoriene om hverandre da de dreier seg om mye av de samme ideene. I denne forstand er det ikke nok for en intervjuer å besitte metodiske og spesialiserte kunnskaper. En dyktig intervjuer må utøve «..et kvalifisert skjønn i forbindelse med anvendelsen av [ferdighetene], så vel som en situert vurdering av konsekvensene av de praktiske beslutninger i en bredere sosial kontekst». (Brinkmann og Kvale, 2009: 102) En dyktig intervjuer må ikke bare ha eksplisitte metoderegler, men også vite hvordan de skal anvendes i forskjellige sosiale situasjoner. Intervjueren må besitte teoretisk kunnskap om intervjuprosessen og intervjutemaet. Samtidig vektlegges praktiske ferdigheter bundet til utøvelsen av denne kunnskapen, relasjonelle, sosiale og tause aspekter og kunsten å lytte tålmodig. God intervjuteknikk dreier seg ikke bare om formelle regler, men i stor grad personlig skjønn for å kunne best vurdere hvilke spørreteknikker og formuleringer som skal benyttes når. Her kommer vi inn på intervjuet oppfattet som kunstart hvor kreativitet, intuisjon, improvisasjon og regelbrudd vektlegges som viktige momenter. En dyktig intervjuer fokuserer mest på intervjutemaet og intervjuobjektet, samt gjennom skjønn finner ut av hvilke teknikker og regler som skal benyttes, ikke benyttes, eller brytes. (Brinkmann og Kvale, 2009: 102-3) «Intervjueren som behersker sitt fag, tenker mindre på intervjuteknikk enn på den intervjuede og den kunnskap man ønsker å innhente». (Brinkmann og Kvale, 2009: 103)

En intervjuundersøkelse har syv hovedfaser skissert opp av Kvale og Brinkmann; 1. Tematisering, 2. Planlegging, 3. Intervjuing, 4. Transkribering, 5. Analysering, 6. verifisering og 7. Rapportering. (Brinkmann og Kvale, 2009: 118) Første del defineres slik:

«1.Tematisering: Formuler formålet med undersøkelsen, og beskriv hvordan du oppfatter emnet som skal undersøkes, før intervjuarbeidet begynner. Du bør klarlegge undersøkelsens hvorfor- og hva-spørsmål før du stiller spørsmålet hvordan – det vil si, før du velger metoder.» (Brinkmann og Kvale, 2009: 118)

Tematiseringen skal skje før man begynner intervjuet og er en vesentlig del av intervjuprosjektet. Tematisering innebærer en teoretisk avklaring av temaet av intervjuet slik

at gode forskningsspørsmål og metoder kan formuleres. De sentrale spørsmålene defineres følgende:

- Hvorfor: klargjøre formålet med studien
- Hva: innhente forhåndskunnskap om emnet som skal undersøkes
- Hvordan: innhente kunnskap om ulike intervju- og analyseringsteknikker, og bestemme hvilken man skal benytte for å innhente den kunnskapen man ønsker

(Brinkmann og Kvale, 2009: 121)

For å kunne bestemme metode, altså oppgavens *hvordan*, må man først oppklare oppgavens *hvorfor* og *hva*. For å bestemme beste veien til målet må man finne ut hva målet er. Dette er altså tematiseringen av oppgaven.

På dette tidspunktet hadde jeg allerede kartlagt studiens *hvorfor*- og *hva-spørsmål*, og kunne gå i gang med å finne en intervjumetode, studiens *hvordan*. Som tidligere nevnt valgte jeg å gå for et semistrukturert livsverdenintervju. Et slikt intervju har et eksplorativt og hypotesetestende formål, er åpent og har en lite streng struktur som er bare i liten grad planlagt på forhånd. (Brinkmann og Kvale, 2009: 122) Jeg lagde ikke et strengt manus til intervjuene, men både underveis og i etterkant av tematiseringen av intervjuundersøkelsen skisserte jeg opp en rekke temaer jeg visste jeg ville innom, samt noen konkrete spørsmål jeg visste jeg ville ha svar på. Jeg gikk kontinuerlig rundt og hørte på musikken til Gatas Parlament mens tankene surret og hver gang jeg fikk en ide til et tema eller spørsmål var jeg kjapp til å notere ned. Dette resulterte i to-tre sider med notater som jeg hadde med meg under intervjuene. Jeg hadde planlagt et godt åpningsspørsmål spesielt rettet mot hver av intervjuene for å få diskusjonen i gang, men utover dette brukte jeg notatene mest for å huske viktige momenter jeg visste jeg ville innom.

Dagen jeg skulle intervju Elling sørget jeg for å være ute i god tid slik at jeg fant fram til vår avtalte møteplass. Jeg fant et passende bord, kjøpte meg en kaffe og tok fram notatblokken min. For å ta opp intervjuet brukte jeg bare min mobiltelefon som i etterkant viste seg å gi overraskende god kvalitet til tross for noe støy og musikk i lokalet. Da Elling dukket opp satte jeg i gang opptaket, stilte åpningsspørsmålet mitt og samtalen var i gang. Det var tydelig at han hadde mye han ville diskutere og jeg opplevde det som at han selv trivdes med samtalen. Jeg lot han snakke ut om det han ville, forsøkte så godt jeg kunne stille gode oppfølgingsspørsmål og byttet forsiktig tema der jeg følte det passet. Samtalen kunne fort



spore vekk fra det relevante tema, men jeg ville likevel la Elling snakke så fritt som mulig og forsøke å forsiktig styre tilbake hvis jeg så en passende anledning. Intervjuet som helhet opplevdes mye som en likeverdig samtale hvor vi snakket og diskuterte fram og tilbake, men med en åpenbar hovedvekt på intervjuobjektet. Dette kontrasterte noe fra intervjuet med Aslak Borgersrud, som selvfølgelig var veldig hyggelig og berikende, men var kortere og mer spørsmål og svar-rettet. Jeg møtte Aslak utenfor Dagsavisen der han jobber og slo følge til en liten kafe rundt hjørnet. Han hadde noe mindre tid enn det Elling hadde og måtte tilbake på jobb etter en halvannen times tid, noe som sannsynligvis påvirket intervjuformen litt. Etter min første intervjuerfaring med Elling var jeg litt mer selvsikker og jeg følte at jeg håndterte intervjuet bedre denne gangen. Jeg forberedte meg mye på samme måte som tidligere. Jeg ville innom mye av de samme temaene som jeg gjorde med Elling, samtidig som jeg i etterkant oppdaget ting jeg ville fokusere mer på med Aslak. Jeg strøk noen momenter som ikke ville være relevant denne gangen og hadde kommet på en del nye spørsmål som var konkret relevant til Aslak. Utfordringen denne gangen var å håndtere det som var annerledes fra det første intervjuet. Grunnet lite erfaring hadde jeg naivt nok forventet at intervjusituasjonen kom til å være ganske lik begge gangene og ble litt overrasket over Aslaks måte å motta spørsmålene. Han var veldig åpen og vennlig, men der Elling pratet i vei rundt et spørsmål eller premiss var Aslak noe kortere i sine svar. Aslak mottok spørsmålet jeg stilte, formulerte et svar eller noen ideer, gjorde seg ferdig og forventet neste spørsmål. Dette gjorde at jeg måtte være flinkere til å holde intervjuet gående og stille oppfølgingsspørsmål, noe jeg følte jeg håndterte godt til tross for at det var nytt og overraskende. Med Elling gikk praten langt om mye som ikke nødvendigvis var relevant så der var utfordringen å styre samtalen tilbake. Aslak var mye mer opptatt av å holde samtalen relevant, men begge intervjuene opplevde jeg som utelukkende positive.

Da mine intervjuer med Elling og Aslak var i boks gikk jeg fort i gang med transkripsjonsarbeidet. Jeg overførte opptaket til datamaskinen min og brukte avspillingsprogramvare som enkelt kunne senke tempoet på opptaket. Jeg spilte av opptaket i et tempo som gjorde at jeg for det meste kunne transkribere fortløpende, men måtte ofte stoppe opp og gå tilbake for å få med meg det som ble sagt. Transkripsjonen var tidkrevende men jeg opplevde det som ganske greit arbeid. Når man går i gang med transkripsjon av et intervju er det en rekke momenter man må passe på, spesielt med tanke på overgangen fra talespråk til skriftspråk. I følge Kvale og Brinkmann (2009: 186) er intervjuet en samtale mellom to personer som oppstår ansikt til ansikt, og i transkripsjonsprosessen kan det oppstå

en rekke problemer i det samtalen blir abstrahert og fiksert i skriftlig form. Det må vurderes om intervjuet skal transkriberes ordrett for å best mulig få med seg samtalens muntlige flyt, eller om det skal oversettes og renskes opp til en mer skriftlig form. «Et velformulert muntlig uttrykk kan virke usammenhengende og preget av gjentakelser når det transkriberes direkte, og en velformulert artikkel høres kanskje kjedelig ut når den leses høyt» (Brinkmann og Kvale, 2009: 187)

Det var tydelig at jeg måtte ta noen valg før jeg gikk i gang med transkripsjonen og underveis.

«Spørsmålet ‘Hva er en korrekt transkripsjon’ er umulig å besvare. Det finnes ingen sann, objektiv oversettelse fra muntlig til skriftlig form. Et mer konstruktivt spørsmål er: Hva er en nyttig transkripsjon for min forskning?» (Brinkmann og Kvale, 2009: 194).

I min transkripsjon av intervjuene valgte jeg å gå for en mer eller mindre muntlig transkribering med noen modifikasjoner. Elling snakket som sagt ganske mye og hadde mange forskjellige ideer om hverandre så jeg ønsket å gjengi samtalens muntlige flyt så godt jeg kunne. Han hadde mange fine, lange resonnementer med flere bruddstykker av ideer og tankerekker som til sammen utfylte hverandre, og jeg følte at å renskrive alt sammen ville ødelegge ideenes struktur og alle de fine tankehoppene, for ikke å snakke om at det hadde vært mye mer tidkrevende. Mitt intervju med Aslak var som sagt noe kortere, men den generelle samtaleformen var den samme. Jeg ønsket at transkripsjonen skulle være en god gjengivelse av den muntlige samtalen så jeg beholdt også de fleste språklige dialektvariasjoner og uttrykk, samt enkelte «øh»-er osv. for å kunne illustrere at det tenkes eller brukes tid. Elling brukte mange uttrykk og språklige virkemidler for å illustrere ideer og poenger som ikke ville latt seg transkribere noe mindre ordrett uten å miste innhold eller endre mening. Her er ett eksempel hvor vi diskuterer raptekniske virkemidler:

*«Og på en måte så er rap pop, ikke sant? Det er ‘you can find me in the club, \*tullerøpping\*’ også er det 12 linjer rapvers hvor du sier “heggediheggedihe, zegge de” og hvor det er meninga at skal appellere til hoftene, ikke sant? Og så er det \*nynner en groovy beat\* ikke sant? Det er poenget.» (Intervju med Elling Borgersrud, 26.03.2015)*

Her har jeg forsøkt å holde meg så nært det muntlige som mulig fordi jeg mener at ved å gjøre noe annet vil jeg risikere å endre meningsinnholdet til utsagnet eller tillegge for mye mening som ikke nødvendigvis er der. Jeg valgte heller å renskrive sitater når jeg refererer til dem i oppgaven får å godt kunne formulere ideene til Elling. Utover dette har jeg ikke tatt med bekreftende smålyder fra meg som ikke sier annet enn at jeg følger med. Dette resulterte i

lange tekstblokker med Ellings utsagn som kan virke helt uavbrutte, men i realiteten inneholder små avbrekk fra meg som sier «ja», «mhm», «skjønner» osv. . Å ta dette med i transkripsjonen slo meg som unødvendig og tidkrevende. Intervjuene resulterte i veldig mange interessante funn og refleksjoner som jeg har presentert i denne oppgavens hoveddel. Parallelt med oppgavens historiske gjennomgang har jeg valgt å presentere utdrag fra intervjuene der det er relevant for å utdype enkelte momenter, komme med tilleggsinformasjon eller presentere interessante diskusjoner og refleksjoner som kan hjelpe med å svare på oppgavens problemstilling. Intervjuene har vært nyttige for å innhente informasjon om deres karriere som ikke var å finne i deres selvbiografi eller andre steder, men det viktigste har vært å kunne tilføye oppgaven et subjektivt perspektiv og forklaring fra noen som har levd disse kulturelle fenomenene. I oppgaven har jeg renskrevet intervjuutdragene litt og fjernet unødvendige momenter, men jeg har ikke endret meningsinnholdet i utsagnene. Jeg har også beholdt en del av muntlige trekkene gjengitt i transkripsjonen for å beholde samtalens normale flyt.

## **4. HISTORISK OVERBLIKK**

For å sette det hele i kontekst vil jeg nå kort redegjøre for den historiske utviklingen til politisk populærmusikk, hiphop, politisk rapmusikk, politisk musikk i Norge og hiphopens inntog i Norge. Gatas Parlament springer ut av en rekke musikkhistoriske tradisjoner som jeg skal forsøke å kartlegge i dette kapittelet. Historien om politisk populærmusikk er veldig omfattende og det er ikke plass til å redegjøre for alt i denne oppgaven. Siden hiphop springer ut av en populærmusikalsk utvikling i USA har jeg valgt å veldig overfladisk redegjøre for politisk populærmusikk i England og USA i delkapittel 4.1. Siden jeg fokuserer på norsk politisk musikk, og Gatas Parlament har mye innflytelse fra den norske arbeidingsangtradisjonen, har jeg valgt å kartlegge det viktigste fra den politiske musikken i Norge i delkapittel 4.2. I delkapittel 4.3 vil jeg redegjøre for hiphopens og den politiske rapmusikkens historiske utvikling litt dypere enn de andre temaene da dette er mest relevant for oppgavens case. Til slutt vil jeg redegjøre for hiphopens inntog i Norge i delkapittel 4.4.

### **4.1 POLITISK POPULÆRMUSIKK I VESTEN**

Som et utgangspunkt kan det være lurt å se på utviklingen til den vestlige politiske populærmusikken i et globalt og historisk perspektiv. I historiske gjenfortellinger av rockens utvikling på 1950-tallet blir musikken fremstilt som iboende opposisjonell. Rocken blir knyttet til ungdomsopprør og frigjøring fra den hverdagslige kjedsomheten i det amerikanske og britiske samfunn. Rocken var antiautoritær og opponerte mot et kulturelt hegemoni. Hittil er rocken ikke regnet som eksplisitt politisk, men opposisjonell på generelt basis slik Longhurst beskriver (se delkapittel 2.3). Ifølge historikere begynner rocken først å bli eksplisitt politisk på 1960-tallet, populært kjent som «hippie-bevegelsen». Det er på denne tiden at populærmusikken i vesten blir knyttet opp mot større politiske bevegelser og protester. Rocken begynte så smått å utfordre større politiske ideologier og institusjoner. Flere band og artister begynte å assosiere seg med antikrigs- og menneskerettighetsbevegelser, og store artister som The Beatles, The Rolling Stones, The Doors og Creedence Clearwater Revival brukte musikken sin i en politisk kontekst og til å støtte opp under politiske bevegelser. Historien fortsetter som kjent med punk-bevegelsen på 1970-tallet. Punk-artister som The Sex Pistols, The Clash, The Stranglers og Crass gjorde eksplisitte politiske budskap til en sentral del av musikken. Disse britiske bandene sammen med flere andre var med på å påvirke politisk musikk globalt, og til tross for punkens noe nihilistiske og apatiske holdning var den sterkt knyttet opp til 70-tallets klassekamp, krigsmotstand og annen venstreorientert, anarkistisk eller antiautoritær ideologi. (Pedelty og Weglarz, 2013: xv-xvii) «Punk did more

to sheperd rock politics through the 1970s than any other style» (Pedelty og Weglarz, 2013: xvii)

## **4.2 POLITISK MUSIKK I NORGE**

Her til lands har vi også en historie med politisk musikk, da først med den venstreorienterte visetradisjonen. Den Oslo-baserte musiker- og musikkentusiastforeningen Samspill ble dannet av miljøet rundt studentstedet Kroa i Storgata i Oslo. Denne studentplassen var et sentrum for både politisk debatt og musikk, og aktørene involvert hadde bakgrunn fra forskjellige musikkmiljøer og radikale miljøer. Samspill-kretsen var sterkt inspirert av den svenske musikkrevolusjonen og lanserte foreningen sommeren 1972 i forbindelse med EEC-kampen. En av de mest kjente utgivelsen fra denne perioden var protestplata «Fløtt Deg EEC, Du Står i Veien for Sola» fra 1972. Utgivelsen var en samling viser som tok for seg debatten rundt EEC og kritiserte også den kommersielle musikkindustrien. Samspill stiftet i 1973 plateselskapet MAI for å fremme den folkelige kulturen og deres venstreorientert politiske budskap. Selskapet hadde også nær tilknytning til det politiske partiet AKP, og kritikk av musikkindustri, stat og kapitalisme var felles for deres ideologi. Mest kjent var bandet Vømmøl Spellemanslag som med sin norskspråklige og politisk orienterte musikk ble plateselskapets største suksess i 1974. Andre kjente artister og utgivelser tilknyttet til MAI var Bazaar med «Drabantbyrock», Moose Loose med «Elgen er Løs» og visesamlingene «Janteloven» og «Gården Der Jeg Bor». (Gravem, 2004: 41, 55, 69, 73, 74)

## **4.3 HIPHOP OG POLITISK RAP**

Til tross for sitt ufortjent dårlige rykte som ukultivert ungdomsmusikk som glorifiserer vold, kriminalitet, rusbruk og sexistiske holdninger er rap en sjanger innenfor populærmusikkfeltet som er lyrisk sofistikert og har en lang tradisjon for politiske ytringer, samfunnskritikk og sosial representasjon.

«[The] insistance that rap lyrics are witless diatribes of barbarism reflects [the] ignorance of the music [...] In fact, many rap songs grapple with the issues of contention in society, imploring listeners to assume greater social responsibility.» (Ogbar, 2007: 119)

Som nevnt har hiphop lenge vært en del av politiske bevegelser, og i USA har rapmusikk vært en sentral del av de svartes frigjøringsbevegelse ved å representere afroamerikansk kultur, identitet og sosiale situasjon. Som sjanger og kultur begynte hiphop og rap å ta form i New York på 1970-tallet. Hiphop-kulturen består i hovedsak av fire elementer: Grafitti, rapping,

DJ-ing og breaking. Disse fire elementene grodde sammen til en felles kultur i bydelen Bronx i løpet av 70-tallet og musikk sjangeren begynte for alvor å ta form da DJ-er brukte gamle vinylplater og mikseferdigheter til å skape en ny form for rytmetung musikk. Rap oppsto på gata som en form for rytmisk folkepoesi hvor unge svarte kunne uttrykke seg selv gjennom en særegen svart kunstform. Denne rytmiske poesien kan spores langt tilbake til afrikansk fortellerkunst, men mange ser på James Browns rytmiske musikk og sangform, samt gruppa Last Poets som de største musikalske inspirasjonene til rap og hiphop. Disse to kulturuttrykkene kom sammen da rappere pleide å bistå DJ-ene for å få liv i publikum på festene i parkene og gatene. Hiphop forble en lokal New York-kultur gjennom mesteparten av 1970-tallet, men spredde seg til resten av USA og resten av verden da rapperne Big Bank Hank, Master Gee og Wonder Mike i gruppa Sugarhill Gang ga ut sangen «Rappers Delight» i 1979. (Ogbar, 2007: 12-13)(Eyerman og Jamison, 1998: 105)(Holen, 2004: 10)

Til tross for dette generelt aksepterte narrativ av hiphopens begynnelse med flere kulturelle og etniske innflytelser (spesielt Puerto Ricansk ungdom), er det mange som har vist til at hiphoptradisjonen har dype røtter i en særegen afroamerikansk tradisjon som kan spores langt tilbake til starten av 1900-tallet. Hiphop er dypt forankret i en lang tradisjon av musikk, dans og lyriske kunstformer som stammer fra de tidligste uttrykkene av amerikansk populærkultur hvor «svarthet» var sentralt.

«Though the 1970s gave birth to hip-hop, its own cultural and political consciousness has deep roots in the expressive culture of African Americans, dating back to the era of minstrelsy.» (Ogbar, 2007: 12)

Som Jeffrey O.G. Ogbar (2007) påpeker oppsto hiphopen ut av, og i takt med, borgerrettighetsbevegelsen i USA. Også kjent som «The Black Power movement» var borgerrettighetsbevegelsen på slutten av 1960-tallet blitt en hardere, tøffere og mer militant bevegelse enn den frontet av Martin Luther King, Jr. tidligere på 60-tallet. Miljøet i New York som ga grobunn til hiphopen var sterkt preget av fattigdom, deindustrialisering, arbeidsløshet og gjengvirksomhet. Ingen bydel var hardere rammet enn South Bronx, hiphopens fødested. Svarte og andre minoriteter som gikk på hvite eller integrerte skoler ble møtt med protester av hvite, samt ble utsatt for grove voldshandlinger av diverse hvite gjenger. Slike kår førte til framveksten av de kjente gjengene og organisasjonene Black Panther Party, Nation of Islam og Black Spades, senere kjent som Zulu Nation, startet av Afrika Bambataa i 1973. Zulu Nation var den første hiphop-organisasjonen og var kjent for å arrangere fester og aktiviteter for bydelens ungdom hvor hiphop-elementene var faste innslag. (Ogbar, 2007: 3, 16,17) (Eyerman og Jamison, 1998: 103)

Hiphopens tidligste utvikling var sterkt formet av Black Power-bevegelsen. Mange fra hiphop-generasjonen som kom ut av denne ekstremt politiserte perioden i USAs historie var meget bevisste over gamle, rasistiske stereotypier av afroamerikanere som fortsatt preget amerikansk populærkultur. I denne perioden produserte afroamerikanere et enormt kulturelt korpus som avviste disse stereotypiene. For Black Power-aktivistene var et av hovedmålene å endre det sosiale og kulturelle rammeverket som verden var sett igjennom, hvor hvite og hvit kultur var på toppen og alt som har med svarte å gjøre var plassert på bunnen. Black Power-bevegelsen ønsket å bedre afroamerikaneres livskvalitet, levekår, og sosiale og personlige virkelighet gjennom alt fra kunst og musikk, til mer voldelige former for motstand og protest. «Black people should want to be themselves, not emulate the whites, to be proud of their dialect, their hair, their bodies, and “doing their own thing.”» (Eyerman og Jamison, 1998: 104) Midt i denne historiske perioden var også den unike sosiale og politiske dynamikken i New York med på å forme hiphopen. Den semi-nasjonalistiske gruppen Nation of Gods and Earths (NGE), også kjent som The Five Percenters, hadde en sterk tilstedeværelse hos svart og latinamerikansk ungdom i New York. The Zulu Nation delte store deler av sin filosofi med NGE, og grunnleggeren Afrika Bambaataa var ofte aktiv i Nation of Islam, en afroamerikansk, nasjonalistisk og muslimsk organisasjon og avlegger av NGE. DJ Kool Herc, en av hiphopens første DJ-er og MCer (rapper), kalte the Five Percenters «peace guards» for å bistå med sikkerhet under hans populære konserter og sammenkomster. Black Power-bevegelsen har vært ekstremt viktig i å forme hiphopens utvikling, og filosofien, uttrykkene og symbolikken til NGE og mange andre Black Power-grupper kan spores i mange rapartisters musikk fra Rakim til Wu Tang Clan. (Eyerman og Jamison, 1998:104) (Ogbar, 2007:16-18)

«The fundamental thrust of a very important historical moment – Black Power – cannot be ignored in how hip-hop established its own identity in the earliest years. That a positive, racialized self-awareness was assumed among early hip-hoppers is essential to how we note hip-hop’s own collective identity and its desire to appeal to those outside of its immediate community. » (Ogbar, 2007: 18)

Denne historiske perioden som ga liv til hiphopen er årsaken til sjangerens iboende opposisjonelle karakter og kom til å bli gjeldende videre i hiphopens utvikling. Urban, afroamerikansk ungdom fra arbeiderklassen kom til å bli kunstformens sentrale aktører og sjangeren hentet kvaliteter fra afroamerikansk opposisjonell kultur som hadde blitt populær på 60-tallet og hegemonisk på 70-tallet. «Oppositional culture was woven into the tapestry of hip-hop from its inception. » (Ogbar, 2007: 39) Hiphopen som helhet har ofte to funksjoner; den kan motstå overordnede rasistiske og diskriminerende stereotypier og temaer i

amerikansk populærkultur, og bekrefte rase-status quo samtidig som den tilbyr alternative perspektiver. Sistnevnte er eksemplifisert i «gangsta rap» som jeg skal komme tilbake til senere. Hiphopen er på et fundamentalt nivå en variert og kompleks kunstform med mye rom for forskjellige uttrykk på tvers av ideologiske linjer. (Ogbar, 2007: 38-39)

Selv om borgerrettighetsbevegelsen ikke sto like sterkt som den gjorde tidligere, var det fortsatt store sosioøkonomiske problemer i det afroamerikanske miljøet på 1980-tallet. Hiphopen fortsatte å kommentere disse forholdene og en form for politisk eksplisitt rapmusikk var i ferd med å ta form.

«In still other contexts there is a pronounced commitment to cultural themes and an overt politicized discourse that poses an analytical critique of social issues and concerns, especially those that impact the economically or racially disenfranchised citizenry and the nation's black communities in particular.» (Forman, 2010)

Denne formen for rapmusikk fikk tilnavnet «message rap» etter sangen «The Message» av Grandmaster Flash and The Furious Five, utgitt i 1982. På slutten av 1980-tallet kommer perioden innen hiphop som ofte kalles «The Golden Age of hip-hop.» Dette var perioden hvor politisk bevisst hiphop som kritiserte rasisme og klassediskriminering virkelig utviklet seg. Message rap ble etter hvert kjent som «conscious hip-hop», en betegnelse som refererer til raptekster og artister som er samfunnsbevisste, tar opp viktige sosiale problemer og er «[...] consciously connected to historic patterns of political protest and aligned with progressive forces of social critique.» (Dyson, 2007, sitert i Forman, 2010) Public Enemy, en av historiens viktigste politiske rapgrupper, var med på å initiere hiphopens såkalte gullalder og satte fort standarden for sosial kritikk i politisk bevisst hiphop. Gruppen ga ut sitt første album «Yo! Bum Rush the Show» i 1987, og fulgte fort opp med det krasse og hardtslående albumet «It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back» i 1988. Dette albumet demonstrerte en bitende og fryktløs kritikk av fengselssystemet, hvit overlegenhet, politisk korrupsjon og politivold. Til tross for (eller muligens på grunn av) sine krasse tekster og åpenbare svarte nasjonalistiske tematikk ble albumet hyllet som et mesterverk, solgte mer enn 300 000 eksemplarer og hadde bred appell hos nye, hvite hiphop-fans, så vel som hiphopens harde kjerne av svarte lyttere. Albumet ble etter hvert ansett som gullstandarden for «conscious rebel music.» (Forman, 2010) (Ogbar, 2007: 105)

Hiphopartistene som var aktive på slutten av 80-tallet opererte ut i fra en annen kulturell og politisk virkelighet enn sine forgjengere fra Black Power-æraen, men var likevel nært knyttet til virkeligheten rundt dem. Kunsten disse artistene produserte reflekterte derfor de forholdene



og problemene som var prekære i sin samtid, samtidig som de bygde på det svarte ekspressive kulturuttrykket fra borgerrettighetsbevegelsen. De sosiale forholdene i afroamerikanske miljøer ble verre i overgangen mellom 80- og 90-tallet, og økende arbeidsledighet, stadige kutt i velferdsprogrammer, politibrutalitet, institusjonalisert rasisme, kriminalitet og narkotikavirksomhet skapte misnøye hos afroamerikanere og forårsaket en økende popularitet for svart nasjonalisme. Mange hiphopartister som var aktive på denne tiden, som 2Pac, Chuck D fra Public Enemy og Professor X fra X-Clan, var også barn av svarte Black Power-aktivister. Disse forholdene bidro til å skape mer militante og aggressive uttrykk i hiphop som ikke hadde eksistert tidligere i amerikansk populærmusikk. Mange rappere så på sin kunst som et redskap for motstand og politisk ytring, og var samtidig direkte involvert i politisk aktivisme og begynte å rette oppmerksomhet mot spesifikke politiske saker.

(Ogbar, 2007: 143-146)

«Music cannot be separated from the social, political or cultural context from which it develops. [...] the conscious rap that ascended to popularity in the late 1980s was a direct result of the desperate conditions of black communities in the 1980s.» (Ogbar, 2007: 144)

Mens grupper som BDP, Public Enemy og X-clan perfektionerte den politiske rapmusikken, dukket det opp et konkurrerende uttrykk kjent som «gangsta rap», representert ved grupper som N.W.A., Ice-T og the Geto Boys. Gangsta Rap kjennetegnes ved voldelige og kulturelt rebelske tekster om gjengkriminalitet, vold, sex og narkotika. N.W.A.s «Straight Outta Compton» fra 1988 kom til å definere denne sjangeren med sitt nihilistiske og voldelige gangsteruttrykk. Når rapmusikk blir beskyldt for bare å ha voldelige og sexistiske tekster er det i stor grad denne sjangeren som har gitt mange dette inntrykket. Med den gigantiske suksessen til rappere som Dr. Dre, Ice Cube, Snoop Doggy Dogg og Tupac var det gangster rap som kom til å bli den dominerende retningen i hiphop mot midten av 90-tallet. Dette skapte en sterk splid mellom de to retningene og skapte en ny, mer militant conscious hiphop som ikke bare var kritisk til samfunn og sosial ulikhet, men også gangsterrapens vold, misogyni, materialisme og rusbruk. Mange conscious-rappere som Public Enemy, De La Soul, KRS-One og Digable Planets fortsatte å utforske viktige samfunnstemaer i sine tekster gjennom tiåret, men det var likevel de stereotypiske voldstekstene fri for politisk kommentar som kom til å dominere sjangeren etter hvert som hiphop ble mainstream. Selv om det er lett å avskrive gangster rap som usofistikert voldsmusikk som skal appellere til massene, er det viktig å forstå hvilken rolle sjangeren har i å skildre en slags virkelighet mange afroamerikanere lever i. Det er veldig lett å stå på utsiden og kritisere denne musikken uten å

være villig til å anerkjenne eller gjøre noe med de sosiopolitiske forholdene som fører til slike aggressive og destruktive kulturelle uttrykk. Dårlige levekår og sterkt begrensede muligheter for en betydelig andel afroamerikanere gir dem lite annet valg enn å vende til kriminalitet, og gangster rap blir da i dette perspektivet et viktig medium som retter oppmerksomhet mot et samfunnsproblem og bringer det fram i lyset. (Ogbar, 2007: 108-110, 112, 120)

«Rappers are a product of America. Attack the world rappers live in, not the words they use to describe it.» (Pfeiffer, uten dato, sitert i Ogbar, 2007: 120)

Noen rappere og rapgrupper var ganske konsekvente med sin samfunnskritiske conscious rap gjennom 90-tallet, mens andre artister var mer ambigøse og leverte et repertoar med en blanding av både politisk bevisst musikk og mer patologiske gangstertemaer. Rapperen Ice Cube er et viktig eksempel på dette. Da han brøt med gangster rap-gruppa N.W.A. i 1989 begynte han som soloartist og ga så ut det høyt politiske og samfunnskritiske albumet «Amerikkas Most Wanted» påfølgende år. På dette albumet utforsket han samfunnsproblemer på lik linje med andre conscious-rappere i sin samtid, men mye av gangster rap-temaene som misogynisme forble. I løpet av Ice Cubes karriere kom han under sterkere innflytelse av Nation of Islam, som resulterte i et musikalsk repertoar i større grad preget av svart nasjonalisme. Rapperens andre album «Death Certificate» fra 1991 er et samfunnskritisk album delt i to deler som fokuserer på flere sosioøkonomiske problemer i fattige afroamerikanske miljøer. Første del av albumet, «Death Side», er mørk i tematikken og tar for seg afroamerikaneres største sosiale problemer som gjengkriminalitet, misogynisme, rusmisbruk og annen kriminell og selvdestruktiv aktivitet. På del to, «Life Side», tilbyr Ice Cube løsninger på disse sosiale problemene og oppfordrer afroamerikanere til å motstå undertrykkelse, samtidig som han kritiserer dem for å delta i sin egen undertrykkelse gjennom en hets av svartes egen uansvarlig oppførsel, en retorikk typisk for Nation of Islam på den tiden. Ice Cube demonstrerer en sofistisert samfunnsbevissthet og advarer mot raseopprør med flere sanger som påpeker rasespenningene mellom svarte og koreanske miljøer, samt afroamerikansk misnøye med hvit undertrykkelse i hundrevis av år. Ice Cubes prediksjoner viste seg å bli oppfylt og disse sangene kom i ettertid til å bli uhyggelige frampek mot raseopptøyene kjent som the Los Angeles Rebellion som hendte året etter. (Ogbar, 2007: 115-16)

En av 90-tallets største og mest kontroversielle rappere var Tupac Shakur, populært kjent med artistnavnet 2Pac. Shakur var en sammensatt gangsterrapper og rebell som var kjent for å sterkt uttrykke svart nasjonalisme i sine tekster, samtidig som han rappet om nihilistiske

gangster-temaer. Tupac var gjennomgående en gangsterrapper og hadde en hard «thug»-stil, men var likevel opptatt av å uttrykke sosial kritikk og underbygge den svarte frigjøringsbevegelsen som han hadde røtter i. Det meste av rapperens musikk var gjennomgående i sitt voldelige gangster-uttrykk, men produserte mye repertoar som kommenterte og kritiserte forholdene som forårsaket dette uttrykket. Tupac lagde i stor grad en form for selvbevisst gangster rap og blir derfor ofte regnet som en «conscious gangster rapper». Han var også kjent for å komme med sterke politiske ytringer og har blant annet kritisert politikere som anklager gangster rap for å påvirke barn med negative holdninger. (Ogbar, 2007: 120-121, 161) «If these people actually cared about protecting children like they say they do, they'd spend more time trying to improve the conditions in the ghettos where the kids are coming up.» (Shakur, 1996, sitert i Ogbar, 2007: 121)

I mainstream hiphop mot 2000-tallet og til i dag er ikke det eksplisitt politisk radikale uttrykket like gjennomgående som det var på 80- og 90-tallet, men mange store artister som Common, Jean Grae, Medusa, Mos Def, Nas, N.Y. Oil, The Roots og Talib Kweli er kjente for sine «conscious»-tekster og progressive holdninger til kjønn, rase, fengselssystemet, klasseforskjeller osv.. Moderne mainstream hiphop er heller ikke uten protest og reaksjoner til politiske og sosiale situasjoner. Den amerikanske presidenten George W. Bush ble møtt med høylytte og konfronterende reaksjoner fra store hiphop-aktører som Jay-Z, Eminem, Ludacris, Kanye West og Lil' Wayne, som kritiserte presidenten for Irak-krigen, hans håndtering av ofrene av orkanen Katrina, og mange flere saker. Kanskje et enda viktigere eksempel er da hiphop-miljøet, frontet av Puff Daddy/P.diddy, kom sammen under engasjementet «Vote or Die»-kampanjen som mobiliserte mange unge afroamerikanere til å stemme i 2004, og senere i 2008 da Barack Obama stilte til valg. Samtidig lever den eksplisitt politiske og revolusjonære tradisjonen fortsatt videre utenfor mainstreamen. Artister og grupper som Immortal Technique, Dead Prez, og The Coup fremmer radikale holdninger og revolusjonerende ideer til radikal sosial endring med sin musikk. Disse artistene fronter den militante og aggressive formen for conscious-hiphop som blander det harde gangster-uttrykket med radikale og samfunnskritiske tekster, en stil senere døpt «revolutionary but gangsta» av Dead Prez. Disse artistene ser på hiphop som et kommunikasjonsmedium som er lett tilgjengelig for unge lyttere og som passer godt til å formidle kompromissløs kritikk av politiske og sosiale problemer. Selv om slike artister ofte ikke er signert hos store plateselskaper gjør de det bra i undergrunnsmiljøet, spiller inn egenprodusert musikk, får

radiotid på studentkanaler og oppnår en overraskende stor fanbase ved å distribuere musikken sin på internett. (Forman, 2010) (Ogbar, 2007: 132, 154, 178-179)

«Politically engaged artists that employ a critical discourse and social critique are also often weighted with additional responsibilities within hip-hop and the wider black community. They fill a void for many youths that have grown tired or suspicious of long-time career politicians and the limitations of established black leaders. These youths seek new ideas and new leadership that are more in tune with their specific needs and that share the same attitudinal and ideological base especially in relation to pressing issues such as educational reform, enhanced employment or career opportunities, revocation of racial profiling practices and improved police relations, or prison and criminal justice reform. The resultant differences in social demands and political approaches contribute to a sharp-edged generational dissonance and, in many instances, hip-hop's conscious MCs clearly and consistently articulate community concerns, positioning them in the vanguard of social activism. Whether they seek it or not, they are commonly cast as role models or leaders; in rare cases (such as the hip-hop duo, Dead Prez) they embrace this responsibility, accepting an important leadership role in social justice movements.» (Forman, 2010)

#### **4.4 HIPHOPENS INNTOG I NORGE**

Hiphopen hadde sitt inntog i norske ungdomsmiljøer da filmen «Beat Street» hadde norgespremiere på Collosseum kino 10. juli 1984. Norge hadde fått noen innflytelser på starten av 80-tallet gjennom amerikanske hiphop-plater, dokumentarer, reportasjer og musikkvideoer, men det var Stan Lathans populære film om hiphop-miljøet i Bronx som gjorde at kulturen fikk gjennomslag her i landet.

«Sommeren 1984 var hiphop-kulturen i Norge større og mer synlig enn noen gang siden. Breakegruppene sloss om plassen på Egertorget, og på en god dag kunne fem-seks forskjellige grupper gutter – for det var i hovedsak gutter – kledd i fargerikt treningstøy, pannebånd, knebeskyttere, joggesko og hvite hansker oppleves i Karl Johans gate. Det var hiphop-klistremerker i *Donald Duck & Co.*, breakekurs i VG, rap-tekster i ukebladene, breakedance-pakker på bensinstasjonene, dokumentarer på TV, Break Machine, Rock Steady Crew, Grandmaster Flash og Melle Mel på radio og hitlistene, og lovlige graffitivegger på skolene.» (Holen, 2004: 19-20)

I følge Øyvind Holen (2004) ga filmen *Beat Street* norske ungdommer inspirasjonen til å ta i bruk hiphopkulturens rammeverk og uttrykksformer på sin egen måte. I starten var det breaking og graffiti som sto sterkest i norske hiphopmiljøer, men allerede i 1986 var norsk hiphop gått fra å være en massebevegelse til å bli en liten subkultur. De fleste hadde mistet interessen, men en liten kjerne i Oslo-området holdt det gående og fokuset gikk over fra breaking til graffiti. Samtidig begynte myndigheter og politi å kriminalisere hiphop-kulturen,

særlig på grunn av ulovlig tagging, og norske hiphopere kom i kraftig opposisjon til samfunnet. Det var på denne tiden at den harde kjernen begynte å lage den første hiphopmusikken og på starten av 90-tallet begynte en norsk rapscene å vokse fram. Norsk rapmusikk var på denne tiden engelskspråklig og grupper som Warlocks og A-team var noen av de viktigste på denne tiden. DJen og produsenten Tommy Flaaten, populært kjent som Tommy Tee, er en av norsk hiphops viktigste aktører og har æren for å ha produsert noen landets første og viktigste raputgivelser. På 1990-tallet var Tommy Tee sett på som norsk hiphops dørvakt og hadde stor innflytelse på miljøet som ansvarlig for en av landets viktigste hiphop-plateselskaper, Tee Productions, og landets eneste nasjonale hiphop-program på radio, National Rap Show på NRK P3, fra 1993. Samtidig står Tommy Tee for Norges første fullblods hiphop-låt «Crazy Minister» fra 1989. (Holen, 2004: 15-18, 22,46, 48)

Fra 1996 til 1999 vokste Tommy Tees innflytelse i norsk rapmusikk og sto for flere kjente utgivelser med grupper og artister som Warlocks, Diaz, N-Light-N og Opaque. I 1998 ga han ut singelen «Takin' Ova» fra det innflytelsesrike albumet «Bonds, Beats & Beliefs» fra samme år. BB&B debuterte på 8.plass i VG-lista, holdt seg på albumlista i seks uker og solgte over 20 000 eksemplarer, og singelen «Takin' Ova» holdt seg på VG-lista i 11 uker. Tommy Tee produserte også de suksessfulle albumene «Holdning over underholdning» fra 2002 og «Fred, frihet og alt gratis» fra 2004 av Gatas Parlament. Hiphop og rap var i ferd med å bli stuerent i Norge og suksessen til store internasjonale rappere gjorde hiphopkulturen tilgjengelig for et enda bredere publikum enn før. Innen 2000-tallet var ikke rapmusikk lenger et sært fenomen og suksessen til rappere som Eminem, Dr. Dre og Jay-Z gjorde kulturen til en integrert del av popmusikken, motebildet og reklamebransjen i Norge. Norske hiphopere var også i ferd med å dyrke fram sitt eget nasjonale uttrykk og norskspråklig rap kom på banen. Pionerer som Gatas Parlament og Ellers Det rapped på norsk allerede tidlig på 90-tallet, men var uglesett i det etablerte norske hiphop-miljøet. Rundt årtusenskiftet ble den svenske rapperen Petter en kommersiell suksess med å rappe på morsmålet. Dette fenomenet, samt at hiphop var blitt mainstream, gjorde at den norskspråklige rapscenen eksploderte i 2000 og album fra Klovner i Kamp, Tungtvann, Apollo og Pen Jakke gjorde stor suksess. Oslogruppa Klovner i Kamp gjorde den største salgssuksessen, men den nordnorske gruppa Tungtvann ble kritikerfavoritt og banet vei for en regionalisering av norskspråklig hiphop. Andre viktige aktører i denne bølgen var Spetakkel fra Bergen, Fremmed Rase fra Trondheim, Side Brok fra Ørsta og Jaa9 og OnkIP fra Lillehammer. (Holen, 2004: 46, 48, 50-1, 167-8) (Ahlin, 2015)

Samtidig som den norskspråklige bølgen holdt på ble rapgruppa Paperboys hiphopens største popstjerner med hitsingler som «Barcelona» fra 2002, «What You Need» fra 2003 og «Tomorrow» fra 2005. Noen år senere ble Paperboys suksess overgått av gruppa Madcon som etter mange år i undergrunnen slo igjennom med singelen «Beggin'» i 2007. I nyere tid og fram til i dag har norsk hiphop bred apell, og fellestrekket mellom flere store artister er at de rapper på morsmålet og har et klart regionalt uttrykk. Viktige aktører i norsk hiphop i dag er Lars Vaular, Nico & Vinz, Kaveh, Don Martin, Tommy Tee og Store P, og selvfølgelig Karpe Diem som i dag er noen av landets største rappere. (Ahlin, 2015)

## 5. CASE-STUDIE: GATAS PARLAMENT

Som jeg allerede har kartlagt nådde politisk «conscious hiphop» sitt høydepunkt mot slutten av 80-tallet med artister som Public Enemy, Ice Cube, Paris, Boogie Down Productions og Poor Righteous Teachers, og da Public Enemy hadde sin første Oslokonsert i 1987 ble gruppa et viktig forbilde for norsk hiphop. Alle norske hiphoppere ble ikke politiske aktivister eller lagde politisk musikk av den grunn, men hiphop-miljøet var på mange måter radikalt og anti-hegemonisk. Hiphop var ikke nødvendigvis et politisk, men et sosialt opprør, og i møte med amerikansk rap lærte mange, norske ungdommer mye om situasjonen til fattige afroamerikanere, noe som var veldig politiserende. Selv om de sosiale forholdene i Norge selvfølgelig var veldig annerledes enn i USA, opplevde norske hiphoppere en fremmedgjøring fra storsamfunnet, og negative holdninger fra politi, myndigheter og resten av musikk Norge gjorde at norsk hiphop kom i opposisjon til samfunnet, og det var i dette klimaet den første norske rapmusikken ble til. Norsk hiphop var i stor grad radikal og opprørsk. Enten den var eksplisitt politisk, eller bare opposisjonell på generelt basis, har politikk alltid vært en del av norsk rap på en eller annen måte, og rappere har lenge vært kjent for å ta på seg et visst politisk ansvar. En av gruppene som er mest kjent for å være politisk med sin musikk er den norskspråklige rapgruppa Gatas Parlament. Rapperne Aslak Borgersrud, Elling Borgersrud og Don Martin videreførte den eksplisitt politiske hiphop-tradisjonen og brukte den til å representere arbeiderklasse, østkanten, sosialisme, feminisme og minoriteter i Norge. Mye av norsk politisk hiphop kan grovt sett plasseres rundt omkring på norsk venstreside, og spesielt Gatas Parlament videreførte på mange måter den norske arbeidersangtradisjonen med sin musikk. Gatas Parlament har gjennom hele sin karriere hatt en sterk politisk, venstreradikal profil og har brukt musikken parallelt med, og som en viktig del av sitt aktivistarbeid. De er også veteraner innen norsk rap og var med Ep-en «Autobahn til Union» fra 1994 ute med den første norskspråklige rap-utgivelsen. Denne sangen var en protest mot EU og EØS i forkant av valget i 1994. Med et tydelig revolusjonært, politisk budskap, kommentarer på konkrete politikere og saker, samt konserter på Blitz, for Rød Ungdom, aktivistorganisasjoner og demonstrasjoner var en tone satt som ville være gjeldene for mye av deres musikk og karriere. Denne marxistiske gruppa har flere ganger fått mye oppmerksomhet i media for sine sanger, opptredener og politiske stunts. Gatas Parlament har flere ganger strategisk brukt provokasjon og overdrivelse for å sette politiske temaer på dagsorden og har blitt omtalt både nasjonalt og internasjonalt i store nyhetskanaler som BBC, CNN og Al Jazeera. (Nærland, 2015: 149-151) (Holen, 2004: 16, 177, 183) I dette kapitlet vil jeg forsøke å se på hvordan musikken til

Gatas Parlament har skapt debatt, medieoppmerksomhet og reaksjoner i det offentlige bildet, og hvordan musikk kan være en kilde til politisk kommunikasjon. Med en historisk gjennomgang av Gatas Parlaments karriere og aktivistarbeid, en analyse av det tekstlige innholdet i deres musikk, musikkvideoer, samt et blikk på reaksjonene og oppmerksomheten de har skapt i offentligheten vil jeg forsøke å besvare problemstillingen og si noe om hvordan politisk musikk kan rette oppmerksomhet mot politiske saker og bevegelser, skape debatt og rekruttere til og støtte opp under politiske bevegelser. Jeg vil også gjennom kapittelet supplere med utdrag fra mine intervjuer med Elling og Aslak Borgersrud.

### **5.1 OPPVEKST, AKTIVISTVIRKSOMHET OG «AUTOBAHN TIL UNION»**

Brødrene Elling og Aslak Borgersrud har gjennom omtrent hele sin oppvekst identifisert seg med arbeiderklassen og venstresiden. Som sønner av kommunister og intellektuelle har brødrene Borgersrud vokst opp med revolusjonære arbeidersanger, lært om ml-bevegelsen og reist på politiske sommerleirer, gått i 1.mai-tog og 8.mars-tog siden de var små og vært aktive i Rød Ungdom. De bodde på østkanten av Oslo og deres foreldre var politisk aktive arbeidere som i starten av sønnenes barndom jobbet på fabrikk. Deres mor ble i nyere tid professor ved Høgskolen i Oslo, og deres far, Lars Borgersrud, er en anerkjent historiker og forfatter. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 14) (Holen, 2004: 174)

«[Elling Borgersruds] musikalske barndom bestod av The Monroes, Drama, The Fat Boys, Beastie Boys, gamle arbeidermarsjer, sosialistiske kampsanger og visebølgen fra 70-tallet. Det er i krysningspunktet mellom musikalsk aktivisme, melodios pop og hiphop vi finner Gatas Parlament.» (Holen, 2004: 175)

Medlemmene i Gatas Parlament identifiserer seg som kommunister og har gjennom store deler av sitt liv vært opptatt av politikk, aktivisme, arbeiderkamp og opprør. Gruppen har konstatert flere ganger at de først og fremst er aktivister framfor rappere, og mener selv at musikken er et sideprosjekt, et medium de bruker til å fremme deres budskap og støtte opp under aktivistarbeid. «Musikk og politikk går i ett. Vi krangler. Gatas Parlament er lyden av den krangelen.» (Borgersrud, Elling, 2002, sitert i Holen, 2004: 174) Musikk og aktivisme har lenge gått hånd i hånd for rapperne fra østkanten, og de strømmingene jeg har kartlagt i tidligere kapitler bidro nok sterkt til at akkurat hiphop ble uttrykket de valgte.

«Da jeg gikk på ungdomsskolen og begynte å vanke på Blitz, var jeg innom punkrockgreia som alle skikkelige raddiser skulle på 80-tallet. Så kom Public Enemy, og da ble hiphop raddis.» (Borgersrud, Elling, sitert i Holen, 2004: 176)



Miljøet på Blitz-huset i Oslo ser ut til å ha vært veldig formende for livet, holdningene og det musikalske uttrykket til brødrene Borgersrud. Bookingselskapet Durative Booking begynte å arrangere hiphop-konerter på Blitz i 1992/93 og da RadiOrakel, den feministiske nærradiokanalen som holdt til på Blitz, annonserte etter hiphop-grupper som ville spille trakk dette artister som Warlocks, Lament Configuration og Conspiracy 2 Murda, (da Mentally Dead). Det var på en slik konsert en høstdag i 1993 at Elling og Aslak debuterte som rappere med en demonstrasjonslåt mot EU og EØS. Det var også her de stiftet bekjentskap med Martin Raknerud, i dag bedre kjent som Don Martin. Martin har mye av det samme utgangspunktet som brødrene Borgersrud. Han vokste opp i blokk på Romsås og var veldig aktiv i Oslos tagger-miljø samtidig som han hadde en begynnende rapvirksomhet med gruppa Mentally Dead, senere Conspiracy 2 Murda. Martin, som produserte beats og drev med DJ-ing inngikk et samarbeid med Aslak og Elling, hovedsakelig som DJ og produsent, men skulle senere i historien bli et rappende medlem i Gatas Parlament. Navnet på rapgruppa hentet de fra et utsagn Carl I. Hagen kom med etter at demonstranter hadde kastet egg på han under en tale 1.mai, 1993: «Jeg ser nå at gatens parlament styrer dette landet!». (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 12-20) (Holen, 2004: 175-76)

Gatas Parlament bestemte seg altså for å skrive rapmusikk på norsk. Norsk rap var veldig uglesett på tidlig 90-tall og for det meste forbundet med tullerapping, reklamekampanjer for pizzafyll, og velmenende ungdomsskolelæreres forsøk på å relatere til ungdommen. Elling og Aslak Borgersrud så ting litt annerledes. De hadde valgt musikken som et politisk talerør og språket ble valgt for å representere en politisk og sosial identitet. I 1993 var det en nasjonalistisk vind på venstre fløy som følge av EU-kampen, noe som gjorde det veldig viktig for Gatas Parlament å rappe på norsk. (Holen, 2004: 176) Som jeg har drøftet i delkapittel 1.2 er identitet og sosial representasjon en forutsetning for at musikk kan støtte opp under en protestbevegelse og ha noen politisk gjennomslagskraft. Det at hiphop kom til Norge, ble produsert av norske aktører, dannet regionale og lokale uttrykk, og ble norskspråklig gjorde det mulig for denne musikkjangeren å skape en identitet og definere et «vi». Jeg fikk muligheten til å drøfte disse ideene i et intervju med Elling Borgersrud som hadde mange tanker rundt temaet:

*Jeg veit ikke om det stemmer, men det har vært en tanke som jeg hvert fall har hatt med meg noen år, og som dreier seg om [...] når en sjanger orienterer seg mot virkeligheten og vekk fra etablerte klisjeer. Hvis den er der i virkeligheten, mot virkeligheten til de menneskene som den skildrer eller er en del av livene til, ikke sant? Så [...] hvis du sier country-musikk, da,*

*idet country-musikk tar en sving i Norge, avviser country-klisjeene som er importert fra USA og skildrer virkeligheten til liva til mennesker i Norge, definerer et «vi» her, f.eks. bønder eller folk på bygda. Så vil man etter hvert hvis man er i det, på en måte, skildrer livene, forholder seg til virkeligheten til de menneskene som det «vi»-et er, og derfra er det et potensiale for politisk endring og handling og sånn, ikke sant? Hvis du kritiserer virkeligheten i en situasjon, også i hip hop, da, ikke sant, så får du en sånn «ungdom i by –vi» og innvandrer kanskje og sånn, ikke sant, og kanskje til og med halvkriminelle ungdommer med innvandrerbakgrunn i by, kanskje vi er så spesifikke. Også skildrer du liv og problemer og virkelighet hvor ut ifra det så kan det komme en sosial kritikk.[...] Så jeg har hvert fall hatt den ideen om at det å flytte rap til Norge og snakke om norske tekster og ta det ned på gata i Norge har vært en politisk progressiv ting, da. Det vil komme [...] progressiv politisk retning og sosial kritikk ut av det. (Intervju med Elling Borgersrud, 26.3.2015)*

Her kommer Elling med en nedenfra og opp-forklaring på hvordan musikk blir en del av en bevegelse basert på hans egen erfaring. Disse ideene passer godt inn i John Streets teori om musikk som representasjon og er spesielt interessante siden de kommer fra en som har vært midt i det hele. Elling har så vidt jeg vet ingen kjennskap til etablerte teorier rundt dette, men har likevel kommet fram til det samme som Street og Brown gjennom sin egen subjektive opplevelse. Gatas Parlament har vært en del av dannelsen av norsk hiphop-kultur siden begynnelsen og det er spennende å få disse teoriene til en viss grad bekreftet fra perspektivet til en som har levd dem. I et intervju med Ellings bror Aslak Borgersrud fikk jeg muligheten til å drøfte de samme ideene om musikk, identitet og sosial representasjon:

*Aslak: [...] politisk musikk holder ikke i seg sjøl. Altså, det holder aldri, tror jeg, aleine. Hvis det ikke greier å være en del av en bevegelse. Altså, Public Enemy presentert på 1960-tallet i San Fransisco, det ville ikke funka.*

*Thomas: Hvis ikke det var knytta opp mot svartes frigjøring og sånn...?*

*A: Ja, ikke sant, Public Enemy fungerte ekstremt bra som en del av den bevegelsen den var, og den bevegelsen trengte også [...] noe kulturelt å knytte seg opp mot. [...] På samme måte som Bob Dylan [...] fungerte for hippiene og sånn. Jeg tror [...] det er umulig å drive med politisk musikk [...], uten at det henger sammen med en bevegelse så tror jeg ikke det kan virke. Så jeg tror på en måte at musikken kan være den krafta som løfter en god bevegelse til å være viktig, til å være revolusjonerende. [Det] er på en måte da vi har treffi, når vi har greid å være... at vi kan identifisere oss med noe annet som skjer, og noe annet kan identifisere seg med oss. [...] Det hjelper ikke hvor jævlig genial du er som kunstner. Altså det ække no soloprojekt å*

*drive med politikk, egentlig. Uansett hvordan faen du gjør det så er det ikke noe soloprojekt, og jeg tror at hvis folk som lager musikk skal ha politisk gjennomslag så er de nødt til å være en del av en bevegelse. Men det er jo egentlig på samme måte for å få et musikalsk gjennomslag. [...] det skal ekstremt mye til for [...] et lite obskurt punkband fra Blitz å komme og slå gjennom nå. De hadde sin periode på 80-tallet, hvis du skjønner hva jeg mener. Man må jo være en del av samfunnet man lever i på en eller annen måte, da. Og det gjelder jo både politisk og musikalsk. (Intervju med Aslak Borgersrud, 5.5.2015)*

Her kan vi se at både Elling og Aslak har kommet med en rekke observasjoner fra sitt eget liv og virke som i stor grad stemmer overens med teoriene til Ruud, Brown og Street om musikk, identitet og sosial representasjon. Ved å være en del av aktivismiljøer og protestbevegelser store deler av sitt liv har Gatas Parlament klart å gjøre seg relevante og representative som stemme for spesielt ytre venstrefløy, samt en subkultur av unge punkere, hiphoppere og aktivister fra Blitz-miljøet. De to stedene det ble holdt rap-konserter på den tiden Gatas Parlament startet opp var nemlig Blitz og en konsertscene for ungdom på Torshov kalt Bootleg. Disse to stedene delte mye av det samme miljøet og den samme kulturen da de som gikk på rap-konserter på Bootleg stort sett var de samme som gikk på rap-konserter på Blitz. Blitz-kulturen blandet seg med hiphop-kulturen til en felles subkultur, og slik kunne rap brukes til å representere holdningene, ideologien og kulturen som kjennetegner punkere og aktivister fra Blitz-miljøet. «Det var ikke så mye at punkerne var gærne, som at hiphoperne blei pønkere av å være på Blitz.» (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 26) De tidligste konsertene til Gatas Parlament ble spilt på disse to plassene, eller hadde noe å gjøre med SOS Rasisme, Ungdom mot EU eller Rød Ungdom. Som tidligere nevnt var Gatas Parlament helt fra starten av opptatt av at musikken skulle være et verktøy i deres aktivistarbeid og reiste ofte på turné rundt i landet i forbindelse med arrangementer i regi av SOS Rasisme. Gruppen hadde etterhvert klart å oppnå en liten fanbase og trakk fulle hus hvor inntektene gikk til det lokale SOS Rasisme-laget. Deres musikk hjalp i vervearbeidet og var et viktig redskap for å samle antirasistiske aktivister, skape en felles identitet og støtte opp under antirasistiske protester. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 19, 26, 28)

«Vi spilte i Hønefoss så ofte vi kunne, stort sett for Ringerike Antirasistisk Ungdom, en organisasjon tilpassa de fysiske forholda på gata i Hønefoss, for å si det på den måten. Hønefoss var plaget av et blomstrende nynazistmiljø, og vi pleide å dra dit et par ganger i året for å hjelpe dem å holde motet oppe mellom gatekampene.» (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 28)

Det er allerede nå tydelig hvordan Gatas Parlament klarte å gjøre sin musikk politisk relevant og representativ ved å tidlig være en del av en politisk bevegelse og et miljø. Senere i oppgaven vil jeg komme med flere eksempler som illustrerer hvordan de klarte å bygge videre på dette for å slå igjennom og få større politisk innflytelse med sin musikk.

Det neste punktet jeg ønsker å undersøke er hvorfor valget falt på rap og hiphop da Aslak og Elling ville skape protestmusikk, og om eventuelt rap fungerer bedre enn andre musikkformer som protest og politisk kommunikasjon. Jeg fikk muligheten til å diskutere dette med både Elling og Aslak. Følgende utdrag er fra mitt intervju med Elling hvor vi drøfter hvordan rap har mer rom for informasjon, samt egner seg bedre for politisk og sosial skildring enn den tradisjonelle kampsangen:

*Elling: rapmusikken [er] en annen greie som på en måte kanskje er mer rotfesta i virkeligheten [enn kampsangene].*

*Thomas: at det er mer bare en sånn skildring enn en sånn protest, nødvendigvis?*

*E: Jo, du kan si at det er, du kan ha en protest som springer av en sånn skildring, mer enn kampsangen. [...] Kampsangen er kunstnerisk litt simpel, hvis jeg skal være helt ærlig. Nå er jeg kanskje litt streng.*

*T: På hvilken måte da?*

*E: Kampsangen fastslår noe som eksisterer. «Vi er Vålerenga... og vi er best.» Altså, den sier høyt noe folk er enige i og føler i hjertene sine. Det er nyttig, men det endrer ikke ståstedet, kanskje? Til folk-*

*T: til folk utafor?*

*E: Ikke sant! Ja. Altså, den kan jo gjøre det i det hele VIF-klanen står og synger. Og så står du der og skal liksom heie på Lyn også skjønner du jo idet du står på tribunen at det ikke er du som er kul.*

*T: Nei! \*begge ler\* (Intervju med Elling Borgersrud, 26.3.2015)*

Videre diskuterte vi hvordan rapmusikk har større rom for nyanser og informasjon rundt et politisk tema enn annen politisk musikk:

*E: [...] jeg tenker jo det at ideelt så er det sånn og at det kanskje er en sånn greie med rap, politisk rapmusikk, da. At [...] det er litt mer der enn i annen politisk musikk, gjerne. Altså, du kan putte mer innhold inn. [...] mer i rapmusikk enn i viser og i punkrock, tror jeg. [...] du kan si årstall uten at det er jævlig kleint [...].*

*T: [...] Det ser ut til at det mer plass til informasjon, og ikke bare informasjon, men mer plass*

*til nyanser i hiphop enn det er i annen musikk. [...] du kan lettere ha mer informasjon og samtidig være poetisk eller musikalsk med informasjonen du tilbyr. Vil du si....?*

*E: altså [det er] flere metaforer for hva rap er. [...] på en måte så er rap pop, ikke sant? Det er «you can find me in the club, \*tullerøpping\*» også er det 12 linjer rapvers hvor du sier «heggediheggedihe, zegge de» (her imiterer Elling rap som ikke har noe spesielt budskap) og hvor det er meninga det at skal appellere til hoftene, ikke sant? [...] Så er rap [...] stand up eller vitsefortelling, eller debatt, eller litteratur, ikke sant? [...] Og sang, selvfølgelig! [...] [Og] pop eller kvalitetsvise, lissom, eller dikt, ikke sant? Eller hvis du ser på det som litteratur i en novelle eller [...] et prosastykke så vil du kunne bruke alt det der, all framgang, all framdrift, all endringer av karakterer, ikke sant. Måten man presenterer karakterer, måten du beveger deg igjennom historien fra tidlig til slutt, måten du konkluderer på. Alt det her kan du jo jobbe med og bruke og gjøre poetisk og vakkert og morsomt [...] du kan dele det opp i kapitler hvis du vil. (Intervju med Elling Borgersrud, 26.3.2015)*

Her forklarer Elling hvordan rap er en allsidig sjanger som kan fungere på mange måter for å være politisk. Dette samsvarer godt med det jeg har kartlagt i delkapittel 2.5.1 om hvordan rapens lyrisk drevne karakteristikk gjør det mulig å ikke bare formulere politiske argumenter og budskap, men også fortelle en historie og skildre sosiale situasjoner som kan fungere som samfunnskritikk på samme måte som i litteratur. Samtidig kan rap fungere som en kampsang med et fengende refreng i form av slagord (som det er mange eksempler av i repertoaret til Gatas Parlament), men i motsetning til kampsangen er det også mulig å presentere eksplisitt politiske tekster og argumenter på en musikalsk og fengende måte som har potensiale til å påvirke lytterens holdning.

Med deres rapkarriere så vidt i gang satte Gatas Parlament i gang med deres første utgivelse, Autobahn til Union. På denne tiden var de unge rapperne fortsatt tenåringer og hadde ikke kommet opp på et veldig høyt musikalsk nivå helt enda. Likevel er Autobahn en historisk interessant utgivelse som tidlig viser hvordan Gatas Parlament ville bruke rap som politisk propaganda, samtidig som den er verdens første norskspråklige raputgivelse. Som sterke motstandere av EU og EØS-avtalen ønsket de å spille inn en EP som kunne fungere som protestmusikk i forkant av EU-valget i 1994. Tittelkuttet(1994) er et godt eksempel på eksplisitt politisk protest-rap. Sangen åpner med et slagordsrefreng i typisk kampsang-stil:

*Nei til EU! Nei til EØS!*

*Bli med bønda og arbeiderklassen mot regjeringspress!*

Videre lar Gatas Parlament uten skrupler navngitte politikere få gjennomgå i en stil som skulle bli gjeldende senere i deres musikk:

*For di atte Gro Harlem Brundtland er lakei for kapitalen sosialdemokratisk statskupp trumfa gjennom EØS-avtalen [...] Det kunne vært fristende med en og annen syssel med visshet om at Gro suger pikk i Bussel*

*[...] de har fucka verden siden dag én Og Elling Borgersrud vil ta seg av Carl I. Hagen! Jeg vil lage'n til mat! For de fattige, spis de rike Er det noe Gud vil like, er det at vi gjør noe nyttig med liket. [...] For di atte Gro selger Norge til Europa Men hu må være dopa om hu ikke hører ropa!*

Denne sangen er en tidlig indikasjon på hvilken retning musikken til Gatas Parlament ville ta. Om det musikalske uttrykket og de politiske argumentene og poengene ikke er helt raffinert enda ser vi likevel eksempler på overdrivelser og fryktløs, krass kritikk som kan være veldig effektivt i politisk protestmusikk. Denne overdrivelsen av politisk standpunkt og hensikt, her i form av drap av politikere og meningsmotstandere, er noe brødrene Borgersrud kalte *scenevenstre*. Dette begrepet er i utgangspunktet fra teaterverdenen og er til for at skuespillere og lydmann/lysmann skal kunne kommunisere med hverandre. Elling og Aslak tilla dette begrepet en ny betydning til noe som dreide seg om overdrivelse av image, synspunkter, metaforer og utsagn i politisk rapmusikk. I mitt intervju med Elling ba jeg han om å utdype:

*Elling: det var jo egentlig meg og Aslak, og mye i begynnelsen. [...] istedenfor å si «jeg synes alle mennesker er like mye verdt og at vi burde alle respektere hverandres tro». Istedenfor det så sier vi «jeg vil knuse skallen på nazister så blodet spruter og tarmene vil henge opp etter veggen til skrekk og advarsel». Så er det i politisk, altså, som låt, den siste varianten [...] kommuniserer bedre sjøl om de kanskje på en måte betyr mye av det samme. [Vi] har brukt [scenevenstre] for å øke sjokkgreiene. Vi gjorde jo det mye i begynnelsen, tok livet av mye politikere i tekstene. Sånn hver gang vi ville si noe stygt om politikere så tok vi livet av dem. Og det syns vi var greit, det var lov, på en måte. Sjøl om vi ikke ville gjort det i politisk [sammenheng]... vi anser at vi kommuniserer på en annen måte.*

*Thomas: så når dere bruker begrepet scenevenstre så er det snakk om [...] at dere overdriver ting litt? Det er ikke nødvendigvis en feilrepresentasjon av deres politiske syn, liksom?*

*E: nei, nei, vi drar på litt bare. (Intervju med Elling Borgersrud, 26.3.2015)*

Jeg drøftet også dette begrepet med Aslak:

*Aslak: [...] det er jo akkurat det samma som med alt annet. Når du gjør det på en scene så trenger det å være sterkere [...]. Hvis du og jeg går opp på en scene nå med de klærne vi har*

*på oss nå så ser vi ut som jævlig kjedelige folk, ikke sant? Mens i det daglige så ser vi ut som helt normale folk. Men [...] på en scene så kan du se ut som en påfugl og det ser normalt ut, ikke sant? Og sånn er det også med politikk. [...] Hvis du sier «på den ene sia og på den andre sia» på en scene så virker det ikke. [...] så [scenevenstre] er [...] en nødvendig analyse [...] for å gjøre politikk og musikk.*

*Thomas: så føler dere at dere drar litt ekstra på enten når dere står på en scene eller når dere skriver låtene [...]?*

*A: det er jævla viktig å spisse budskapet, da. Så spisst man kan få det.*

*[Så det blir] tydelig hva vi vil. [...] Så har vi gjort det mer i større og mindre grad opp gjennom. Vi gjorde nok mest på tia da vi var mest slagord, på en måte, mest direkte. Men det var nok riktig til enhver tid. [...] det er sikkert lurene å si ekstreme ting, på en måte, drøye ting, være drøy. [...] det er jo ikke noe som er mindre interessant å høre på musikk som ikke er drøy. Hvis musikk ikke er drøy i noen retning så skjønner jeg ikke hvorfor jeg skal høre på det (Intervju med Aslak Borgersrud, 5.5.2015)*

Ut i fra Elling og Aslaks observasjoner og analyser kan det se ut til at for at politisk musikk skal være effektiv er det viktig å overdrive budskapet. Scenevenstre kan være et nyttig redskap for å spisse budskapet slik at det kommer tydelig fram, samtidig som at det gir en sjokkeffekt som kan skape oppmerksomhet og reaksjoner. Scenevenstre er ikke bare viktig for å gjøre budskapet tydelig, men kan også være et viktig uttrykk som gjør musikken spennende å høre på. Skal man ha noen gjennomslagskraft med budskapet må det pakkes inn i god, fengende og spennende musikk. Slik brødrene Borgersrud nevner i intervjuene vil nok ikke musikken fenge hvis man er alt for mild med uttrykket. Det kan også se ut til at man ikke kan presentere begge sider av en sak på en alt for saklig måte, noe som kan motstride ideen om at rapmusikk kan inneholde nyanser rundt et politisk emne. Likevel kan det være mulig å presentere gode og allsidige argumenter i en sang kombinert scenevenstre for å skape et hardtslående musikalsk uttrykk som er både spennende og politisk sofistisert. Dette vil jeg undersøke nærmere senere i oppgaven ved å trekke fram musikkseksempler fra senere i deres karriere. Etter hvert som Gatas Parlaments musikalske uttrykk og argumentasjon blir mer raffinert tror jeg det vil vise seg at det er mulig å kombinere intelligent samfunnskritikk med provokasjon og sjokkeffekt.

Autobahn til Union kom ut 13. november 1994, to uker før EU-valget. EP-en inneholdt tre sanger og er produsert av Dr. Akbar, med et spor, «Go Go Guerilla», produsert av Don Martin som da kalte seg Negative Inmate. Den ble trykket i 1000 eksemplarer, kostet rundt 30 000 kr

og var finansiert av blant annet Rød Ungdom og Ungdom Mot EU. Coveret prydes av et brennende EU-flagg og alle låtene tar opp temaer som arbeiderkamp, politivold og kommunisme, men presenterer også feministiske budskap i «Go Go Guerilla», en sang som tar oppgjør med pornobransjen og kvinnefiendtlige holdninger i hiphop. Utgivelsen fikk lite oppmerksomhet hos pressen, men ble møtt med entusiasme fra ytre venstrefløy. Autobahn til Union ble derimot ikke tatt like godt i mot av hiphop-Norge. Elling og Aslak sendte EP-en til radioprogramet «Strictly Hip Hop» hvor den ble slaktet av programleder Tommy Tee. Autobahn til Union ble kritisert for å være dårlig produsert og låte som dårlig rock. Gatas Parlament var fortsatt mislikt hos hiphopperne for å være for å være for blitzete, for å være homovennlige, for å være for politisk korrekte og for å rappe på norsk. Likevel sådde de frøene for den kommende norskspråklige hiphop-revolusjonen. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 21-24) (Holen, 2004: 177)

## **5.2 «STEM GATAS PARLAMENT!» - MUSIKALSK OG POLITISK UTTRYKK RAFFINERES**

De neste årene etter utgivelsen av Autobahn til Union fortsatte Aslak og Elling Borgersrud med å gi ut sporadiske singler. Selv om deres første EP ikke hadde blitt tatt så godt imot var Gatas Parlament det første eksempelet på norskspråklig rap og inspirerte senere en hærskare av ungdommer til å plukke opp mikrofonen og rappe på norsk. I 1995 gikk de inn i studio for å spille inn sitt første album. Innspillingen var ikke spesielt vellykket, gruppa var misfornøyd med resultatet og albumet ble aldri utgitt. Klovner i Kamp kom dem i forkjøpet med å gi ut det første norskspråklige rap-*album*. (Holen, 2004: 178) (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 31-32)

Gatas Parlament hadde ikke mistet motet og gikk i 1996 i gang med å spille inn en ny EP, «Slå Tilbake». EP-en besto av et lite knippe sanger med et tydelig revolusjonært budskap. På denne utgivelsen kan det høres at gruppa har vokst musikalsk, og det er også her vi først hører Martin Raknerud (senere Don Martin) som et rappende medlem. Sangene ble spilt inn i et studio tilhørende Frelsesarmeen og beats er produsert av André Alexander Molkom (kjent i dag som Jester) som i nyere tid har blitt et rappende medlem av Gatas Parlament. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 34) På denne utgivelsen er det politiske budskapet veldig tydelig, og det er nok en gang flere innslag av scenevenstre. EP-ens åpningsnummer, «Vanvittig Utopi» (1996), er et stykke sint, kommunistisk slagord-rap som tar opp klassekamp, sosialisme og kapitalisme:



*[...] visjoner de kommer, og visjoner vil forsvinne  
Sosialismen skal bli en realitet. Vi skal vinne!*

*[...] vi vil gjenreise drømmen om det klasseløse  
samfunn.*

*[...] Vi lager låter om det vi kjenner  
ikke for å selge skiver eller for å få venner  
men for å få fram det vi må ha sagt  
mot rasisme, kapitalisme og kvinneforakt!*

*Arbeidermakt er vår plattform mot kapitalen!*

*[...] Gatas Parlament er norske kommunister, det  
betinges  
en forståelse av Norge som klassestat!*

*[...] Vi representerer ropet fra de rasende  
revolusjonære!*

*[...] denne låta vil vi gjerne vie til et fritt og  
sosialistisk land!*

*Jeg veit det ligger i framtida, men vi tror at det går  
an!*

*[...] Jeg tenner et lys ikke i håp, men i frustrasjon,  
og en fast ambisjon om en revolusjon!*

*«Men er det ikke folkestyre?» Bror, du har enda  
mye å lære*

*Forstå at ekte makt springer utifra geværet!*

Her kan vi se at Gatas Parlament har et tydelig og eksplisitt politisk budskap. De definerer seg tydelig som kommunister, angriper kapitalisme, kjemper for et sosialistisk og klasseløst samfunn og agiterer til væpnet revolusjon. Her trengs det ingen tolkning for å skjønne hva Aslak, Elling og Martin vil få fram og budskapet er spisset og overdrevet i scenevenstre-stil. De neste låtene på Slå Tilbake er like eksplisitte. «Fram, Kamerater» har et antirasistisk budskap og dreier seg om å angripe nynazister, og «Faen til Prat», som først dukket opp på Autobahn til Union, handler om politivold. På denne utgivelsen er Gatas Parlament ikke helt på nivå tekstmessig og musikalsk enda, men vi ser en tydelig forming av gruppas politiske plattform og en klar musikalsk forbedring fra deres første utgivelse.

«Om noen av tekstene er litt infatle [...] så har vi klart å fange lyden av Gatas Parlament. Sint og rødt og hardt ut av ville forbanna helvete.» (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 34)

Gatas Parlaments neste utgivelse er et eksempel på politisk bruksmusikk og et konkret politisk samarbeid med en aktivistorganisasjon. Singelen Naturkraft inneholder to sanger, «Naturkraft» og «Nesevise», er utgitt av Natur og Ungdom i 1997 og er en protest mot gasskraftselskapet Naturkraft. Aslak fortalte i sitt intervju at Naturkraft var etter hans mening deres dårligste og minst suksessfulle utgivelse, spesielt musikalsk. Likevel fant jeg utgivelsen interessant da coveret inneholdt en slipp man kunne fylle ut og sende til Natur og Ungdom for å melde seg inn i organisasjonens seksjon for sivil ulydighet. Jeg drøftet dette med Aslak:

*Thomas: [...] jeg fikk tak i en CD av den Naturkraft-plata deres og [...] blar du opp på innsida der så står det «meld deg inn her hvis du vil være med i sivil ulydighetseksjonen til NU». Er det kanskje sånne type ting som det er viktig å bruke musikken til? Her har du en låt som handler om gasskraft, [...] også kan den brukes til å mobilisere...*

Aslak: [Jeg] synes kanskje det er den dårligste låta vår... i hele karriera...

T: det er jo tidlig, da. Så det er kanskje ikke så rart-

A: nei, ja, men det æ'kke så tidlig, altså. Vi lagde mye kulere låter på den tia.

T: eksempelet er det samme, da. [...] Poenget [er måten musikken] ble brukt [på]. Har dere kanskje flere sånne type ting dere gjorde?

A: jeg tror nok at jevnt over så er de tinga som vi har gjort som har vært veldig konkret knytta opp mot andre sånne type ting vært ganske dårlige. [...] vi var opptatt av gasskraftverk, og kampen mot gasskraftverk. [...] det æ'kke godt å si hvorfor den låta blei så ræva, men den blei ræva. Og jeg synes jo på grunn av det så er jeg jo liksom ikke så fornøyd med den utgivelsen i det hele tatt i dag, da. Og det gjorde nok at vi gikk litt fra sånne type veldig sånn konkrete samarbeid etterpå, fordi vi synes liksom ikke at vi naila det skikkelig. [...] for å svare på spørsmålet ditt så tror ikke jeg at en så konkret som «hør på låta, bli inspirert, fyll ut blanketten, meld deg inn», sånn tror jeg ikke det fungerer. Hvis det fungerer så tror jeg det gjør det i veldig liten grad. Det er jo klart at hvis, [spesielt] i dag med sosiale medier [...], hvis Miley Cyrus sier «gå og meld dere inn i Natur og Ungdom nå alle sammen» så er det jo helt åpenbart 100 000 folk som kommer til å gjøre det. [På grunn av] både makta i tall, men også makta i popstjerne-status, liksom. Så det kan jo godt være at NU fikk noen ekstra medlemmer av den låta, det veit jeg jo ikke. Men jeg tro'kke krafta ligger der, da. Krafta ligger åpenbart i hvis vi hadde greid å lage en jævlig bra låt om gasskraftverk som kunne ha blitt theme song-en til kampen mot gasskraftverk [...] og som vi kunne ha gått med, spilt i demonstrasjoner og så kunne vi ha vært med å bygge den bevegelsen ordentlig. Hvis vi hadde greid å lage en fet låt så kunne vi ha gjort det, ikke sant. Men nå blei det et bittelite sidespor for den bevegelsen. Vi gjorde no' ting og det var litt gøy og vi har lagd en sånn kampanje ute ved der gasskraftselskapet som het Naturkraft gjorde no' sånne greier da. Og det var ålreit, det va'kke no krise, men [...] i EU-kampen for eksempel, da. Nå var jo den mye større og mye lengre politisk kamp, og det var enda tidligere i vår karriere så det var jo en enda dårligere låt på en måte og, men der greide vi å bli en del av bevegelsen, da. Å være en del av kampen mot EU som jeg tror at hadde en betydning. (Intervju med Aslak Borgersrud, 5.5.2015)

Det kan virke som at det er flere faktorer som gjorde dette til en mindre suksessfull utgivelse. Aslak mener at et så konkret samarbeid med en aktivistorganisasjon for å produsere en protestsang er lite virkningsfullt hvis man ikke har vært en del av bevegelsen over lengre tid, slik de klarte med EU-kampen og Autobahn til Union. Den helt konkrete bruken av en sang for å verve mennesker til en sak fungerer bare om artisten er stor nok. Men det aller viktigste

for at musikalsk aktivisme skal fungere er et godt musikalsk uttrykk. Ingenting hjelper hvis ikke sangen som ligger til grunn er et godt skrevet stykke musikk.

Singelen «Stem Gatas Parlament!» ble deres neste utgivelse og ble spilt inn for å være med på et samlealbum av norsk rap kalt Rhymers Bench, satt sammen av Jester. Sangen ble utgitt i 1999 og demonstrerer at gruppa har blitt enda mer erfarne låtskrivere. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 38) Samfunnskritikken er mer intelligent og Gatas Parlament viser at de klarer å balansere politikk, kritikk og humor på en fengende måte. I «Stem Gatas Parlament!» (1999) utgir Aslak og Elling seg for å være et politisk parti, kritiserer politikere og dagens politiske system, og henvender seg til mennesker som kan føle at ingen politikere eller partier representerer folket:

*Aslak: [...] Hvis du har sett at partiene er like  
og de du stemmer på vil stemme på de rike  
Hvis du har problemer med å velge mellom lister  
av alle fargers markedsliberalister,  
så tenk litt på hva det ville si  
å ha et ekte demo-demo-demokrati.  
[...] men lån meg heller øre til et helt nytt patent:  
Dette året bør du stemme Gatas Parlament!*

*Refreng: Du trenger ikke stå i kø for å få med deg  
billigsalget  
Flesket går alltid billig ut under valget  
Men om du takker nei, for flesket fyller ikke opp i  
magan,*

*spis de rike smak på retten, Gatas Parlament har  
laga 'n*

*Elling: Kan du forklare meg, hva er det  
når de kaller det demokrati, men kun hvert fjerde  
år?*

*Det er et hyklersk system for å få deg til å glemme  
at du ikke egentlig får være med og bestemme  
[...] Vi har parlamentarisme istedenfor folkestyre  
Så om du stemmer ditt eller datt, hva faen betyr  
det?  
[...] men hvis du har skjønt noe av det som har  
hendt,  
så burde du i år stemme Gatas Parlament!*

I denne sangen er det større bruk av humor for å få fram budskapet, uttrykket er noe lettere og de har her også fokusert mer på å kritisere et system og på en poetisk måte forklare hvorfor de er i mot det. Gatas Parlament angriper her parlamentarisme og gjør det tydelig at de ønsker et mer direkte folkestyre. Det er ikke like stor bruk av scenevenstre, annet enn i refrenget hvor de i venstreekstrem stil oppfordrer til å «spise de rike».

Så langt i Gatas Parlaments karriere kan vi se at de har utviklet et musikalsk repertoar som tydelig definerer et politisk ståsted, budskap og hensikt som passer inn i teoriene om representational music (se delkapittel 2.3.1), protest music og magnetic protest music (delkapittel 2.3.2), emancipatory music (2.3.3.3), og political manifesto music (2.3.4).

### 5.3 NORSK RAP BLIR MAINSTREAM, GATAS PARLAMENT FÅR SIN FØRSTE HIT OG MEDIESKANDALE

De første seks årene av sin karriere hadde Gatas Parlament bygd opp en liten fanbase og spilt mange konserter rundt om i landet, men publikum bestod hovedsakelig av spesielt hiphop-interesserte tenåringsgutter, punkere og venstreradikale aktivister. Dette endret seg kraftig i år 2000 da norsk rap ble mainstream. Suksessen til norske rapgrupper som Klovner i Kamp og Pen Jakke gjorde at publikummet utvidet seg kraftig. Slippfesten for Klovner i Kamps singel «Bare Meg» i 2000 trakk et variert publikum på rundt 300 mennesker. De som lyttet til norsk hiphop og dro på rapkonserter var ikke lenger bare en liten subkultur av hiphoppere, men bestod av alle mulige mennesker. Kjønnsbalansen hadde også endret seg kraftig og det kunne observeres at rundt halvparten av publikumme nå var kvinnelige. Norsk hiphops økende popularitet påvirket også Gatas Parlament som plutselig var blitt kjendiser. Fanbasen deres økte, musikken deres solgte bedre og flere og flere kom på konsertene. På 2xH-festivalen i Trondheim skrev Elling og Aslak sine første autografer. (Holen, 2004: 176)  
(Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 21-24)

På denne tiden ga Gatas Parlament ut sin neste utgivelse, en LP med to låter, «La Raseriet Strømme»(2000) og «Asfaltevangeliets». Førstnevnte er et stykke sosialrealisme i hiphop-form. La raseriet Strømme er et eksempel på en skildring som fungerer som samfunnskritikk:

*Refreng: La raseriet strømme  
bare la pampene fordømme  
Denne gangen skal vi ikke bare snu og rømme  
Dyrk ditt sinne! Så får vi heller sitte inne,  
men ha i minnet at vi må sloss for å vinne!*

*Elling: Opp om morran altfor tidlig, hva er  
alternativet?  
Du ender opp på skolebenken hele jævla livet  
Og du kan gå på arbeidskontoret, det er enda  
verre!  
Så du bør bite deg fast i jobben din, sånn er det  
dessverre[...]  
du burde vært en konsulent i Karibien  
Opsjonsavtale, lønn og sol som holder liv i en  
[...] Det æ'kke alt her som er like bra organisert,  
men sjefen snakker stadig vekk om «kvalitet»  
Du har noen forslag til hvordan det kunne gjøres*

*bedre,  
men det er bestemt av noen forbanna BI-utdanna  
ledere [...]  
Det er nok mange måter å tjene penger på  
fordi du orker ikke dette styret lenger nå  
Et uhell har forsinka utbetalinga av penga  
Du banner for at du i det hele tatt sto opp av senga  
[...]saksbehandleren din kan klassisk ingenting  
gjøre [...]  
Det finnes lite i tilværelsen din som ikke minner  
deg på at du er arbeidsløs. Du har tråkka i salaten,  
men de har nerver nok til å kalle detta  
velferdsstaten?[...]  
Må det virkelig være så jævla hardt å leve?  
Eller kan det nytte å knytte neven?*

«La Raseriet Strømmet» er et eksempel på historiefortellende rap som skildrer et arbeiderklasseliv med alt det innebærer. Hovedpersonen har en vanlig arbeiderklassejobb, dårlig økonomiske kår og blir etter hvert arbeidsløs. Sangen er et godt eksempel på et lokalt uttrykk og samfunnsskildring som tar form når en sjanger blir importert utenfra, blir skrevet på norsk og skaper et lokalt uttrykk som kan gi grobunn for lokale skildringer og sosial kritikk relevant til det norske samfunn, slik jeg drøftet med Elling tidligere i oppgaven. Gatas Parlament skildrer her et liv mange som identifiserer seg med arbeiderklassen kan kjenne seg igjen i, kritiserer et system de mener er urettferdig, og tilbyr lytteren en løsning på problemet i form av klassekamp.

«Det er revolusjonært, det er sosialrealistisk, og det er nesten nøyaktig etter oppskrifta på åssen ‘korrekt’ revolusjonær musikk bør skrives. [...] Det er sannsynligvis grunnen til at denne låta er favorittlåta til mange folk fortsatt». (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 86)

B-siden på denne utgivelsen heter «Asfaltevangeli» og ble Gatas Parlaments første hit. Tittelen er lånt fra en roman av David Åleskjær ved samme navn. Musikken var produsert av Jester og sangen ble sendt inn til en konkurranse på Tommy Tees radioprogram National Rap Show. En jury av dommere med god kunnskap innenfor rap vurderte innsendte forslag opp mot hverandre og «Asfaltevangeli» kom på andreplass. Overraskende nok antydte til og med Tommy Tee, som tidligere hadde vært en sterk kritiker av Gatas Parlament, at dette var det beste bidraget. Like etterpå ble sangen listet på spillelisten til NRK P3 og ble en hit. Dette markerer Gatas Parlaments første steg inn i mainstreamen og det offentlige øye. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 42-43)

Rett før jul i 2000 ble det arrangert en stor hiphop-konsert på Rockefeller. Norwegian Hood, som arrangementet het, hadde samlet de fleste norske rappere som var aktive på den tiden. Gatas Parlament var noen av de større artistene den kvelden og skulle spille et knippe låter for et stappfullt Rockefeller. En av de som hadde tatt turen til Rockefeller denne kvelden var ingen ringere enn kronprins Haakon. De fleste av artistene som skulle spille denne kvelden så på dette som en ære, men Gatas Parlament som også er antimonarkister var ikke enige. Medlemmene diskuterte backstage om de skulle demonstrere sin motstand til monarkiet på noen måte, men ble tilsynelatende enige i at de ikke ønsket å lage noe spektakkel den kvelden. Likevel, under framførelsen av «Asfaltevangeli» ropte Elling blant annet «fuck krompen!» til et fullstappet Rockefeller. Gatas Parlament som hadde blitt nok så berømte på denne tiden fikk med seg et entusiastisk publikum til å være med å rope «Dra til helvete!» som svar da Elling ropte «krompen!». Noen dager etter konserten på Rockefeller ble gruppa kontaktet av

gratisavisen Avis1 som slo saken opp på forsiden med overskriften «Haakon hetset på hip hop-konsert». Dette utløste en nasjonal medieskandale og Gatas Parlament ble nedringt av mange av landets aviser. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 44-45)

I en utgave av VG Lørdag 23. desember 2000 ble saken viet to hele sider med et stort bilde av Elling, Aslak og Martin under overskriften «HETSET HAAKON». Ingressen lyder slik:

«-Fuck Kronprinsen! og -til helvete med monarkiet! var beskjeden kronprins Haakon fikk da han troppet opp på Norwegian Hood-festivalen. Til slutt valgte Kronprinsen å forlate konserten.» (VG LØRDAG, 23.12.2000)

Videre i artikkelen anklages Gatas Parlament for mobbing og presenteres som opprørske og respektløse venstreekstremer:

«Konserten på Rockefeller i Oslo onsdag kveld der hiphop-bandet Gatas Parlament optrådte må ha blitt en ubehagelig overraskelse for kronprins Haakon. Han ble utsatt for mobbing fra konsertscenen. Det hardtslående bandet fra Oslo skrek ut sitt kommunistiske og anti-monarkistiske budskap. Sjokkerte tilskuere forteller til VG at stemningen etter hvert ble amper.» (VG LØRDAG, 23.12.2000)

Her blir altså gruppa framstilt som kommunister og anti-monarkister i en landsdekkende avis. Videre i artikkelen blir Elling intervjuet om hva de selv mener om saken:

«Bandet selv har en ganske annen versjon: -Vi spurte publikum om å si sin mening om monarkiet, og det gjorde de, sier bandansvarlig Elling Borgersrud i Gatas Parlament. Gatas Parlament forteller til VG at de rett og slett ignorerer kronprinsen, som de visste var til stede under konserten torsdag. -Vi gjorde en veldig bra konsert, sier Elling Borgersrud, som ikke hadde ventet den negative responsen de nå opplever. -Kommer dere til å beklage hendelsen? -Det hadde vært rart å beklage dette. Vi bryr oss ikke noe om personene som er involvert i kongehuset, men Haakon virker som den minst ille av disse folkene. Han går jo både på homobarer og alenemødre, akkurat som oss, sier Borgersrud. - Vi regner med at Kronprinsen forstår at vi angriper monarkiet som institusjon. Vi regner med at han ikke følte seg truffet som enkeltperson, tilføyer han.» (VG LØRDAG, 23.12.2000)

Dette er det første eksempelet på at Gatas Parlament kommer i landsdekkende media og får sine meninger hørt. Gruppa benyttet seg av scenevenstre under konserten, de var provoserende og kontroversielle, noe som gjorde at de fikk oppmerksomhet. Med den oppmerksomheten fikk de muligheten til å ytre et litt mer nyansert bilde av sine meninger. Selv om det nok ikke var helt planlagt av bandet, resulterte dette i at de for første gang fikk sine politiske holdninger og hensikter hørt over hele landet.

«Mediestrategien vår var å understreke at det ikke var krompen personlig vi hadde noe imot, men monarkiet. [...] Etter to måneder var saka glemt, men alle huska Gatas Parlament» (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 45)

## 5.4 HOLDNING OVER UNDERHOLDNING

Innen 2002 hadde Gatas Parlament klart å bygge opp en relativt stor fanbase, oppnådd en undergrunnshype i hiphop-miljøet med «Asfaltevangeliet» og trukket fulle hus til sine konserter i snart ti år over hele Norge. Likevel var det ingen plateselskaper som ønsket å gi ut kommunist-rap fra Oslo øst. Det skulle etter hvert vise seg at hiphopens gudfar, Tommy Tee, ville gi ut deres første fullverdige album på sitt plateselskap, Tee Productions. Tommy, som tidligere hadde vært en sterk kritiker av Gatas Parlament, hadde etter hvert varmet opp til gruppa og ønsket å inngå et samarbeid. Gamle uenigheter ble lagt til side og i sommeren 2002 gikk Gatas Parlament inn i studioet til Tommy Tee for å spille inn sitt første album, «Holdning Over Underholdning.» (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 48)

Holdning Over Underholdning er et album hvor Gatas Parlament viser et høyt musikalsk, rapteknisk og tekstmessig nivå. Albumet er ikke politisk propaganda fra start til slutt slik man gjerne skulle tro, men Holdning ble en godt gjennomført hiphop-utgivelse spekket med politiske referanser innimellom fengende rytmer og morsomme tekster. Tittelsporet (2002) er et av albumets mer gjennomført og eksplisitt politiske låter og demonstrerer hvordan Gatas Parlament ønsker å informere og påvirke holdninger med sin musikk. I denne sangen angripes overklassen og kapitalismen i kjent stil, men også popmusikk og platebransjen får gjennomgå:

*Aslak: Vi har holdning over underholdninga vi presenterer,  
Du ser det er snakk om fler enn undergrunnen,  
volla jeg lover  
For over halvparten av folka i verden er undertrykt  
av kapitalens lover [...]  
Vi sover underdanig og legitimerer dermed  
systemet  
for overbygninga er demokratisk, men underskudd  
på makt i basis  
blant underklassen er overveldende, derfor må de  
rike frasi sine midler  
Vi må overbevise folk til å undergrave det såkalte  
demokratiet [...]  
Så under, over, under, overalt ser du Gatas  
Parlament agitere  
for holdning over underholdninga vi presenterer*

*Elling: Vi har holdning over underholdning i  
motsetning til flere  
med motstandsløs kultur som ikke klarer å  
presentere  
medviten om verden, på vei mot MTVs vakre idioter  
De er malt og bygd med silikon og reaksjonære  
moter [...]  
Ler du av kulturell kortslutning, kan du være med,  
du har mot deg  
mektige krefter, men bli medløper til motstanden  
mot kommersialisering,  
hva vil du drive med? Vil du telle på hva du kan  
selge,  
eller lage motkultur med mening? [...]  
Bli med i vår forening, rap mot de rike for livet,  
hvis du kan like underholdning med holdning-  
motivet*

Albumets neste spor, «Ti Mot En»(2002), er et sammensurium av morsomme rim og spenstig rytmisk akrobatikk, men inneholder også et av de første eksplisitte angrepene på et politisk parti:

*Aslak: Gatas Parlament, det er oss med de  
bondefangende sangene  
som minner folk på om alle de gangene  
arbeiderpartipolitikere er svikere  
De rike blir rikere, vi snakker om revolusjon sjøl  
om kritikere ikke liker det*

*Vi hater sosialdemokrater så mye at vi gir ut plater  
De prater om fordeling, men er sjøl oljemagnater  
på pikken til de forente stater, men de later  
som om de representerer folk: Fuck you!  
Det er ikke sånn på våre gater*

Sporet «Vanvittig Utopi II»(2002) er som navnet tilsier en oppfølger til «Vanvittig Utopi» fra 1996 og er enda et tilskudd til Gatas Parlaments musikalske politiske manifest:

*Elling: [...] Vi lager låter om politikk, hovedsakelig  
Vi vil ikke ha mere kake, vi vil ha bakeri!  
Vi vil ha makta over produksjonsmidlene,  
og lager sånne greier som dette for å formidle det  
Folk sier: «Faen, her kommer de  
som propper folk huet fullt av arbeidermakt og  
planøkonomi»  
Vi bygger vår politikk på de 150 år gamle kara [...]  
Vi skal bygge et nytt samfunn i vårt eget jævla bilde  
Visst faen er det mulig hvis vi er mange nok som vil  
det  
At det funker i dag, det må du slutte å si  
når vi realiserer vår vanvittige utopi*

*Aslak: Du blir overbevist venstrekstremist  
av hardcore rap-greier med hver eneste tekst  
bevisst  
Når rommet rister blir hele publikum kommunister  
[...] klapp for talen! Lag liv i slappe salen!  
Gatas Parlament og Def erklærer krig mot  
kapitalen  
Aldri gi opp, aldri vike en tomme  
Stå på barrikadene for tida som skal komme  
[...]*

Denne sangen er en eksplisitt protest med et virkningsfullt slagordsrefreng som maner til opprør og oppfordrer lytteren til å «slå tilbake!». Det kommet nok en gang klart fram at Gatas Parlament har et konkret politisk formål med sin musikk.

Resten av albumet er ikke like konkret politisk som disse eksemplene, men tar likevel opp viktige, politiserende temaer. «Nå Om Da'n» er albumets første singel og angriper platebransjen, støtter piratkopiering og oppfordrer lytteren til å laste ned albumet gratis på gruppas nettsider. Sangen «Fucked-up på Laurdag» er et oppgjør med homofobi i hiphop-miljøet, «Grafitti Tidsreiser» forteller om kriminaliseringen av tagger-miljøet på 90-tallet, og «Østkantens Pøbelvelde» tar opp fotball-lagstilhlørighet, østkantidentitet og angriper vestkantkultur. Politivold og kritikk av politiet er et stadig tilbakevendende tema i Gatas Parlaments musikk. «Proletarparty» handler om en «arbeiderklassefest» som blir ødelagt av



politiet og «Prat»(2002) er et a capella-vers som først dukket opp på Autobahn til Union hvor Aslak informerer om hvilke rettigheter man har om man skulle være uheldig og bli arrestert:

*Aslak: Når politiet går til angrep bør du være over  
alle hauger*

*men jeg har noen gode tips hvis du likevel skulle bli  
taua*

*Det er fire opplysninger du har plikt til å gi dem*

*Hverken mere eller mindre bør du si dem*

*Hvor er det du bor? Hva er ditt yrke? Hva er det du  
heter?*

*Hva er fødselsnummeret ditt? Og resten finner de  
nok hvis de leter*

*Ikke si hvor du jobber, ikke si navnet på foreldre*

*Si telefonnummer hjem hvis du er under 18, ikke  
eldre*

*Du har rett til å nekte avhør, og det syns jeg du bør  
gjøre*

*Det kommer sjelden noe godt ut av å la seg forhøre*

*Hvis du ikke er sikta må du ikke gi fingeravtrykk  
eller bilde*

*Ta betenkningstid på forelegg så du kan finne ut om  
du vil det*

*Politivold bør du anmelde for å få det på  
statistikken*

*Men det beste du kan gjøre er å tuppe hardt i  
pikken*

*Hvis du blir taua har du krav på navn eller  
arbeidsnummer*

*og som sagt bør du anmelde dersom sparket ditt  
bommer*

«Holdning Over Underholdning» ble gitt ut i 2002 til allment gode kritikker. Albumet solgte veldig godt og med terningkast fem og seks i flere av landets aviser var Gatas Parlament endelig sluppet inn i varmen og blitt anerkjent som noen av landets dyktigste rappere. I 2003 vant «Holdning Over Underholdning» Alarmprisen for beste hiphop-album 2002. (Holen, 2004: 179) (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 61) Med sin voksende popularitet dukker det opp flere eksempler på at Gatas Parlament bruker medieoppmerksomheten for å gjøre sitt politiske budskap og hensikt kjent:

«Vi sprer venstreradikal propaganda og oppfordrer folk til å gjøre opprør. Folk må organisere seg for det de tror på sjøl. Vi ønsker å være soundtracket til revolusjonen, for både fagforeningsaktivister og skolebokaksjonister.» (Gatas Parlament til Avis1, 25.04.2002, sitert i Holen 2004: 176)

Dette er starten på en trend hvor Gatas Parlament benytter intervjuer som i utgangspunktet skal dreie seg om deres utgivelser til å fortelle om sin politiske ideologi. Mediedekningen framstiller Elling og Aslak tydelig som kommunister og deres politiske ståsted blir alltid et tema. I en sak i VG tirsdag 23. april 2002 blir de nok en gang framstilt som politisk aktive og radikale. Saken om deres platedebut er viet en hel side med overskriften «Revolusjonens trøst» og ingressen lyder som følger:

«Kapitalkreftene, og kanskje Kronprinsen, bør skjelve i margin når pøbelveldet fra Oslo Øst – også kjent som Gatas Parlament – platedebuterer» (VG, 23.04.2002)

Siden er fylt med et stort bilde av Elling og Aslak og bildeteksten lyder:

«HIPHOP-PØBLER: Elling og Aslak Borgersrud – politisk fra ytterste venstre – debuterer med en hel plate etter ni år som Gatas Parlament. Slippfest holdes selvfølgelig 1. mai.» (VG, 23.04.2002)

Journalisten har trykt opp noen av de mest politiske strofene fra deres sanger og beskriver tydelig deres politiske image:

«Elling og Aslak Borgersrud kaller seg svorne maoister og er selvfølgelig tilhengere av revolusjonen, snart ti år etter at de for første gang spyttet ut sine revolusjonære slagord gjennom en mikrofon. [...] Forutsetningene for en revolusjon er så klart til stede, hevder de, noe som også kan overføres til det faktum at et politisk band som Gatas Parlament først nå, etter ni år, debuterer med en hel plate. – Da ræpp-på-norsk-bølgen kom for et par år siden, lå de musikalske linjene til rette. Nå som ungdoms bevissthet er større enn noensinne, ligger også de politiske strømningene der – som for eksempel anti-globaliseringsbevegelsen og miljøsaken, sier Elling og Aslak, og drømmer humrende om revolusjonens resultater.» (VG, 23.04.2002)

Her ser vi at Elling og Aslak får muligheten til å nevne noen av sakene de mener er viktige i en landsdekkende avis. Videre fokuseres det nok en gang på saken om Kronprinsen, men også deres meninger om platebransjen får litt fokus:

«[...] På singelen ‘Nå om da’n’ oppfordrer de faktisk lytterne til å gå inn på gateparlamentets hjemmeside og laste ned platen. –Her vil nok sikkert Tommy Tee ha et ord med i laget... [...] Men altså, planen er å legge ut litt etter litt av platen. Vi vil være med i mp3-lauget. Vi er for effektivisering, liberalisering og fri flyt av musikk. Dette er også hedersord som platebransjen omgir seg med, men se hva Sony Music gjør nå – de setter brukersperrer på CD’ene! Sier Aslak og rister på hodet. –De er motstandere av effektiviseringen, stikk i strid med hva de hevder. Mp3 – det er effektivisering, det! Ingen produksjonskostnader, ingen distribusjonskostnader, supplerer Elling.» (VG, 23.04.2002)

Nok en gang har rapperne i Gatas Parlament fått muligheten til å ytre politiske standpunkter i media, her til slutt med et angrep på plateselskapet Sony Music. De har nå etablert et tydelig image som en politisk, venstreradikal rapgruppe hvis hovedfokus med sin musikk er å informere, opplyse og protestere. Denne bevisste bruken av sin medieoppmerksomhet vil vi se øker i de kommende år, spesielt når deres neste musikalske utgivelser blir mer eksplisitt og gjennomført politiske.

## 5.5 FRED, FRIHET OG ALT GRATIS

Årene fram mot 2003 hadde gått veldig bra for Gatas Parlament. Grappa hadde solgt mye, fått en masse radiotid med sin musikk, og spilt på en rekke utsolgte konserter og festivaler landet over. Samtidig var det blitt våren 2003 og USA med George W. Bush i spissen bestemte seg for å invadere Irak. Dette utløste massive demonstrasjoner med millioner av mennesker verden over og Norge var intet unntak. Hver helg var det demonstrasjoner med mange tusen deltagere, og nesten hver eneste helg ble Gatas Parlament bedt om å delta på en demonstrasjon eller et arrangement rundt omkring i Norge. Den musikalske reaksjonen fra grappa kom i form av deres andre fullverdige album; «Fred, Frihet og Alt Gratis!». Albumet var et aggressivt stykke musikk om krig, om USA som ødelegger verden, om motstandsbevegelse og antikapitalisme. Albumcoveret viser det norske stortingsbygget i ruiner toppet med brennende amerikanske og israelske flagg. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 72, 73, 76) Jeg vil nå ta for meg albumets to viktigste sanger: «Bombefly» og «Antiamerikansk Dans». På dette tidspunktet hadde Gatas Parlament begynt å produsere musikkvideoer til sangene sine og kunne nå bruke visuelle virkemidler for å få fram sin propaganda. Jeg vil derfor også bringe inn analyse av musikkvideoene og ha visuell analyse og tekstanalyse om hverandre for å få frem de stedene visuelle virkemidler forsterker enkelte tekstlinjer, og motsatt.

### 5.5.1 «BOMBEBFLY» OG BEVISST POLITISK BRUK AV MEDIEOPPMERKSOMHET

Albumets første singel ble sangen «Bombefly»(2006), en sint og møkkete låt produsert av gruppas egen Don Martin. Sangen, i både tekst og musikkvideo, er et klart angrep på USAs invasjon av Irak og Norges deltakelse, og både Bush og Kjell Magne Bondevik får kraftig gjennomgå. «Bombefly» åpner med et krast refreng som ikke behøver noen tolkning for å forstå hva brødrene Borgersrud og Don Martin ønsker å formidle:

*Så sender de noen bombefly mot fattige land  
Fordi de er ikke lydige nok for amerikanerne  
Så kaller de det hele for demokrati  
Så du kan si vi lever i en spennende tid.*

*Og da snakker vi om folkemord og okkupasjon  
De får testa ut noen bomber de får droppa på noen  
Og media får bilder av en råbra krig  
mens alle ser at freden renner over av lik.*

Musikken er dissonerende og umusikalsk, med en pulserende marsjakttrytme dandert med krigseffekter. Musikkvideoen er en todimensjonal animasjonsfilm laget av papirutklipp i lignende stil som South Park eller animasjonene til Monty Python. Den antiamerikanske

ikonografien er åpenbar helt fra begynnelsen. I videoens åpning får vi se bomber som eksploderer ut i det som helt tydelig er fargene til det amerikanske flagg. Videre får vi se en kjempe i form av George W. Bush, ikledd cowboyhatt og sheriff-stjerne som leker med et amerikansk bombefly over skyene. Dette er en tydelig kritikk mot det Gatas Parlament mener er USAs selverklærte posisjon som verdenspoliti. Etter refrenget er over blir vi vist en midtøstlig ørken hvor en ensom Saddam Hussein blir slått over ende av et stort rør. Røret stikkes ned i bakken og det viser seg at røret er et sugerør som Bush bruker til å suge olje opp fra bakken. Oljen drypper fra presidentens munn og spruter ut av hans ører mens vi blir servert denne tekstlinja fra Aslak Borgersrud: *«hva tror du er årsaken til at hat gror? En irakisk diktator eller rett og slett nye Nato?»* Kritikken rettes videre til Norges innblanding i krigen og det Gatas Parlament åpenbart mener er norske politikeres tilbøyelighet til å gjøre alt USA ber dem om. I videoen ser vi at daværende statsminister Kjell Magne Bondevik sitter som en liten nikkedokke i lomma på Bush. Bondevik blir sluppet ned på bakken og danser som en marionette med strenger oppover det som viser seg å være en gigantisk penis tilhørende presidenten: *«Så vil de ha med noen norske soldater på de planene, og Kjell Magne Bondevik suger pikken til amerikanerne.»* Bondevik danser ytterst på penisens mens den ejakulerer olje. Det Gatas Parlament mener er det egentlige motivet bak invasjonen av Irak er nå tydelig: *«Det er olje i Midtøsten så de tar og raner det. [...] Det blir en vane med mord for å sikre tilgang til oljekranene.»* Videre i musikkvideoen får vi en slags bibelreferanse til historien om David og Goliath, noe som kan brukes som en metafor for arbeiderkamp, motstandsbevegelse og en nedenfra og opp-kamp fra folket mot overmaktene. Vi ser Gatas Parlament som fyrer av en sprettert mot kjempen George Bush, noe som bare fører til at Bush knuser sine motstandere med en stor hånd. Videre er det referanser til USAs jakt på Saddam Hussein, hans familie og alle hans dobbeltgjengere. Vi ser de gigantiske hendene til presidenten som jakter på fire Husseinere forkledd som beduiner, sheiker og en muslimsk kvinne. Hussein og hans dobbeltgjengere blir selvfølgelig til slutt fanget og knust av en gigantisk Bush-neve: *«Voldta rettferdighet, voldta menneskerettigheter, etterretning leter etter fetterne til Saddam Hussein.»*

Videre får vi demonstrert hvilket blodbad Gatas Parlament mener at USAs invasjon fører til. Vi blir vist et stort bilde av lemlestedede kroppsdeler som danser i takt med musikken. Sterke animasjoner sammen med kraftig lyrikk demonstrerer hva gruppa mener om USAs uærlige framstilling av krigen mot terror:

*Elling: Etter dette heter det ikke krig lenger.  
Det heter militære operasjoner som stopper nasjoner fra det de trenger. [...]  
Bombefly har den egenskapen at den negerapen  
i den andre enden av kikkertsiktet ikke får prege drapsmannen  
I VG dagen etter kan du se bin Laden og lederne av den  
frie verdens meget behagelige glede av det.*

Videoen avslutter med kjempen Bush som sender enda mer død og fordervelse over scenen med en dansende Bondevik-marionette i forgrunnen. Det hele ender med at Bush stiger opp over skyene av alle eksplosjonene, og det avsløres at Bush blir styrt som en marionette av et par hender uten noen tydelig definert eier.

*Aslak: Så vil de ha folk på gata til å slutte å hate dyret  
ved å påstå at de skal innføre et demokratisk styre.  
Det er ikke sånn at USA liker å myrde.  
Langt i fra, Det er den hvite manns byrde!*

«Bombefly» ble en hit, men ikke fordi den ble spilt på radio. Singelen ble sendt til alle landets radiostasjoner, men ingen ønsket å spille en så umusikalsk, støtende og politisk eksplisitt låt. Norge hadde på den tiden soldater i Irak og ingen ønsket å spille noe som kunne støte dem på noen måte. Radiostasjonene ville gjerne ha en annen låt, sangen «Rackers Delight» som var en upolitisk sang med et noe komisk og useriøst innhold. Dette er en mye mer radiovennlig låt som ville gitt gruppa mye mer spilletid, men Gatas Parlament var ikke interessert i å spille noe som ikke var politisk i en så politisk omstridt tid. «Det var ikke snakk om å komme med noe alminnelig fjas nå som krigen var i gang» (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 73) Musikkvideoen vakte likevel mye oppsikt på NRK-programmet «Svisj». Dette var et musikkprogram hvor seerne kunne stemme fram hvilken musikkvideo som skulle vises. «Bombefly» ble stemt fram hundrevis av ganger og ble den mest sette videoen på Svisj det året. På konsertene kunne mange teksten utenat og fans på gata nynnet på refrenget. «Bombefly» er idag en av Gatas Parlaments mest kjente sanger, til tross for at ingen radiostasjoner ville spille sangen. Sangen og musikkvideoen vakte definitivt oppsikt, og statsministerens kontor uttalte at det var uheldig at statsministerens navn og ansikt ble misbrukt i kommersielle hensikter. (Borgersrud, Borgersrud og Don Martin, 2009: 28, 61, 62, 73,76)

«Fred, Frihet og Alt Gratis» ble sluppet sommeren 2004 til litt lavere kritikker en deres debutalbum. Denne utgivelsen ble en mye krassere og mer politisk enn «Holdning Over Underholdning» og inneholdt nok en gang en rekke sanger som etablerer Gatas Parlaments repertoar som *political manifesto music*. Låter som «Staten og Kapitalen», «Kammerater», «Kosmonaut», «Futurama» og «Manisk Progressiv» blant andre angriper nok en gang kapitalisme, lufter ideen om et alternativ til dagens system og tegner utopiske visjoner om en kommunistisk framtid. «Spis De Rike» er enda en krass demonstrasjon av scenevenstre hvor bandet angriper overklassen og truer med å lage matretter av kjente personligheter som Kjell Inge Røkke, Olav Thon og «Rimi Hagen». På sporet «Protester!» har de fått meg seg den kjente forfatteren og kommunisten Jon Michelet til å lese opp deler av sin tekst «Powell Penetrerer Petersen.» (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 72-73, 76)

Med denne utgivelsen fulgte det som vanlig litt medieoppmerksomhet hvor Gatas Parlament benytter sjansen til å bruke pressen som sitt politiske talerør. I Klassekampen onsdag 25. august, 2004 har Elling, Aslak og Don Martin fått et nesten to siders oppslag under overskriften «Kommunistene kommer» hvor bandet får stor plass til å legge ut om sine politiske hensikter. Nå har Gatas Parlament begynt å fokusere mer og mer på deres antiamerikanske holdninger og kritikk av Irak-krigen. (Klassekampen, 25.08.2004) I Dagbladet tirsdag 31. august har gruppa fått et intervju på ca. en halv side under overskriften «Nye gatekamper». Her vil journalisten i utgangspunktet fokusere på typiske kulturjournalistiske temaer som bandets forhistorie og forhold med produsenten Tommy Tee, men de benytter fort sjansen til å bytte tema:

«-Men skal vi bare snakke om dette? spør de bryskt. Norges mest politiske band er nesten som politikere, samme hva du spør om, så vil de vri temaet over på sine fanesaker: USA-dominansen i verdenssamfunnet og det de kaller mangel på norsk utenrikspolitikk er gjennomgående tema på den nye plata. Nå langer de også ut mot Erna Solberg («er ikke hun selve nedskjæringsministeren?») som er manipulert på en frodig, bikinikledt overkropp bakpå coveret av den nye plata. -Innvandrerne i byen vet spesielt godt hvem to politikere er. Carl I. Hagen og Erna Solberg. Det er hu som pælmer folk ut av landet. Og vi vet jo at lettkledde damer selger hiphop-skiver.

Pressepakka til den nye plata inneholder opptrykk av det kommunistiske manifestet, og vil neppe gi mindre ammunisjon til de som mener at de er Norges fremste popvenstre-eksempel. [...] -[Vi mener] at norske artister er alt for dårlige til å engasjere seg. Og til å stille opp på arrangementer for SOS Rasisme og slike ting. Det er skumlere å ta standpunkt enn å ikke gjøre det, mener Elling Borgersrud.» (Dagbladet, 31.08.2004)

Dette er nok et eksempel på bevisst politisk bruk av medieoppmerksomhet. Selv når saken ikke skal dreie seg om politikk klarer Gatas Parlament å få fram sine politiske intensjoner med sin musikk og får også kritisert profilerte politikere. De blir stadig vekkt omtalt som Norges

mest politiske band og nyhetssaker om de nå kjente rapperne fokuserer som regel på deres politiske ståsted. En sak i aftenposten om utgivelsen «Fred, Frihet og Alt Gratis» fører samme linje:

«[...] **Propagandister:** Gatas Parlament beskriver den nye platen som «slagord-rap med megafon» og «anti-amerikansk». [...] –Vi er propagandister. Vi vil at publikummet vårt skal bli inspirert til å bidra i kampen for å rive ned det bestående samfunnet. Så enkelt er det, har Gatas sagt. [...] **Ut av USA:** Det er gått 10 år siden Gatas Parlament debuterte med EP-en «Autobahn til Union», og Aslak, Elling og Don Martin er siden den gang blitt viktige for norskspråklig hiphop [...]. Men det er nok ikke det de tenker på nå. –Det som er viktigst, er at folk spør seg om det faktisk finnes et alternativ til det kapitalistiske samfunnet, har Aslak sagt til Aftenposten. –Og at vi melder Norge ut av USA, supplerte Elling. [...]» (Aftenposten, 09.09.2004)

Nok en gang får de muligheten til gjøre sine hensikter kjent i landsdekkende aviser. Her ser vi journalisten får fram at de ønsker at sine lyttere skal få en økt politisk bevissthet og stille spørsmålstegn ved dagens samfunnsstruktur, i tillegg til at deres antiamerikanske holdninger er godt kjent. Til tross for suksessen til «Bombefly» ble «Fred, Frihet og Alt Gratis!» et album hvor Gatas Parlament opplevde en dalende medieinteresse. Selv om konsertene fortsatt trakk mengder med mennesker var ikke mediene og de største festivalene like interessert lenger. Denne tørken skulle derimot ikke vare lenge og ble avbrutt av sangen «Antiamerikansk Dans» og kampanjen «killhim.nu» som utløste et mediehysteri uten like. (Borgersrud, Borgersrud og Don Martin, 2009: 76)

### 5.5.2 «ANTIAMERIKANSK DANS» OG KILLHIM.NU

Musikkvideoen til «Antiamerikansk Dans»(2006) er iscenesatt som en nyhetssending på den fiktive kanalen «GPTV» med rapper Aslak Borgersrud som en programleder. Aslak annonserer at den fiktive kampanjen «killhim.nu» har fått inn nok penger til å leie en leiemorder for å assasinere den amerikanske presidenten. Aslak setter over til Elling Borgersrud som spiller en reporter ute foran den amerikanske ambassaden og spør retorisk «hva er det de (killhim.nu) er så sinte for?» Reporter Elling svarer med sangens første tekstlinje: «*For amerikanerne har oss kolonialisert. Vi angriper planene om å angripe andre land, så det hender vi brenner det amerikanske flagg.*» Med dette er tonen satt og nok en gang er det helt åpenbart hva Gatas Parlament vil formidle. Musikkvideoen er proppfull av antiamerikansk ikonografi, gester og informasjon. Som en typisk nyhetssending har videoen en rulletekst nederst på skjermen som gjennom hele forløpet viser informasjon om USAs tidligere invasjon og involveringer i diverse konflikter opp gjennom tidene. Det hele velger Gatas Parlament å kalle «Verdenspolitiet USAtans siste aksjoner». Dette er et godt eksempel

på hvordan hiphop brukes til opplysning eller propaganda, alt ettersom hvordan seeren velger å se det. Det hele vises over fengende rytmer og tekster som maner opp til motstand og antiamerikansk kamp: «så mann deg opp, vi er mange nok til å få brent det opp.» Videre blir vi vist diverse klipp av gruppa som står med pengebøsser til innsamlingen av aksjonen killhim.nu. Det hele vist over refrenget:

*Kan vi ta en antiamerikansk dans (så)  
ambassaden blir til sankthans (bål)  
Grip hånda på en du har sjangs (på)  
Brenn flagget og sving på din svans*

Så snart refrenget er over klippes det tilbake til programleder Aslak som videre setter over til et innslag med rapper Don Martin som meteorolog. Denne værmeldingen viser ikke været, men derimot en ny presentasjon av USAs tidligere konflikter. Nok en gang et perfekt eksempel på rappere som bruker både musikk og bilde til politisk og historisk opplysning, eventuelt propaganda:

<i>Don Martin: Jeg veit at du har hørt om Chile eller Vietnam.</i>	<i>Hvorfor de totalsmadra hele Afghanistan og medisinfabrikken nede i Sudan.</i>
<i>Dem slakta Guatemala, innsatte iranske sjah'n.</i>	<i>Hele nasjonen dems er bygd på væpna ran</i>
<i>Med samma plan som nå dreper irakske barn, var det de bomba slaverne med armert uran.</i>	<i>så vi brenner flagg mot at de dreper barn.</i>

Denne teksten rappes av Don Martin som viser en presentasjon over de nevnte invasjonene. Gatas Parlament bruker her en del av sin musikkvideo til å vise det som nærmest er en lysbildepresentasjon som viser informasjon om forskjellige måter USA og CIA har vært involvert i konflikter verden over. Her er det informasjonspunkter som forteller om CIAs innblanding i styrningen av Salvador Allende i Chile i 1973 og innsettingen av Augusto Pinochet, Vietnamkrigen 1960-1975, kuppet mot presidenten av Guatemala i 1954, innsettingen av Sjahen av Iran, Jugoslavia/Kosovo 1999, Clintons bombing av en medisinfabrikk i Sudan 1998, og mye mer. Hvorvidt denne informasjonen stemmer eller ikke er ikke på sin plass å spekulere eller diskutere i denne oppgaven. Dette partiet i sangen er likevel et godt eksempel på hiphop og rap brukt til politisk debatt, opplysning, propaganda og politisk aktivisme. Lysbildene farer fort forbi, men denne informasjonen Gatas Parlament eksponerer sine lyttere for kan være med på å skape debatt og engasjement.

Videre har Gatas Parlament fått med seg den svenske rapperen Promoe. Rapperen spiller i denne delen av musikkvideoen en krigsreporter som er «live i Bagdad» og leverer sitt vers



over nyhetsbilder av krig, eksplosjoner og militære aksjoner i Midtøsten, kryssklipt med bilder av internasjonale politikere. Her anklager Promoe amerikanske og andre politikere for å være krigsforbrytere, og en kritikk av den skeive kjønnsbalansen innenfor politikken kommer fra den svenske rapperen: «*För manga lata gamla män, som bara svamlar men, gör en satans massa hemskt. De har gasat, slaktat, hängat i 500 år, så amerikanska flaggan bränns.*»

Svenske politiker Göran Persson blir anklaget for å være Amerikas nikkedokke og Kjell Magne Bondevik får nok en gang gjennomgå: «*Göran Persson står der som en mannekäng, nickedokka, icke stoppa, ticke-tocka likt en klocka. Kjell Magne Bondevik är federal agent.*»

Denne sangen vakte oppsikt, men det som virkelig skapte reaksjoner var musikkvideoen og kampanjen killhim.nu. Denne kampanjen var modellert etter en annen kampanje ved navn tellhim.no som samlet inn penger til å trykke opp en annonse i Washington Post rettet mot George Bush. Gatas Parlament lagde en internettside til kampanjen killhim.nu og begynte å jobbe med musikkvideoen som skulle gå til kampanjen. Selv om denne kampanjen ikke var ekte og ikke tok imot noen penger vakte den likevel sterke reaksjoner. Da Elling Borgersrud annonserte kampanjen på en konsert i Fana var det en journalist fra en lokalavis som plukket dette opp, trykte det opp på forsiden og kontaktet den amerikanske ambassaden for kommentar. Hendelsene som fulgte er et godt eksempel på hvordan et forsøk politisk sensur av kunst kun trekker mer oppmerksomhet mot saken og virker i kunstnerens favør. Bergens Tidende og TV2 rapporterte saken videre og dette resulterte i at politiet forsøkte å stenge nettsiden. NRK rapporterte noen dager senere at politiet etterforsket saken som svært alvorlig og at Gatas Parlament ble truet med at den maksimale strafferammen for drapstrusler mot et lands statsoverhode var tolv års fengsel. Grappa tok ikke anklagelsene veldig seriøst, men det skulle senere vise seg at Politiets Sikkerhetstjeneste hadde mottatt et brev adressert fra amerikanske Secret Service. I dette brevet krevde Secret Service at PST skulle overlevere all informasjon de hadde om Gatas Parlament, og forfulgte saken ved å ta ut tiltale og sørge for å få rapperne straffet så strengt som norsk lov tillot. (Borgersrud, Borgersrud og Don Martin, 2009: 79)

Denne saken spredte seg fort til alle landets kanaler og aviser, og Gatas Parlament ble fort midtpunktet i en mediestorm. Kulturjournalister tok parti med rapgrappa og var sterkt kritiske til at politiet tok USAs anklagelse på alvor. Mode Steinkjer kommenterte i Dagsavisen at Gatas fikk sin egen tekstlinje fra albumet bekreftet: «*å være uenig det heter terrorisme*». TV2 tok med Elling Borgersrud for å kaste snøballer på den amerikanske ambassaden i en reportasje og Aslak Borgersrud ble intervjuet av BBC World News. Saken hadde nå fått internasjonal

oppmerksomhet og kanaler som CNN, Al Jazeera, BBC og MTV News fortalte om den norske rapgruppas antiamerikanske dreininger og rapporterte om anklagelsene om drapstrusler mot den amerikanske presidenten. (Borgersrud, Borgersrud og Don Martin, 2009: 80, 82-83)

«A Norwegian rap group that criticised the US President George W. Bush by setting up a website whose name means 'kill him now' is in trouble with US authorities.» (BBC World News, 2004, sitert i Borgersrud, Borgersrud og Don Martin, 2009: 77)

Sangen og musikkvideoen skapte debatt spesielt på internett verden over. Musikkvideoen var en av de mest sette og diskuterte videoene på nettsiden ifilm.com, og har i skrivende stund over 45 800 visninger på youtube.com (Gatas Parlament, 2006) og dette er en versjon som er lastet opp i 2006. Sangen ble diskutert på mangfoldige blogger og diskusjonssider, og en motkampanje ved navn «killthem.nu» ble opprettet som skulle samle inn penger til å ta livet av Gatas Parlament. Litt over et halvt år etter skandalen fikk Gatas Parlament et brev i posten fra norsk politi om at saken var henlagt. (Borgersrud, Borgersrud og Don Martin, 2009: 80, 82-83)

Hendelsene rundt «Antiamerikansk Dans» og killhim.nu er den mest kontroversielle i Gatas Parlaments karriere. Dette demonstrerer en ekstrem bruk av scenevenstre og bekrefter observasjonene fra intervjuene med Elling og Aslak om hvordan scenevenstre og overdrivelse vil skape oppmerksomhet og få budskapet fram. I tilfellet til «Bombefly» kan vi se at bruk av audiovisuell scenevenstre i form av kontroversielle, krenkende og ekstreme uttalelser og bildebruk virkelig skaper oppmerksomhet rundt det politiske temaet man vil belyse.

Skandalen rundt killhim.nu er et veldig ekstremt tilfelle og dreier seg nok mer om opprettelsen av nettsiden og den påståtte intensjonen om å ta livet av et statsoverhode enn selve musikken, og kan fortelle oss at ekstramusikalske virkemidler og protester er vel så viktig hvis man ønsker blest rundt det man vil formidle. Likevel var de audiovisuelle virkemidlene til «Antiamerikansk Dans» kraftige nok til å vekke oppmerksomhet i seg selv, og politianmeldelse fra den amerikanske ambassaden er nok ikke nødvendigvis det man trenger. Om de ikke var det fra før var denne skandalen definitivt det som virkelig plasserte Gatas Parlament i det offentlige bildet og den offentlige debatten.

## 5.6 SAMVIRKELAGET OG OBIORA-SAKEN

De påfølgende årene etter utgivelsen av «Fred, Frihet og Alt Gratis» var veldig gode for Gatas Parlament. De solgte godt, og spilte på mange store konserter, demonstrasjoner og festivaler, blant annet Roskilde-festivalen i Danmark. De hadde nå klart å etablere seg som en av de viktigste og mest kjente gruppene innen norsk hiphop, og deres fryktløse og ekstreme image, samt store medieskandaler hadde ikke gjort annet enn å gi dem kredibilitet i hiphop-miljøet. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 87-91) I en liten sak i den danske avisen Ekstra Bladet som annonserer Gatas Parlaments opptreden på Roskilde kommer deres politiske og ekstreme image tydelig frem som før. Tittelen på saken lyder «Terror-rappere på Roskilde» og bildeteksten lyder som følger:

«Den venstreradikale rapgruppe Gatas Parlament uddeler gratis cd'er på Roskilde Festival. Cd'erne opfordrer blant annet til afbrænding af det amerikanske flag.» (Ekstra Bladet, onsdag 29. juni, 2005, sitert i Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 86)

I 2006 inngikk Gatas Parlament et samarbeid med ska-bandet Hopalong Knut fra Trøndelag. Sammen stiftet de bandet Samvirkelaget og spilte inn sin første singel, «Itjnå», vinteren samme året. Året etter gikk de i gang med å spille inn album. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 96-97) Musikerne i Hopalong Knut var ikke like ekstreme som Elling, Aslak og Martin i sin politiske overbevisning, men delte likevel mye av det politiske og ideologiske verdigrunnlaget.

«[...] da vi prøvde å finne felles grunn, et trygt politisk og tekstmessig ståsted for skiva, fant vi ut at den 'gamle' arbeiderbevegelsen [...] blei vårt ideal. Eller samlingspunkt, om du vil. Dermed blei Samvirkelaget skapt. Et rotnorsk rap-ska-band, basert på tradisjoner fra Oslo øst og Inntrøndelag. Et lag som satte pris på kollektive verdier og veldig gamle taler av avdøde menn med røde flagg.» (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 97)

Albumet «Musikk» kom ut i 2007 og er en utgivelse om arbeiderkamp og motstandsbevegelse med blant annet sangene «Arbeiderbevegelsen», «Streikevakt» og «Balladen om Ole Høiland». Albumet inneholder også direkte kommentarer på hendelser i nyhetsbildet med for eksempel «Johnny», en sang om en psykisk syk somalier som knivstakk mennesker på en trikk i Oslo, 3. august 2004, etter å ha blitt kastet ut fra psykiatrisk behandling noen dager før. Nyhetsbildet og reaksjonene var preget av fremmedfrykt og viste lite til å ville forklare saken fra flere sider. Elling fikk intervju drapsmannen og brukte sine funn til å skrive sangen som forteller somalierens historie. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009:77-78) Men Samvirkelagets største medieskandale ville skje allerede før albumet ble gitt ut.

### 5.6.1 «STOPP VOLDEN»

Eugene E. Obiora, en norskafricansk mann, døde som følger av en arrestasjon på et sosialkontor i Trondheim 7. september, 2006. Saken vekket sterke reaksjoner og mistanker om politivold, og fire politimenn involvert i arrestasjonen ble mistenkt for drap. (Dagsavisen, 14.04.2007) Gatas Parlament, som lenge har vært sterke stemmer i protestene mot politivold, ville ikke at saken skulle bli dysset ned og skrev sammen med Samvirkelaget sangen «Stopp Volden»(2006):

*Kristin: Går du rundt og har kriminelt utseende,  
bør du pass dæ litt  
for hvis anledninga byr sæ no, så vil han kanskje  
dra te dæ kvikt  
Og hvis du freidig vandre rundt i Trondheim med  
hud i kriminell valør  
så bør du tænk på å vær forsiktig – har du 'tj sett en  
politimann før?*

*Martin: Det æ 'kke sant at volden ikke løser noen  
problemer  
Han kan stoppe kjeften på hva andre folk mener[...]  
Og volden æ 'kke så blind som folk påstår,  
han rammer helst de som er svakere når 'n slår [...]*

*Elling: Når alarmen går og det er brekk i banken  
kommer lovens lange for å knekke nakken  
på banditter eller andre som tør tenke tanken [...]  
som kanskje snakker dårlig norsk, vel da blir det  
bråk  
Kriminelle faens svarting få 'kke lide nok[...]*

*Aslak: volden blir dyrka, sett opp til og har fått  
betalt  
på tross har det gått galt, nå er det nok drap  
Men vi klarer ikke se for oss et samfunn uten  
Så trygt med snuten og så greit dessuten  
Sjøl om det skjærer seg en gang imellom [...]*

*Elling: Når alarmen går på sosialkontoret,  
for ikke alle klarer å oppføre seg her i Gnore  
Det er typisk svartinger so er jævla store [...]  
Når politimannen kommer bør de lære å lystre  
Hvis ikke kommer volden, han har jævla lyst til  
å holde armer rundt halsen hans til han lar være å  
puste*

*Kristin: Gir man rætt te voldsbruk te \*\*\*\*\*  
bør mainn nok ta å skjærp inn på kontrollen*

I den første versjonen av denne sangen ble en av de involverte politimennene navngitt med fullt navn, noe som kommer tydelig fram i den sensurerte strofen gjengitt ovenfor. I sangen er det referanser til tidligere saker om politivold hvor samme politimann var involvert, og det kommer også tydelig fram at Samvirkelaget mener rasisme hadde noe å gjøre med den grove behandlingen. «Stopp Volden» ble før utgivelsen av Musikk lagt opp på nettsiden MySpace.com i sin helhet. Adresseavisa hørte sangen og blåste saken opp på forsiden under overskriften «Stempler politi som drapsmenn». Politiets Fellesforbund reagerte med å angripe Samvirkelaget i media. De ønsket å stoppe albumet fra å trykkes opp og forby bandet å spille sangen live i Norge. Politiets Fellesforbund gjorde saken til et injuriersøksmål og gikk til sak. Dette utløste en mediestorm og Gatas Parlament, sammen med Samvirkelaget, var nok en gang i midten av det hele. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 100)

Saken om «Stopp Volden» får som sagt masse medieoppmerksomhet og vi ser flere eksempler på at rapperne i Gatas Parlament retter oppmerksomhet på noe de protesterer mot og får uttale seg i pressen. I en sak i Dagsavisen 14.04.2007 er temaet viet ca. en side og Elling Borgersrud blir intervjuet. Tittelen lyder «Synger ut om politivold» og ingressen lyder som følger:

«De ble anmeldt til politiet av USA for drapstrusler mot President Bush. Nå navngir rapperne i Gatas Parlament en politimann under etterforskning som drapsmann. Politiet vurderer å anmelde saken. (Dagsavisen, 14.04.2007)

Gatas Parlament, som nå er godt kjent for sine tidligere kontroversielle og provoserende utspill, virker nå til å være godt etablert i nyhetsbildet. Videre får Elling uttale seg om det han mener om saken:

«-Vi setter søkelyset på rasisme og vold innad i politiet, og på den måten denne slags type saker behandles på, sier rapper Elling Borgersrud i Gatas Parlament. [...] Saken er under etterforskning, og ennå er det ikke avgjort om det skal reises tiltalt[sic] mot de fire polititjenestemennene som var tilstede ved arrestasjonen.

Samvirkelagets tekst om politimannen, levner imidlertid liten tvil om hvem bandet mener er ansvarlig for norskafrikanske Obioras død. [...] - Jeg er ikke advokat, jeg er rapper og poet. Men en person døde, liggende på magen med en politimann sittende over seg. Jeg vet ikke hva det heter i juridisk terminologi, men i poesien heter dette drap og mord, sier Borgersrud, som avviser at låta er et mediestunt opp mot platelansering om en måned. -Jeg ser på det på omvendte måten. Vi bruker vår posisjon og vår tilgang til mediene ja, men det er vår plikt som artister å si noe om en sak som er så viktig. Jeg synes det er sørgelig at media ikke har gjort mer ut av denne saken sjøl, så dette er også en anklage i deres retning.» (Dagsavisen, 14.04.2007)

Som vi har sett tidligere får Elling muligheten til å tale sin sak, men det som er interessant er at han påpeker at bandet bevisst bruker sin artiststatus og tilgang til pressen for å rette fokus på saker som er viktige, og påpeker at det er artisters plikt å gjøre dette der media ikke gjør det godt nok. Forsøket på å stoppe sangen skapte også bare mer fokus på saken og mediestormen rullet videre. I et stort oppslag i VG tirsdag 17. april, 2007 har bandet fått en helside under tittelen «Politivold-låt NEKTES». Her fokuseres det først på at NRK ikke vil spille «Stopp Volden» på sine kanaler. Don Martin og vokalist Kristin Jensen intervjues om saken og forteller hvorfor de har laget en så provoserende sang:

«**Står på sitt:** Men det nye bandet står på sitt: -Det er vår oppgave som band. Vi er i en posisjon som gjør at vi kan si ting ingen andre sier. Og i denne saken gjør ikke pressen jobben sin, mener Don Martin. -Og da er det deres oppgave å gjøre den? -Ja, hvis ikke blir saken henlagt, sier Jensen som sitter i Kringkastingrådet. [...] -Vil dere provosere? -Vi ønsker reaksjoner på ting, men vi vil ikke provosere bare for å provosere. Med musikken kan vi peke på ting vi ikke synes er bra, understreker Jensen.» (VG, 17. 04, 2007)

Enda en gang poengterer Samvirkelaget i media at de bruker musikken sin til et konkret formål, og at det er en plikt å bruke sin artistposisjon og presseoppmerksomhet til det de mener er etisk riktig. Saken får også mye oppmerksomhet på landets tv-kanaler.

Samvirkelaget og sangen «Stopp Volden» er ofte hovedfokuset i nyhetsreportasjene og medlemmene fra Gatas Parlament og Samvirkelaget blir kontaktet for uttalelser. I en nyhetsreportasje på NRK Midtnytt 13. april, 2007 blir saken innledet med fokus på Politiets anmeldelse av Samvirkelaget, og går deretter over til et innslag hvor «Stopp Volden» blir presentert og tekstbiten hvor politimannens navn brukes kommer fram, men er sensurert av NRK. Like etter får vi se et klipp fra Bylarm 2007 hvor Elling forteller om Obiora-saken før «Stopp Volden» framføres for første gang. Elling Borgersrud blir så intervjuet av NRK over telefon:

«Samvirkelaget er et samarbeid mellom trønderbandet Hopalong Knut og Oslo-rapperne Gatas Parlament. De var de eneste som ville snakke med oss i dag: -Når politimenn står bak noe kriminelt så blir ikke de behandla som kriminelle ellers. [...] De blir etterforska av politiet selv. Den omtalte politimannen blir etterforska av hans egne gamle kompiser fra hans politidistrikt. Og det gjør at man ikke kan ha tillit til at denne saken blir behandla på en ordentlig måte.» (NRK Midtnytt, 13.april, 2007)

Her får altså Elling uttalt seg på tv og retter søkelyset på det han mener kan være korrupsjon innad i politiet og manglende tillit til etterforskningen av hendelsen. Saken får stadig vekk oppmerksomhet på nyhetene og Martin blir blant annet invitert til å debattere lederen for Politiets Fellesforbund, Arne Johannesen, på NRK. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 103)

I Trondheim fredag 27. april fant rettsaken mot Samvirkelaget sted, hvor Politiets Fellesforbund ønsket å stoppe utgivelsen av albumet Musikk og forby bandet å spille «Stopp Volden» live. Kvelden før hadde medlemmene i Samvirkelaget blitt enige om å selv fjerne det fulle navnet til politimannen fra sangen, og gjorde dette klart i rettsaken. Dette var et kompromiss de inngikk for å få fokuset vekk fra injurispørsmålet, men Politiets Fellesforbund sto likevel på sitt. Rettsaken tok slutt uten at dommen ble satt. Samme kveld skulle Samvirkelaget spille konsert på Studentersamfundet i Trondheim. Innen denne tid hadde de enda ikke fått vite utfallet av rettsaken, men valgte likevel å framføre sangen med navnet til politimannen utelatt. Det var stor pressedekning av konserten og valget om å selv fjerne navnet fra sangen ble omtalt som et veldig smart trekk fra bandets side, da det demonstrerte at temaet for sangen var politivold, ikke et forsøk på å henge ut en spesifikk

politimann. Dagen etter falt dommen og Samvirkelaget hadde vunnet rettsaken. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 105-109)

Albumet Musikk blir altså utgitt som planlagt, men med det fulle navnet til politimannen fjernet. Saken rundt Obiora og «Stopp Volden» er et godt eksempel på hvordan musikk kan sette ting på dagsorden og hvordan politisk sensur av en sang skaper enda mer oppmerksomhet. Samvirkelaget fortsatte sin kampanje mot politivoldsaken og fortsetter å få uttale seg i media. Saken om Obiora ble etterhvert henlagt og bandet bruker sin posisjon som artister og i media til å opplyse om saken og støtte kommende protester. I en sak i Dagsavisen 22. mai 2007 med tittelen «Sosialt samvirke» blir Samvirkelaget intervjuet nok en gang om sangen og deres aktivistarbeid:

«Fire av de 12 medlemmene i bandet [...] møter Dagsavisen på Internasjonalen, de er alle enige om at navngivningen var en riktig ting å gjøre. –Vi står for det vi mener og oppnådde det vi ville, som var å sette dette på dagsorden. Det har vært helt uhørt å kritisere politiet, men noen må jo stille spørsmål ved habiliteten når politiet settes til å granske seg selv, sier Aslak Borgermoen[sic], mens bror og bandkollega Elling understreker at saken består av langt mer enn bare bandets innspill. –Helt siden Adressa omtalte denne saken nærmest som et hendig uhell, har det vært flere grupper som har jobbet mot at dette skulle dysses ned. Saken står fjellstøtt nå, når over 1000 personer møter opp denne helga for å demonstrere mot at Obiora-saken ble henlagt, sier han.» (Dagsavisen, 22.05.2007)

Her påpeker Elling at Samvirkelaget ikke står alene om å tale denne saken og benytter også sjansen til å nevne en demonstrasjon den kommende helgen. I en ny sak i Dagsavisen 10. juni 2007 med tittelen «Obiora-saken vekker harme» gis Samvirkelaget og sangen «Stopp Volden» mye av æren for å sette saken på dagsorden:

«Den heftige mediedebatten rundt saken skyldes i hovedsak bandet Samvirkelaget [...]. Med den mye omtalte låten «Stopp Volden» førte bandets engasjement for Obioras skjebne til at Politiets Fellesforbund offentlig måtte kommentere en sak som de helst hadde sett at var blitt behandlet i det stille. Det er oppsiktsvekkende at et opposisjonelt hip hop-band, som i kraft av å utfordre yttingsfriheten og navngi polititjenestemannen, makter å tvinge fram en debatt som politiet hadde alt å vinne på å føre i offentligheten fra starten av, hvilket de ikke gjorde.» (Dagsavisen, 10.06.2007)

Samvirkelaget fortsatte å turnere og demonstrere for Obiora-saken denne sommeren, men Riksadvokaten henla saken mot slutten av 2007. Gatas Parlament fortsatte likevel å demonstrere og på deres youtube-kanal er det lastet opp en versjon av musikkvideoen til «Stopp Volden» som brukes til å rekruttere til en demonstrasjon. Før sangen begynner dukker det en tekst opp på skjermen som lyder som følger:

«Riksadvokaten har henlagt Obiora-saken. Det betyr at det ikke vil bli noen rettsak mot politimennene som gjennomførte pågripelsen som førte til Eugene Eijke Obioras død 7. september 2006. Riksadvokaten støtter dermed Spesialenheten for politisakers konklusjon om at det var delvis Obioras egen skyld at han døde. Bli med og demonstrer lørdag 5. januar!» (Gatas Parlament, 2007)

Videre følger det tidspunkter og oppmøtesteder for demonstrasjoner i Trondheim, Oslo og Bergen. Her bruker Gatas Parlament sin egen musikkvideo til et konkret politisk formål, for å informere om saken, og rekruttere til demonstrasjon. Saken forble likevel henlagt. Til tross for dette er saken om Obiora et godt eksempel på at Gatas Parlament, denne gangen sammen med Samvirkelaget, klarer å bruke provoserende musikk for å sette en sak som ikke hadde mye offentlig oppmerksomhet på dagsorden. «Stopp Volden» skapte sterke reaksjoner og pressedekning, og Gatas Parlament brukte sin artistposisjon og presseoppmerksomhet til å informere om sin side av saken.

## 5.7 KIDSA HAR ALLTID RETT

I 2008 ga Gatas Parlament ut albumet «Kidsa Har Alltid Rett» og etter nesten 15 år i bransjen hadde de opparbeidet seg veteranstatus som rappere. Kidsa Har Alltid Rett ble et mindre direkte politisk album og de kontroversielle skandalene uteble for en gangs skyld. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 111) Albumet er mer personlig, men likevel er det fortsatt innslag av politikk på flere låter. «Inkassodyret» er en kritikk av inkassofirmaer, «Trudelattan-lei» handler om arbeidsløshet, og «Counterstrike», en av hitsene fra dette albumet, handler om kjønnsroller. «Til Ungdommen» er framført som en slags konfirmasjonstale hvor gruppa blant annet oppfordrer ungdom til å stå opp for det de mener, ikke være apatiske til urett og være skeptisk til autoritet: «*Ta raseriet, snu det oppover! Ser du et gjerde bare hopp over!*»

«Blant Glansbilder»(2008) er en av albumets mer politiske sanger og tar for seg levekår på østkanten i Oslo og økonomiske forskjeller mellom østkanten og vestkanten:

*Martin:[...]Det kunne vært mye bedre eller mye verre  
Det kommer an på hvor du ser det fra, er du herre eller er du en som tørker opp andres dritt?  
Sitter i kasse, underklassejobb på nattskift?  
Perspektivet varierer hvor du ser det fra  
Mange tror at hva de har, det er hva alle har*

*Og det er derfor man får sludderet dems gjentatt:  
«Folk her har det for bra», for dem har glemt at verden er en pyramide. Hvis du er på toppen er det helt andre ting du får kjent på kroppen, enn hvis du sitter nær nederst blant menigmann  
Mulig du syns det er for bra, jeg æ'kke enig, mann  
Jeg bor mellom et fengsel og et horehus*



*Skal si deg, liva deres ser ikke helt for gode ut  
Og tar jeg linje 1 til forbi Ris, så  
øker forventet levetid med over ti år  
At politikerne juger så det renner er en kjent sak*

*Og likevel blir de samma folka gjenvalgt  
Og politiet veit at pol'tivold blir henlagt  
mens begge deler burde egentlig fått streng straff*

Denne sangen er et enda et stykke sosialrealisme som skildrer levekårene til arbeiderklassen på østkanten og retter kritikk mot sosial og økonomisk ulikhet.

«Selv De Med Tro»(2008), hvor Gatas Parlament har fått med seg sangeren Supa Sayed, er kanskje albumets mest politiske sang og er en kritikk av media, overforbruk og kjendisdyrking:

*Martin:[...]Det hender at jeg gremmes mens jeg  
tenker at vi drukner i  
endeløse mengder salgbar trendy dritt og mongeri  
Overdrevne egoer, avtalt kjendispiis og ronkeri  
[...]*

*Refreng: Selv de med tro tilber televisjon  
vår tids religion heter konsumpsjon  
Takler ikke fler som skal selge meg no[...]*

*Supa Sayed: Det hender at jeg tenker: er det dette  
vi har kommet til?  
Er toppen av vår eksistens barbiedokke-rollespill?*

*Tomme liv, statusdill, dekadens og jobb og bil  
Vi jobber for å holde fortet, om enn så med vold og  
svik[...]  
Resursene vi bruker opp på overdrift, låner vi  
av våre barn og barnebarns sjanser for å få det til  
Vi håner de som bryter bort fra norm og stil for å  
si:  
Vi forurenser jorda med vårt dårlig stil-dåreri  
Hva har vi så å si i forsvar under dommens tid?  
Selvforskyldte katastrofer, oljespill, flom og krig*

Her ser vi direkte og eksplisitt kritikk av vestens ressursbruk og levestandard, og skylder på statusjag, reklame og moderne tv-underholdning for samfunnets apati. Musikkvideoen illustrerer dette tydelig og viser parodier på «Idol», seksualiserte popsangere og partiske nyhetssendinger (mer spesifikt Fox News, her parodisk kalt Cox News) som konstaterer «bruk mer bensin!» og «penger = lykke» i sine reportasjer. (Gatas Parlament, 2008) Musikkvideoen til «Selv De Med Tro» ble i 2009 nominert til prisen for beste musikkvideo av Grimstad Filmfestival. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 119)

«Kidsa Har Alltid Rett» ble altså et godt hiphop-album, men en mye mindre eksplisitt politisk utgivelse enn deres tidligere utgivelser. Jeg drøftet valget for å gå i denne retningen med Aslak:

*Aslak: [...] det er nok litt sånn fordi at den forrige skiva var så innmari politisk igjen, at vi hadde [...] behov for å fjase litt mer. [...] Jeg tenker jo på Kidsa som et album hvor vi*

*begynner å bevege oss ganske kraftig, ikke nødvendigvis vekk fra politikken, men vekk fra de mest direkte slagord-greiene, og hvor vi gjør politikk på litt andre måter, da. Hvor vi nok er mer personlige, mere ærlige om hvem vi er som mennesker, lissom. Vi blir til karakterer i vår egen fortelling, da, mer enn det har vært på de to første skivene. For der har det vært lissom, «dette mener vi og dette mener vi og dette mener vi» mens på Kidsa så handler det mer om oss som folk. [...] det har vertfall ikke vært meninga at den skulle bli mindre politisk. [...] Men det er en annen måte å skrive om politikk på, kanskje en mer tradisjonell måte. Den æ'kke så direkte i slagordsformen [...]. Og jeg er jo egentlig veldig glad i å være veldig direkte politisk. Jeg syns på en måte at det har vært en av styrkene til Gatas, at vi har vært veldig direkte, ikke pakka inn ting i kjærlighetshistorier for den saks skyld, men det blir jo ofte mer interessant å skrive på en måte. Det er nok noe der, altså. At det handler mer om oss som folk, men det er klart det er jo ingen låter på den skiva [...] som ville funka i en demonstrasjon. [...] og det er det jo på begge de to første skivene. Der er det jo masse låter som helt konkret funka veldig bra i demonstrasjon, lissom, og det er en åpenbar forskjell. (Intervju med Aslak Borgersrud, 5.5.2015)*

Her kommenterer Aslak at «Kidsa Har Alltid Rett» ikke nødvendigvis er upolitisk, men bare mindre eksplisitt i formen. Dette er et album som kan fungere politisk i form av historiene den skildrer og tolkningene som kan komme ut av dem, men Aslak poengterer også at dette nok ikke ville fungert for å få et direkte politisk gjennomslag eller budskap fram. For at musikken skal brukes til et direkte politisk formål, f.eks. en demonstrasjon, er det bare den eksplisitte politiske musikken som fungerer. Det at tekstene var så eksplisitt politiske, standpunktene var så overdrevne og inneholdt fengende slagord var nok en av styrkene til Gatas Parlament og gjorde at musikken fungerte så godt til et politisk formål.

## **5.8 APOCALYPSO**

I 2008 inngikk Gatas Parlament et samarbeid med radioprogrammet Osenbanden på NRK P3. Prosjektet gikk ut på at Gatas Parlament skulle produsere en sang i uka som svar på aktuelle hendelser i nyhetsbildet. I hele august ble sangene spilt inn og mikset fra mandag til tirsdag, før de ble sendt inn til P3 på onsdagen. Prosjektet var så vellykket at det samme ble gjentatt i november. Dette resulterte i et musikalsk og politisk interessant album utgitt på slutten av året som er direkte kommentarer på nyhetsbildet i det de skjedde. Hele albumet er produsert av Jester og fikk navnet «Apocalypso». (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 117-18)

Denne veldig direkte og dagsaktuelle karakteren til «Apocalypso» gjør den til en ganske interessant utgivelse som skiller den fra resten av Gatas Parlaments album. «Pinto» handler om hvordan de økende matprisene gikk ut over fattige i den tredje verden, «Sådan er Kapitalismen» tar for seg finanskrisen og dens konsekvenser, og «Michael Palin For President» er en humoristisk sang om det kommende presidentvalget. (Borgersrud, Borgersrud, og Don Martin, 2009: 89, 95, 108) Sangen «Kyss Meg i Fremskrittet» er en sang som angriper Fremskrittspartiet og anklager dem for å føre en økonomisk politikk som bare gagnar de rikeste i samfunnet. I musikkvideoen til denne sangen retter Gatas Parlament oppmerksomhet på noen av Norges rikeste menneskers donasjoner til Fremskrittspartiets valgkamp. Her brukes det bilder og fullt navn av flere profilerte næringslivstopper som skal ha donert til valgkampen, for eksempel Stein Erik Hagen, Øystein Stray Spetalen og Egil Stenshagen. Sammen med navnene ramses det opp hvor stor formue de skal ha og hvor mye de visstnok sparer på Frps økonomiske politikk. Denne musikkvideoen er i skrivende stund sett over 21 500 ganger. (Elling Borgersrud, 2009) Til slutt i musikkvideoen kommer denne teksten fram: «De 17 rikeste i landet har en samlet formue på over 50 milliarder. De får en skattelette på nær 521 millioner kroner med Frps politikk.» (Elling Borgersrud, 2009)

Sangen «Sekstiårslaget» har et anti-Israelsk innhold og er skrevet som en bursdagstale grunnet Israels jubileumsfeiring i 2008. Teksten er en historisk gjennomgang av Israels okkupasjoner og konflikter fortalt fra et pro-palestinsk standpunkt. Musikkvideoen åpner med bilder av en demonstrasjon mot Israel på Karl Johan hvor plakater med blant annet slagordene «okkupasjonen skaper hat ikke fred», «boikott Israel» og «stans terror i Gaza» kommer tydelig fram. Folkemengder som messer «Israel – Terrorist» og «boikott Israel – steng ambassaden» høres over sangens intromusikk. I resten av videoen ser vi Gatas Parlament rappe sine vers kryssklippt med historiske videobilder av krig, flyktningleirer, terroraksjoner og Israelske soldaters voldelige behandlinger av palestinere. Gatas Parlament trekker sammenligninger mellom Israel og Nazi Tyskland med bilder av Hitler og Nazistene sammen med en av sangens refrenglinjer: «*skål for lebensraum for det hellige land!*». Sangen peker også til USAs økonomiske og politiske støtte av Israel med bilder av møter mellom amerikanske og israelske politikere: «*det klart at det hjelper med en rik onkel i statene, de har betalt for det, har vel forklart en del, de liker også folkemord så det er ikke noe rart i det.*» Musikkvideoen er i skrivende stund sett over 64 000 ganger. (Gatas Parlament, 2009)

### 5.8.1 «RASIST MOT MIN VILJE» OG «ASYLHOTELL RITZ»

I starten av september 2008 ble det kjent at den rødgrønne regjeringen, med Jens Stoltenberg i spissen, skulle stramme inn på asylpolitikken og la fram 13 punkter på hvordan de ville begrense antall asylsøkere som kom til Norge. Regjeringens nye plan gikk blant annet ut på at flyktninger under 18 år som ikke kunne returneres fordi de ikke fant noen omsorgsperson i sitt hjemland kunne få midlertidig opphold, men måtte reise tilbake når de ble myndige. Et annet nytt krav var at alle som hadde fått opphold på humanitært grunnlag måtte jobbe eller studere i fire år før de fikk gjenforening. (NRK, 06.09.2008) Dette var det mange som reagerte på og Gatas Parlament skrev sangene «Rasist Mot Min Vilje»(2008) og «Asylhotell Ritz»(2008) i protest. Førstnevnte er et krast og direkte angrep på Arbeiderpartiet:

*Aslak: åh, det er så vanskelig å være Arbeiderpartiet for tia. Jeg vil jo gjerne framstå som liberal og snill og moderne, men jeg vil jo ha de derre rasiststemmene også!*

*Refreng: Rasist mot min vilje, kun fordi jeg må*

*rasist mot min vilje, presses til å slå*

*rasist mot min vilje, jeg er nødt til å være rå*

*redd for å miste den makta jeg har nå*

*[...]*

*Aslak: Alt for lenge har de fremmede blitt mobba i fred*

*og Fremskrittspartiet aleine om å jobbe med det*

*Men vi vil også være med! Det er oss mot*

*utlendinger!*

*Alle skal vite at vi er best på utsendinger! [...]*

*Martin: Så ministeren for arbeid og ekskludering*

*vil ikke gi kids rett til gjenforening*

*De Minste som mistes i krig kan se til*

*å stikke, med hilsen vår drittregjering*

*Elling: [...] Du syns at vi er greie, hæ? Vel, åssen blir det når du*

*ikke får lov til å se familien din på fire år? [...]*

*Aslak: Men unnskyld, er det ikke Siv Jensen bak den løsbarten*

*som dikterer hele dritten ifra Løvebakken?*

*Vi trenger en ny plan for å beholde taburettene*

*så vi drar innvandrerkortet for igjen å komme til*

*hektene [...]*

Her kommer det tydelig fram at Gatas Parlament mener at innstramningene var et forsøk fra Arbeiderpartiet for å sanke stemmer fra Frp-velgere slik at de kunne beholde sin posisjon som et av landets største partier. Historien er formet som en skildring fra en skolegård hvor Frp er fremstilt som mobbere som mobber de svakere i klassen (innvandrere) og Arbeiderpartiet som deltar på mobbingen for å oppnå respekt fra mobberne. Det kommer tydelig fram at Gatas Parlament mener dette forslaget er inhumant og rasistisk, og med spissing av budskapet og en kreativ historie kommer standpunktet godt fram.

«Rasist Mot min Vilje» ble utgitt som singel sammen med sangen «Asylhotell Ritz»(2008) som er en kritikk av private asylmottak. Historien utspiller seg på et privat asylmottak i en fiktiv norsk bygd kalt Volla og blir presentert gjennom synspunktene til flere karakterer. Første verset framføres av Martin som spiller en nyankommet flyktning som har mistet familien sin i et krigsherjet land. Neste karakter, framført av Elling, er en ansatt på asylmottaket som har vanskeligheter med å arbeide med de dårlige forholdene på mottaket:

*Elling: okei, her jobber man  
prøver å gjøre så godt man kan, men mirakler  
gåkke an  
Jeg liker rar mat og fremmede språk  
men jeg få 'kke inntrykket så lenge det er bråk  
mellom gjenger av folk  
Presser så mange folk inn som det er laken til  
Ikke stue voldtektssofrene sammen med ekssoldatene*

*Og jeg få 'kke lov å la folk ha det så bra at de  
ikke blir motivert til å dra tilbake herfra, Hotell Ritz*

*Refreng: Velkommen hit til vårt hotell  
Det æ 'kke flott og fint, men godt nok lell  
Vi ha 'kke råd til å gi deg komfort, kom til Hotell  
Ritz  
Det er et kvartstjernes asylmottak,  
så du blir motivert til å dra tilbake [...]*

De neste to karakterene vi blir presentert med er to lokalpolitikere og asylprofitører som diskuterer hvordan de kan tjene mest mulig på mottakene:

*Martin: Ja, her er det mange muligheter for et  
privateid foretak  
som kan drives profitabelt og som foregang  
for flere overtak fra lokalt næringsliv  
til å drive kommunale tiltak med profitt!  
Det er viktig at de sparer på resursene  
så det anbudet må vi klare å prute ned  
og det skal jo motiveres for å dra tilbake  
da kan det hjelpe om vi senker standarden på  
mottaket*

*Aslak: Har du lyst på lettjente kroner? Gjør no '  
bra, og dra millioner!  
Ta jobb i privat integrering. Kom til meg, husk at  
det skjer ingenting!  
Det er bare å sitte på ræva, par hundre folk med  
slekt som har dævva  
Før noen skjønner at opplegget er rævva, tar vi  
penga og er over alle hævva*

De to siste karakterene vi blir presentert med er en lokal beboer og en FRP-politiker som retter sinnet sitt over de dårlige forholdene i byen ned på flyktningene:

*Elling: [...] Vi er nødt til å passe på vår kommune  
Ikke la oss bruke som søppelkasse for byene!  
Først legger dem ned postkontoret, så biblioteket,  
så ryker svømmehallen, og så skjer det  
at de setter opp non telt med en million negere!  
Volla vil noe bedre! Protester mot dritten nedpå  
Ritz!*

*Aslak: Er det sånn vi vil ha det i landet vårt?  
Når gamleheimene snart er blitt bankerått?  
Fremmede skal leve fett på våre gamles penger  
mens syke og dumme ikke får det de trenger?  
Hvis jeg og mitt fremskrittssvennlige parti  
vinner valget skal all snillisme være forbi  
Hver asylsøker fortjener, enten mann eller kvinne  
ett gulv, en dør og en lås som skal låse dem inne*

«Asylhotell Ritz» er kanskje det beste eksempelet i Gatas Parlaments repertoar på en nyansert politisk sang. Her kommer flere standpunkter frem og vi får høre hvordan integreringsproblemer oppleves fra flere menneskers synspunkter. Det mest interessante her er kanskje at Gatas Parlaments meningsmotparter, her i form av de to siste karakterene, får sin side av saken forklart og røttene til deres sinne blir forstått. Likevel er det klart at Gatas Parlament mener at sinnet er rasistisk og feilrettet, og at problemene egentlig skyldes dårlig integreringspolitikk, profittjag og lav kvalitet på private asylmottak.

Gatas Parlament fikk litt medieoppmerksomhet for sangen «Rasist Mot Min Vilje» i forbindelse med regjeringens innstramninger. I en nyhetssak på NRKs nettsider 06.09.2008 med overskriften «Rasist mot min vilje» kommer det fram at gruppa har laget sangen som en reaksjon på forslaget og ingressen lyder som følger:

«Gatas Parlament har for NRK Ukeslutt sagt hva de mener om regjeringens nye linje i innvandringspolitikken. Hør sangen her.» (NRK, 06.09.2008)

Videre i saken fokuseres det på regjeringens forslag og uttalelser fra Jens Stoltenberg og Kristin Halvorsen ispedd noen av de krasseste strofene fra sangen som eksemplifiserer Gatas Parlaments harde utspill mot Arbeiderpartiet. (NRK, 06.09.2008)

Gatas Parlament holder en konsert i forbindelse med en demonstrasjon mot asylpolitikken utenfor Stortinget den samme måneden og demonstrasjonen blir dekket av både NRK og Aftenposten TV. Reportasjene er lastet opp i sin helhet på Elling Borgersruds Youtube-kanal. Innslaget på NRK åpner med et tydelig fokus på Gatas Parlaments budskap til regjeringen:

«Her hjemme mener artistene i gruppen Gatas Parlament at regjeringen prøver å vinne stemmer fra Fremskrittspartiet ved å stramme inn på norsk asylpolitikk. –Ja, i dag markerte de motstand mot regjeringens politikk.» (Elling Borgersrud, 2008)

Videre blir det klippet over til Gatas Parlament som holder konsert utenfor stortinget før de blir intervjuet av NRK og får uttalt seg om sine standpunkter:

«Don Martin: -Arbeiderpartiet prøver å lissom vinne tilbake stemmer som de har mista til FRP, og måten de prøver å gjøre det på er lissom å nekte kids, barn, rett til asyl i Norge, og det er å selge seg så fullstendig som det går an å gjøre. Reporter: -flere organisasjoner og drevne aktivister deltok [på demonstrasjonen] og Gatas Parlament hadde skrevet nye sanger med klare krav til regjeringa. Aslak Borgersrud: - Samtidig som Norge sender bombefly rundt i verden så skal vi stenge grensene mer mot folk som trenger hjelp og gjøre det vanskeligere å få hjelp av Norge. Det syns jeg er grunnleggende umoralsk.» (Elling Borgersrud, 2008)

Reportasjen på Aftenposten TV fører samme linje. Vi ser klipp av Gatas Parlaments opptreden og Elling og Aslak får uttale seg:

«Aslak: -[Rasist mot min vilje] er egentlig en beskrivelse av det indre livet i Arbeiderpartiet og regjeringa om hvordan de helt åpenbart lager en mye mer rasistisk politikk enn det de egentlig har lyst til fordi at de tror at det er den eneste måten de kan vinne velgere på. Elling: -Ja, de blir rasister av rein feighet.»

(Elling Borgersrud, 2008)

Her får vi se at musikken til Gatas Parlament nok en gang skaper litt reaksjoner og med den posisjonen de har som artister får de oppmerksomhet for hva de mener og får uttale seg i media. Elling, Aslak og Don Martin får muligheten til å forklare innholdet og budskapet i de to nye sangene og benytter pressen til å rette sterk kritikk mot regjeringen. «Asylhotell Ritz» og «Rasist Mot Min Vilje» er de to beste eksemplene fra dette albumet på politiske sanger som gir artistene oppmerksomhet og et talerør som gjør det mulig for dem å sende sine beskjeder til våre politikere. Likevel virker det som at det ikke er like mange reaksjoner i nyhetsbildet som før og «Apocalypso» virker som et album med mindre mediedekning, tross veldig konkrete og direkte politiske sanger og kommentarer på dagsaktuelle hendelser. Aslak hadde noen refleksjoner rundt dette:

*Aslak: [...] med Gatas så gjorde vi noen ganger [...] sånn nå har vi en veldig konkret sak som gjelder akkurat nå, ikke sant? Også har prøvd å lage en eller annen slags kommentar på det på en måte, ikke sant? [...] På Apocalypso-skiva så gjorde vi en del sånt [...]. [Skrev sanger] som har vært veldig sånn direkte og konkrete «der og da»-låter, og det hadde funka noe særlig sånn politisk [...]. Vi har ikke hatt noe sånn veldig kraftige politiske gjennomslag. [...], men med de store tinga [...], altså på de langsiktige tinga, da, egentlig så mener jeg at vi har hatt en gigantisk mye større gjennomslagskraft [...].*

(Intervju med Aslak Borgersrud, 5.5.2015)

Her mener Aslak at jo mer konkret politisk og dagsaktuell sangen er, jo vanskeligere er det å ha noen politisk gjennomslagskraft. Det er tydeligvis på de større langsiktige temaene man lettere kan ha en gjennomslagskraft med en politisk sang. Vi drøftet dette videre og i det neste utdraget diskuterer vi sangen «Sekstiårslaget» som er interessant fordi den handler om et stort og langsiktig tema, men sangen tar utgangspunkt i jubileet til Israel som skjedde det året sangen ble skrevet. Jeg sammenligner den med sangen «Michael Palin For President» som var aktuell i ca. to dager:

*Aslak: Det er nesten litt dumt for jeg syns at [Sekstiårslaget] er jævlig fet, men så er det litt rart at den er knytta innmari tett opp mot den konkrete sekstiårsbursdagen. Det gjør den jo på en måte litt mindre anvendelig. [...]*

*Thomas: for du syns det er et [...] problem nesten i ettertid at det er så [...] dagsaktuelt for noe som skjedde for en stund sia? Elling sa det også i forbindelse med den, «vi stemmer Palin»-låta. For dere la den ut, også var den aktuell i to dager også var det Obama som vant.*

*A: Jo men der syns jeg det er ganske kult, da. [...]Jeg syns den låta er gøy, lissom, bare fordi jeg syns den er morsom, men der var det jo bare da det var relevant. Og i ettertid så er det lissom irrelevant, men for meg så gjør jo ikke det no. For meg så er det mer et problem med den Israel-låta fordi den kunne ha levd etterpå hvis vi hadde gjort den litt mer generell, ikke sant? Hvis vi hadde tatt den vekk fra den konkrete sekstiårsdagen som jo blei litt rart hvis du hører på låta i dag. [...] (Intervju med Aslak Borgersrud, 5.5.2015)*

Her poengterer Aslak at «Sekstiårslaget» er en veldig god politisk sang som dekker et stort og langsiktig tema som er viktig for dem, men sangens dagsaktuelle vinkling mot jubileet til Israel gjør den mindre anvendelig i ettertid. Til sammenligning er sangen «Michael Palin For President» enda mer dagsaktuell i karakteren, noe som gjør den enda mindre relevant i senere tid. Likevel påpeker Aslak at denne sangen fortsatt fungerer bedre i dag som en selvstendig sang fordi den er mindre seriøs og i utgangspunktet bare handler om noe kortsiktig.

«Sekstiårslaget» derimot, er en sang om et stort langsiktig tema, men med en kortsiktig vinkling som etter Aslaks mening hindrer sangens anvendelighet til pro Palestina-kampanjer i senere tid. Dette blir da tilfellet med veldig mye av materialet på «Apocalypso» som har en god del hardtslående og krasse politiske kommentarer og kritikker. Denne formen kan fungere til å rette søkelyset mot noe veldig viktig og dagsaktuelt, slik vi så med «Rasist Mot Min Vilje», men fungerer dårligere til langsiktige kampanjer.



## 5.9 GATAS PARLAMENT PÅ MELODI GRAND PRIX

I 2011 deltok Gatas Parlament i Melodi Grand Prix. (Sæby, 2010) Sangen de deltok med het «Jobbe Litt Mindre og Tjene Litt mer»(2011) og hadde et høyst politisk innhold, spesielt for et Grand Prix-innslag, og dreide seg om sekstimersdagen:

*Aslak: det er et krav som har kommet meg for øre*

*som jeg gladelig stiller meg bak*

*et krav imot lønnsoppgjøret*

*en helt ufravikelig sak[...]*

*Vi skal faen ikke gi oss før dagen har kommet*

*og alle er glad og forsynt*

*Refreng: Jeg vil jobbe litt mindre og tjene litt mer*

*så livet blir ålreit*

*Jobbe litt mindre og tjene litt mer*

*håper det er streit [...]*

*Elling: [...] visse ting er fint å gjøre masse av*

*pule, danse, drikke og slappe av*

*så mere tid og penger burde kunne passe bra*

*men penger har det med å menge seg med rasshøla*

*Martin: vi krever mer av vår egen dag enn det vi har*

*bedre vederlag, lønn som vi kan leve av*

*jeg mener leve bedre, ikke bare overleve*

*ta bort to timer blodslit, vi står igjen med*

*mer tid tid til å feste i lag, mer gjester og mat*

*men det beste av alt*

*tenk hvor mye mer sex vi kan ha*

*hvis dette landet får sekstimersdag*

Gatas Parlament røyk ut etter første delfinale, men fikk være med videre i «Sistesjansen». Her tapte de mot gruppa Lucky Bullets. (Riise, 2011) (Opdahl, Brenna, og Riise, 2011) Til tross for at de gikk ut av konkurransen er det interessant å se en så utslørt politisk sang framført på et landsdekkende program som Melodi Grand Prix. Her gjør Gatas Parlament noe som sjangermessig skiller seg veldig ut fra den type hiphop de hovedsakelig har laget gjennom sin karriere. De har tatt det politiske budskapet de vil få fram under konkurransen og kledd det opp i de sjangertrekkene som er vanlige for Grand Prix-sanger, med fengende, sangbare refrenger, modulasjon, osv. Under fremførelsen er de kledd opp i arbeiderklær som gir klare assosiasjoner til deres kommunistiske idealer og Gatas Parlaments kjente hammer og sigd-lignende logo er godt synlige på scenen. TV-opptaket av framførelsen er lagt opp på NRKs YouTube-kanal og har i skrivende stund over 38 000 visninger. I videobeskrivelsen presenteres gruppa som kommunistrappere. (NRK, 2011)

Siden Gatas Parlament gjorde noe som spriker veldig fra det som er ansett av mange for å være stuerent i hiphop-kulturen var det litt reaksjoner rundt det å være «sellout», men siden målet deres alltid har vært å få ut et budskap gjorde de noe nytt ved å tilpasse musikken for å fungere innenfor rammene til Melodi Grand Prix, slik at de kunne få fram budskapet sitt på en mest mulig effektiv måte på den arenaen. Jeg diskuterte dette med Aslak:

*Thomas: Nå sto jo dere da [...] på norsk nasjonal TV og på en stor greie som MGP [...]men med en nokså marxistisk låt [om sekstimersdagen][...]. Jeg hadde inntrykket av at mange kanskje mente at det var litt sellout for en gruppe som Gatas Parlament å gjøre sånne ting, men er ikke det bare en positiv greie å virkelig få fremføre noe med et sånt budskap på en sånn plass som virkelig når så mange mennesker, eller tror du budskapet detter litt ned hos de som ser på det programmet?*

*Aslak: Nei jeg æ'kke redd for å gjøre sånne programmer og sånne type ting. [...] I ettertid er jeg ikke så fornøyd med den låta. Jeg oppfatter ikke [...] at innholdet satt helt der det skulle. At jeg tenker litt annerledes på den enn sånn det ble oppfatta. [...]*

*T: Poenget med den låta er egentlig mest i konteksten den ble framført i, på en måte, innholdet og framføringen.[...] har du tanker på gjennomslagskraft? At det er en bra plattform å stå [på] for å nå folk, mye mennesker eller noe sånt?*

*A: Ja, det var jo sånn vi tenkte da. Det er helt åpenbart når du veit at det er en million folk som ser på så [...]gjør jo det at budskapet kan komme fram litt bedre.[...] Men vi ville jo aldri vinne den konkurransen likevel. [...] Det kan være at vi i den sammenhengen hvor vi står mellom 20 andre låter og folk får høre oss i 2-3 minutter at vi skulle valgt en låt med et [...] drøyere budskap, egentlig. Kanskje vi [...] skulle sagt noe enda tydeligere.*

*T: hadde dere sluppet med da? Jeg hadde inntrykket av at det visstnok var litt sånn strengt, at dere var litt sånn i tvil om at dere fikk lov til å stå med det budskapet dere hadde der?*

*A: Ja, men [...] jeg tror at dem var interessert i å ha oss med sjøl om [...] det var litt på kanten politisk. Jeg tror [...] det var stas for MGP å ha oss med.*

*(Intervju med Aslak Borgersrud, 5.5.2015)*

Til tross for enkelte anklager om «sellout» og Grand Prix-frieri er det tydelig at å delta på denne konkurransen gjorde det mulig for Gatas Parlament å eksponere budskapet sitt for veldig mange mennesker. Likevel påpeker Aslak her at budskapet nok falt litt igjennom på en slik konkurranse. Gatas Parlament er med denne sangen ganske mye mildere i formen enn den scenevenstrestilen de pleier å velge. Et forsøk på å tilpasse uttrykket til denne arenaen på bekostning av det ekstreme og provoserende uttrykket som har fungert tidligere kan ha gjort sangen mindre effektiv. På den andre siden kunne et slikt uttrykk ødelagt sjansene for i det hele tatt få delta på et arrangement som Melodi Grand Prix som i utgangspunktet skal være et politisk nøytralt program. I mitt intervju med Elling kom det fram at også han mente de kunne tjent på å spisse budskapet og vært mer provoserende. Gatas Parlament hadde vurdert å gjøre et litt mer provoserende politisk stunt ved å melde seg på med sangen «Vårkåt Isabell» som

dukker opp på albumet «Dette Forandrer Alt» fra 2011. Planen var å sende inn en utgave som tilsynelatende hadde et upolitisk innhold, men ville senere under Melodi Grand Prix vri om refrenget «Vårkåt Isabell» til å bli «Boikott Israel». (Intervju med Elling Borgersrud, 26.3.2015) Et slikt stunt ville nok definitivt vakt oppsikt. Elling viser til den ungarske gruppa Boggies innslag i Eurovision Songcontest 2015. Under framførelsen av sangen «Wars for Nothing» blir det vist på en skjerm en liste over dødsfall som følge av krig, blant annet referanser til konfliktene i Gaza. (Eurovision Hungary, 2015)

*Elling: Ungarn har en fredslåt [...] som heter meningsløs krig eller no sånt no hvor de ramser ofrene fra terrorbombinga av Gaza, og så har jo Israel gått ut og kritisert og krevd at det skal sensureres og sånn. [...] Det er jo perfekt [...]. Det er jo der vi skulle ha liggi, det hadde vært helt perfekt. (Intervju med Elling Borgersrud, 26.3.2015)*

## **5.10 GATAS PARLAMENT I DAG**

I dag er gruppa Gatas Parlament fortsatt aktive, men er en litt annen konstellasjon enn den originalt har vært. I 2011 ble det kjent at Aslak Borgersrud forlot gruppa og Jester (André Alexander Molkom) tok over som fullverdig medlem. (Johansen, 2011) I ettertid har Aslak Borgersrud blant annet gitt ut en barneplate ved navn «På Feil Side av Låven» sammen med musikeren Igor Dunderovic. Albumet er politisk satire som gjør narr av kjente politikere, blant annet «blånissen» Erna Solberg, i form av barnesanger og fortellinger. (Grønneberg, 2014) I dag jobber Aslak som journalist og politisk kommentator i Dagsavisen, har en politisk podcast, og har blant annet drevet den politiske og satiriske bloggen «En Slask på Tinget». (Journalisten, 2015) (Dagsavisen, uten dato) I mars, 2015 ble det kjent at også Don Martin sluttet i Gatas Parlament, men er for tiden aktiv som rapper med sitt eget soloprojekt. (Pettersen, 2015) I dag består Gatas Parlament derfor bare av Elling Borgersrud og Jester. Begge de nåværende medlemmene er også politisk aktive utenfor musikken. Elling Borgersrud ga ut i 2014 en fargeleggingsbok for barn ved navn «Gay Coloringbook». Formålet med boken er å tilby et alternativ til andre barnebøker som ikke bare fremmer heteronormative kjønnsstereotyper. (Engesbak, 2014) Både Elling og Jester er medlemmer av partiet Rødt, og har til forskjellige tider stått på listene til dette partiet. (YLTV, 2015)

I dag er ikke Gatas Parlament like populære som de en gang har vært og er ikke så ofte i media som før. Likevel ser vi i nyere tid noen eksempler på reaksjoner og uttalelser i media. I januar 2015 ble det kjent at den blåblå regjeringen la fram forslag til endringer i

arbeidsmiljøloven. Endringene ville føre til en liberalisering av loven og store deler av landets fagforeningsaktivister var dypt uenige i dette. LO, Unio og YS varslet generalstreik i protest mot denne lovendringen. Det var markeringer i 180 steder i landet og streiken lammet store deler av Norge i to timer. (Tjersland, 2015) I forbindelse med dette skrev Gatas Parlament sangen «Overtrampet og Protestbevegelsen». Sangen var en bestilling på vegne av foreningen L og IT-forbundet som også deltok på streiken. (Halvor Herzog, 2015) Sangen er en kritikk av lovendringsforslaget og den blåblå regjeringen, og i musikkvideoen får vi se bilder fra generalstreiken utenfor Stortinget hvor plakater med blant annet slagordene «Forsvar Arbeidsmiljøloven» kommer godt fram. (Halvor Herzog, 2015) Sangen ble framført på forskjellige fagforeningskonferanser rundt om i landet og Elling kommenterte i vårt intervju at dette representerer en holdningsendring når det kommer til sjangeren rap. Hiphop og rap har i lang tid hatt ett stigma som ungdomsmusikk, noe som har gjort det vanskelig å bruke denne sjangeren i fagforeningssammenheng. «Overtrampet og Protestbevegelsen», og bruken av denne viser at dette ikke lenger er tilfellet i like stor grad som før. (Intervju med Elling Borgersrud, 26.03.2015)

I forbindelse med kommunevalget i 2015 holdt Dagbladet TV 7. september en direkte valgsending utenfor Stortinget som ble sendt på deres nettsider. Her opptrer Gatas Parlament med sangen «Kast Alle Kastesystem», en sang med antirasistisk innhold, og blir intervjuet under valgsendingen. Under intervjuet får de uttalt seg om hvilke saker som er viktige for dem på den tiden, og det kommer frem at de begge er medlemmer av Rødt. Elling kaller også Carl I. Hagen, som like før har blitt intervjuet på sendingen, for rasist. (Dagbladet TV, 07.09.2015) Elling får uttalt seg om hva han mener er hovedmålet til Gatas Parlament:

«[...] Gatas Parlament er et politisk konsept, vi vil gjerne lage opprør. Det vil si i motsetning til egentlig å mobilisere folk til å stemme så eller så, så er jo vårt prosjekt å prøve å engasjere folk til å organisere, [...] til å sloss for sine egne interesser og gjøre opprør..» (Dagbladet TV, 07.09.2015)

På denne tiden er det stor debatt rundt flyktningkrisen og dette er en av de viktigste sakene til Gatas Parlament. Jester får uttale seg og nevner også sin støtte til organisasjonen «Refugees Welcome to Norway»:

«Det har jo nærmest blitt et slags folkekrav gjennom Welcome Refugees å på en måte ønske folk velkommen framfor å skulle 'løse konflikten der den er'. Ja vel, så slutt å krig der da, i det minste! [...] Jeg føler vel at det burde være fokus, da. Hvordan og når og så fort som mulig skulle kunne ønske velkommen til flest mulig mennesker som har det jævligst fra før og som trenger et sted å være og et sted å bo, og frihet fra krig.» (Dagbladet TV, 07.09.2015)

## 6. OPPSUMMERING OG KONKLUSJON

Gjennom denne oppgaven har jeg forsøkt å vise hvordan rapgruppa Gatas Parlament brukte en form for aggressiv og eksplisitt politisk rap som et redskap for å få fram et politisk budskap. Med en kronologisk gjennomgang av deres karriere og virke har jeg forsøkt å vise hvordan de gjorde sine hensikter tydelig i tekstene, hvordan de fungerte som sosial representasjon og skapte en felles identitet for å støtte opp om under protestbevegelser. Jeg har også forsøkt å vise hva de gjorde for å få budskapet hørt, få reaksjoner og presseoppmerksomhet og hvordan de konkret brukte den oppmerksomheten til sitt politiske formål. Med eksempler fra presseklipp, nyhetssendinger og historiske gjenfortellinger har jeg forsøkt å vise hvordan de ble en markant stemme i *the public sphere*, og til en viss grad ble en del av den offentlige politiske debatten. Jeg har også forsøkt å sammenligne eksempler på vellykkede politiske sanger og utgivelser i deres karriere med mindre vellykkede for å analysere hva som fungerer og eventuelt ikke fungerer når man skal bruke musikk til et politisk formål.

Til å begynne med er det åpenbart at musikken til Gatas Parlament kan plasseres innenfor de teoretiske kategoriene for eksplisitt politisk musikk kartlagt i delkapittel 2.3. Med en gjennomgang av tekstutdrag fra noen av de viktigste og mest relevante sangene har jeg vist at de hele tiden eksplisitt formidler og definerer et politisk ståsted og formål som gjør at musikken kan plasseres innenfor kategorien *representational music* (delkapittel 2.3.1) Det at tekstene er politiske i den forstand at de har et eksplisitt politisk innhold, og at musikken identifiserer en spesifikk politisk sak og en fiende gjør at musikken til Gatas Parlament også faller inn under kategorien *protest music*, i motsetning til *music of resistance* hvor det bare er konteksten som gjør musikken politisk (2.3.2). Det at mye av deres repertoar benytter seg av fengende slagordsrefrenger, et tydelig politisk budskap og oppfordringer til deltagelse og politisk aktivisme gjør at deres musikk har potensiale til å tiltrekke seg utenforstående til en politisk bevegelse og forsterke allerede tilstedeværende tilhørighet og engasjement, og kan derfor videre falle under kategorien *magnetic protest music* (2.3.2). Et annet viktig moment jeg har observert gjennom arbeidet med denne oppgaven er hvordan rapens sjangertrekk gjør det mulig å kombinere fengende slagord som er vanlige i den tradisjonelle kampsangen med rapvers som kan presentere argumenter, informasjon, standpunkter og skildringer på en musikalsk og fengende måte. Eksempler av sangtekstutdrag, samt observasjoner fra mitt intervju med Elling Borgersrud i delkapittel 5.1, kan forklare hvordan Gatas Parlament effektivt kombinerte kampsangens enkle definisjon av et «oss», som kan være meget effektivt i å underbygge en allerede pågående politisk eller sosial bevegelse, med raptekstenes

komplekse lyrikk for å overbevise utenforstående. Der det i andre sjangre ville vært kronglete og umusikalsk å presse inn for mye informasjon og poenger, gir rapens budskapsorienterte fokus og utstrakte tekstbruk større rom for politiske poenger og påstander uten å påvirke sjangerens musikalske og estetiske helhet negativt. Dette kan underbygge hypotesen om at rap egner seg bedre enn andre former for musikk som politisk kommunikasjon. Videre kan vi enkelt konkludere med at musikken til Gatas Parlament, med sitt radikale meningsinnhold, venstreekstreme profil, provokasjon av dominerende maktinstitusjoner og søken etter alternativer til dagens sosiale og politiske system, kan plasseres under den ideologiske kategorien *emancipatory music* (delkapittel 2.3.3.3). Helt til slutt kan vi også konkludere at Gatas Parlament representerer en gjennomgående politisk og ideologisk profil og rød tråd gjennom det aller meste av sitt repertoar, og kan derfor plasseres under kategorien *political manifesto music* (2.3.4).

Med den historiske gjennomgangen av Gatas Parlaments karriere, samt intervjuer, presseklipp, video- og tekstanalyse er det enkelt å se at de brukte musikken intensjonelt for å opplyse lyttere, påvirke holdninger og oppfordre til politisk deltagelse. Dette gjør at måten Gatas Parlament brukte musikken sin på kan regnes som *purposive political behaviour*, definert i delkapittel 2.4. I samme delkapittel presenterer jeg et kjent problem med politisk populærmusikk. I mye populærmusikk er det ofte stor rom for feiltolkninger og sjansene for at det politiske meningsinnholdet i en politisk sang ikke kommer fram til lytteren er svært stor. Med sine ekstremt eksplisitte politiske tekster unngår Gatas Parlament dette problemet. Det er ikke mulig å misforstå hva de vil formidle. Slik jeg utforsket i delkapittel 2.5.1 og 5.1 kan vi se at de sjangermessige trekkene til rapmusikk gjør at veldig eksplisitte tekster passer godt inn i de musikalske og estetiske trekkene til denne sjangeren. Rapens lyrisk drevne karakter gjør at man kan kommunisere veldig direkte hva man mener på en musikalsk fengende måte. Dette kan igjen peke til at rap egner seg spesielt godt som politisk kommunikasjon. Et annet moment som gjør rap veldig passende til et politisk formål er sjangerens fokus på skildring og historiefortelling. Slik jeg drøftet i delkapittel 2.5.1 og med Elling i delkapittel 5.1 kan rap fungere som poesi, prosa, debatt eller litteratur. Alle disse sjangertrekkene kan vi se at Gatas Parlament har utforsket som politisk kommunikasjon, fra de mer historiefortellende sosialrealistiske skildringene som «La Raseriet Strømme» og «Blant Glansbilder», til de mer informerende og opplysende sangene som «Antiamerikansk Dans» og «Sekstiårslaget», til den mer drøftende formen i «Asylhotell Ritz», til det mer direkte og provoserende som «Bombefly», «Stopp Volden» og «Rasist Mot Min Vilje». Det som kan ha vært veldig

effektivt med musikken til Gatas Parlament er at de ofte kombinerte flere av disse trekkene. De var ofte både veldig provoserende og ekstreme i uttrykket, samtidig som tekstene inneholdt formulerte argumenter, opplysninger og årstall, som vi ser i «Antiamerikansk Dans» og «Sekstiårslaget».

Det som fort ble innlysende i arbeidet med denne oppgaven er at en politisk sang eller gruppe kan ikke ene og alene ha noe politisk gjennomslag. Som jeg utforsket i delkapittel 2.2 må musikken kunne representere en kultur, være en del av en politisk bevegelse og skape en felles identitet hos de tilhørende. Dette viste seg også å stemme overens med Elling og Aslak Borgersruds egne observasjoner i delkapittel 5.1. Med en historisk gjennomgang av Gatas Parlaments liv og virke er det tydelig at de klarte nettopp dette. Elling og Aslak var politisk aktive fra ung alder og har vært en del av aktivistmiljøer mesteparten av sine liv. Ikke bare har de lenge deltatt i protester, demonstrasjoner og politiske bevegelser, men de klarte også å gjøre seg representative for disse miljøene og politiske kampanjene ved bruke musikken til å støtte opp om under disse bevegelsene og kampanjene fra et veldig tidlig stadium. Det at de var kjente og representative for et undergrunnsmiljø ga dem nok et godt grunnlag og utgangspunkt å bygge videre på senere. Elling og Aslak var ikke bare veldig tidlig ute med å drive med rapmusikk i Norge, men som vi har sett var de også noen av de første til å skrive rap på norsk, og gjorde dette lenge før det ble populært. Selv om de til å begynne med var ganske så uglesett i hiphop-kretser for å rappe på norsk, snudde dette helt om ved årtusenskiftet. Det at rap på norsk plutselig eksploderte ga Gatas Parlament en helt ny kulturell plattform å stå på for å spre sitt budskap. Da dette skjedde hadde de allerede holdt på med norsk rap siden starten av 90-tallet og hadde da muligheten til å bli med på popularitetsbølgen som gjorde dem kjente. Gatas Parlament var nå ikke lenger bare representative for en subkultur av punkere og aktivister, men som godt kjente og dyktige rappere var de sluppett inn i mainstreamen og så en stor økning i sin fanbase. Dette kulturelle fenomenet, kombinert med deres lange politiske og musikalske aktivitet og erfaring var nok grunnen til at de fikk den posisjonen i norsk musikkliv som de gjorde. Gatas Parlament var tidlig med på bevegelsen som skjedde da hiphop ble importert utenfra, ble skrevet på norsk og skapte et lokalt uttrykk. Gatas Parlament klarte effektivt å bruke dette til sin fordel ved å bruke rap til å skape lokale skildringer og sosial kritikk relevant til det norske samfunn. Slik Aslak kommenterte i delkapittel 5.1 var det ved å identifisere seg med en bevegelse eller en kultur, og at aktørene i den kulturen eller bevegelsen kunne identifisere seg med dem igjen, at de virkelig klarte å få gjennomslag.

Det som åpenbart gjorde at Gatas Parlament klarte å få fram sitt budskap på en så effektiv måte som de gjorde var bruken av det de kalte *scenevenstre*. Ved å påta seg et venstreekstremt image, være provoserende og ekstreme med sine tekster og overdrive budskapet klarte de definitivt å skape reaksjoner. Scenevenstre var ikke en feilrepresentasjon av dere politiske ståsted eller meninger, men overdrivelse og sjokkeffekt ble brukt for å spisse budskapet og virkelig gjøre sine stemmer hørt. Som jeg har vist var det flere måter Gatas Parlament gjorde dette på. Gjennom hele sin karriere har de ikke vært redde for å være provoserende og ekstreme i sine uttalelser om politikere, politiske partier eller andre meningsmotparter. Ved å utfordre ytringsfriheten, bryte med den allmenne høfligheten og nevne partier eller personer med navn var det de klarte å få så kraftige reaksjoner som de gjorde. Som vi har sett helt fra de tidligste eksemplene med drap av politikere i «Autobahn til Union», til tydelig navngivning av næringslivstopper i «Kyss Meg i Framskrittet» og politimannen i «Stopp Volden», til både den tekstlige og visuelle krenkelsen av Kjell Magne Bondevik i «Bombefly», til det mest ekstreme med drapstrusler mot George W. Bush i «Antiamerikansk Dans» og killhim.nu, var det Gatas Parlament klarte å få sine stemmer hørt ved stadig vekk å krysse grensen for hva som egentlig er akseptabelt i offentlig debatt. Dette ekstreme uttrykket var det som gjorde Gatas Parlament til et så effektivt politisk virkemiddel og scenevenstre blir en nødvendig faktor for å gjøre god politisk musikk. Dette ekstreme uttrykket er også noe som passer godt inn i hiphop-tradisjonen. Provokasjon og sjokkeffekt er noe som er vanlig hos både politiske og ikke-politiske rappere. Alt fra det kraftige og eksplisitt politiske uttrykket til Public Enemy, til det nihilistiske og voldsforhærligende uttrykket hos gangsta-rappere som Ice Cube, til kombinasjonen av disse to hos rappere og rapgrupper som Immortal Technique og Dead Prez gjør at Gatas Parlaments ekstreme politiske scenevenstre-stil passer godt innenfor denne tradisjonen. Deres fryktløse image, provoserende tekster, visuelle virkemidler, uttalelser og politiske stunts gjorde nok ikke annet enn å gi dem kredibilitet og respekt i hiphopmiljøer og økte deres appell hos fans og lyttere, til tross for at de til å begynne med ikke var spesielt godt likt i disse miljøene. En annen konklusjon man kan trekke fra dette er at politisk hiphop ikke nødvendigvis tillater så mye nyanser rundt et politisk tema som jeg først tenkte. Det stemmer at den store mengden tekst som er vanlig i rapping tillater rom for debatt samtidig som man kan være kunstnerisk og musikalsk med leveransen av informasjon, og det beste eksempelet på dette i Gatas Parlaments karriere var nok «Asylhotell Ritz». Likevel er det tydelig fra Elling og Aslaks intervjuer og de mest oppsiktsvekkende hendelsene fra deres karriere at man ikke kan diskutere et tema fram og tilbake i en sang hvis man vil kommunisere sitt budskap tydelig og skape reaksjoner i offentligheten. Man kan bruke rapens



tekstrike egenskaper til å dypere argumentere for sin side av en sak, men nyansene og debatten vil gå tapt til det ekstreme og provoserende uttrykket som ser ut til å være nødvendig hvis man vil ha politisk gjennomslag.

Gjennom denne oppgaven har jeg også forsøkt å vise hvordan Gatas Parlament var en prominent stemme i *the public sphere* (se delkapittel 2.1) og hvordan de klarte å være en del av den offentlige debatten. Først og fremst var Gatas Parlament en del av *the public sphere* bare med sin musikk og de arenaene den ble spilt eller framført i. Slik definert i delkapittel 2.1 er *the public sphere* også en arena som innebærer andre former for diskurs enn bare den verbale og argumentative. Musikk og andre ekspressive kulturuttrykk er like legitime former for debatt og politisk kommunikasjon, og med sin posisjon i norsk musikkliv var Gatas Parlament nettopp dette. Ved å tematisere, opplyse om, bringe fokus på og dramatisere forskjellige politiske og sosiale problemer, mane opp til protest, aktivisme og engasjement, ble de en prominent og definerende stemme i en betydelig del av den offentlige sfære. Gatas Parlament hadde unektelig en stor påvirkningskraft på holdningene til mye av landets ungdom der musikken ble spilt på konserter, festivaler, demonstrasjoner og i de mange tenåringsrom. Samtidig, ved å være representative for en stor andel mennesker og for politiske og sosiale bevegelser, kunne Gatas Parlament dramatisere sosiale og politiske situasjoner og identiteter med sin musikk og løfte dem opp i det offentlige øyet. Det som også er interessant er hvordan de klarte å få presseoppmerksom som de igjen brukte bevisst for å få sitt budskap kjent. Som jeg har demonstrert i oppgaven er det mange eksempler på at Gatas Parlament fikk reaksjoner i media på sine mer ekstreme sanger, uttalelser og politiske stunts. Ved å benytte denne medieoppmerksomheten til å nyansere sine standpunkter og informere om saker de var opptatt av ser vi at det skjedde en form for *deliberasjon* (se delkapittel 2.1) av de mer ekstreme og ekspressive uttalelsene som finner sted i deres musikk. Det at de stadig vekk brukte sin artiststatus og posisjon i media til å opplyse om politiske temaer plasserte dem i den offentlige debatten og førte til en legitimering av holdningene i det ekspressive kulturuttrykket. Selv om det ikke er så lett å vise til et konkret politisk gjennomslag er det ingen tvil om at Gatas Parlament fikk kommunisert sine politiske holdninger gjennom musikken og media til veldig mange mennesker og iblant politikere, og plassert saker på dagsorden slik vi så med «Stopp Volden».

Nøyaktig hvor stor innflytelse Gatas Parlament hadde eller i hvor stor grad de var en del av den offentlige debatten med sin musikk er vanskelig å måle i en oppgave som dette. I mitt intervju med Elling var han noe pessimistisk til dette og mente at det stadig vekk var et

potensiale som lå der, men de aldri vippet helt over. Han sammenlignet låtskriving med leserinnlegg og påpekte at det er mye lettere å være en del av den offentlige debatten på den måten. (Intervju med Elling Borgersrud, 26.3.2015) Aslak hadde et lignende syn på dette og påpekte at de veldig konkrete, kortsiktige der-og-da-låtene ikke ble en del av det offentlige ordskiftet. Sånn sett var nok Gatas Parlament en større del av den offentlige debatten med sine uttalelser i media enn konkret med musikken, men likevel har jeg vist at det ofte var sangene deres som ga dem denne posisjonen og plattformen. Som jeg drøftet i delkapittel 5.8.1 kan de se ut som at Gatas Parlament hadde større gjennomslagskraft med sangene om de langsiktige temaene. I mitt intervju påpekte Aslak at hvis man gjorde en god musikalsk kommentar på et dagsaktuelt tema kunne man bli sett av mange, men det var vanskelig å bli en stemme i debatten og vinne en konkret diskusjon med en sang. Samtidig mente han at de hadde veldig stor påvirkningskraft på holdningene til landets ungdommer på de langsiktige temaene enn de ville hatt med leserinnlegg:

*Aslak: Jeg tror at vi har hatt politisk ganske konkret påvirkningskraft på landets ungdom i en del saker [...] som vi har aldri kunne hatt [...] som skribenter, men bare på et sånt langsiktig og stort nivå, da. Altså, det å kunne påvirke hvordan folk forholder seg til rasisme eller til politiet eller til EU eller til [...] kvinnekamp [og] masse sånne spørsmål, da.[...]*

(Intervju med Aslak Borgersrud, 5.5.2015)

Jeg tror man ikke skal være for kjapp med å undervurdere den politiske påvirkningskraften musikk kan ha, samt hvordan musikken kan være en kilde til politisk kommunikasjon. Gatas Parlament skapte unektelig mye reaksjoner og debatt, og denne gruppa er ikke det eneste eksempelet på store artister som får reaksjoner med sine politiske og/eller provoserende innspill. Bergensrapperen Lars Vaular skapte reaksjoner med sin diss av Siv Jensen med sangen «Kem Skjøt Siv Jensen». (Moen, 2010) En av de mest prominente eksemplene på norsk rap som skaper debatt i nyere tid kommer fra Karpe Diem, en av de største rappgruppene i Norge i dag. Karpe Diem som tidligere har vært kjente for politiske innspill i sine sanger, for å representere norsk innvandrerungdom og for å angripe rasisme, slapp i kjølvannet av flyktningkrisen sangen «Lett å Være Rebell i Kjellerleiligheten Din» 5. november 2015. Sangen er et mørkt og krast oppgjør med rasisme og fremmedhat mot innvandrere og flyktninger i kommentarfelt på internett, men inneholder også denne direkte henvendelsen til Frp-politiker Anders Anundsen fra rapper Chirag Patel:

*Chirag:[...] Anders, Anders, Anders Anundsen  
svartinga mine sa noen kloke ord  
«Karpe har åpna nok dører nå, på tide å lukke  
noen»  
hvis ikke Arif eller Kaveh eller asylbarna slipper  
inn hva faen skal du gjøre da, bror?*

*si det til Anders, Anders, Anders Anundsen  
lett å være rebell i leiligheten din  
tett av skjelett i kjellerleiligheten min  
jeg kommer til å ende opp som deg, feig  
oh lord, oh lord, kan du tilgi lillelord  
for å ville ha bil og båt, nei [...]*

Dette eksplisitte angrepet på en navngitt politiker kommer tydelig fram i sangen og i musikkvideoen hvor navnet til Frp-politiker Anders Anundsen blir vist på skjermen med store bokstaver. Denne musikkvideoen har i skrivende stund over 800 000 visninger på Youtube. (Karpe Diem Offisiell, 2015) Med denne utgivelsen fulgte det litt debatt i media hvor Karpe Diem får uttalt seg og nyansert meningene sine rundt hva de mener om regjeringens håndtering av flyktningkrisen, på samme måte som Gatas Parlament gjorde. Anders Anundsen ble også bevisst på angrepet rettet mot han fra Karpe Diem og svarte på kritikken i media. (Talseth, 2015)

Som jeg har nevnt tidligere er det vanskelig å måle den nøyaktige effekten av politisk påvirkning en musikkgruppe, en artist eller et stykke musikk kan ha. Likevel kan vi konkludere med at politisk musikk, hvis gjort riktig, kan være en god kilde til politisk kommunikasjon, skape offentlig debatt og i beste fall påvirke lyttere og oppfordre til aktivisme og forårsake politisk eller sosial endring. Et stykke musikk vil nok ikke ha noen politisk gjennomslagskraft alene, men sammen med en politisk bevegelse kan en god låt eller politisk artist fungere som et kulturelt samlingspunkt og identitetsmarkør for de involverte aktører og være med på å løfte den bevegelsen til å bli viktig eller revolusjonerende. Helt avslutningsvis vil jeg nevne et moment som jeg ikke har hatt muligheten til å ta for meg i denne oppgaven. I dette masterprosjektet har jeg hovedsakelig undersøkt effekten av politisk musikk på makronivå, men det er vel så viktig å tenke på hva som skjer på individnivå. Hva slags påvirkningskraft har Gatas Parlament på deres mest hardbarka fans som tolker tekster, søker opp og undersøker historiske hendelser og politiske saker som nevnes i deres sanger, blir anbefalt boken «Familien, privateiendommens og statens opprinnelse» av Elling i sangen «Bibliotekar»(2004) eller får høre denne meldingen fra Elling og Aslak i Kosmonaut(2004):

*«Du kan 'ke sitte og late deg hjemme på rævvva. Du bør heller ta og dra til en demo og bli taua. [...] Det er opp til oss å sloss og tolke de fakta, vi snakker folket mot makta, så hva skal du bruke tenåra til?»*

## KILDEHENVISNING

### Litteratur:

- Barker, Chris (2012) *Cultural Studies. Theory and Practice*. London: Sage Publications Ltd
- Bogdanović, Danijela og Longhurst, Brian (2014) *Popular Music and Society*. Cambridge: Polity Press
- Brinkmann, Svend og Kvale, Steinar (2009) *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Brown, Courtney (2009) *Politics in Music; Music and Political Transformation From Beethoven to Hip-Hop*. Atlanta: Farsight Press
- Don Martin, Borgersrud, Aslak og Borgersrud, Elling (2009) *Røverhistorier og Raptekster*. Oslo: Cappelen Damm
- Eyerman, Ron and Jamison, Andrew (1998) *Music and Social Movement; Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: University Press
- Forman, Murray (2010) *Conscious Hip-Hop, Change, and the Obama Era*. American Studies Journal, hentet 17.02.16 fra <http://www.asjournal.org/54-2010/conscious-hip-hop/>
- Gravem, Dag Falang (2004) *Revolusjonære Toner? Den radikale musikkbevegelsen i Norge ca. 1970-1983*  
Hovedoppgave i historie ved Universitetet i Oslo
- Holen, Øyvind (2004) *Hiphop-Hoder. Fra Beat Street til Bygde-rap*. Oslo: Spartacus Forlag
- Nærland, Torgeir Uberg (2015) *Music and the Public Sphere; Exploring the political significance of Norwegian hip hop music through the lens of public sphere theory*. AIT OSLO AS/ University of Bergen
- Ogbar, Jeffrey O.G. (2007) *Hip-Hop Revolution; The Culture and Politics of Rap*. University Press of Kansas
- Pedely, Mark og Weglarz, Kristine (2013) *Political Rock*. Surrey: Ashgate Publishing Limited
- Perry, Imani (2004) *Prophets of the Hood; Politics and Poetics in Hip Hop*. Duke University Press Books
- Pratt, Ray (1990) *Rhythm and Resitance. Explorations in the Political Uses of Popular Music*. New York: Praeger
- Ruud, Even (2013) *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget AS
- Street, John (2012) *Music and Politics*. Cambridge: Polity Press
- Tagg, Phillip (2000) «Analysing Popular Music. Theory Method and Practice» i *Reading Pop. Approaches to Textual Analysis in Popular Music*. Oxford University Press

## Leksika:

Aahlin, Audun Kjus. (2015). *Norsk Hiphop*. I Store norske leksikon. Hentet 22. april 2016 fra [https://snl.no/norsk\\_hiphop](https://snl.no/norsk_hiphop).

Schackt, Jon. (2014). *Kultur*. I Store norske leksikon. Hentet 8. oktober 2015 fra <https://snl.no/kultur>.

*Subkultur*. (2009). I Store norske leksikon. Hentet 8. oktober 2015 fra <https://snl.no/subkultur>

## Avisartikler:

Aspevoll, Tone Foss (2004) Risikerer fengsel for drapstrusler. *Klassekampen*, 28.10.2004., s. 19

Bakke, Sven Ove (2004) Nye Gatekamper. *Dagbladet*, 31.08.2004, s.54

Engesbakk, Reidar (2014) Skeiv og fargerik. *Blikk.no* 03.04.2014 hentet 18.04.2016 fra [http://www.blikk.no/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=11140:skeiv-og-fargerik&Itemid=164](http://www.blikk.no/index.php?option=com_k2&view=item&id=11140:skeiv-og-fargerik&Itemid=164)

Fossberg, Harald (2004) Gjør vei i vellinga. *Aftenposten*, 27.08.2004, s. 6

Gundersen, John-Arne Ø. (2004) Ny Gateplan. *Aftenposten*, 09.09.2004, s. 27

Grønneberg, Anders (2014) Kødder med Erna, *Dagbladet nettutgaven* 03.10.2014 hentet 18.04.2016 fra [http://m.db.no/2014/10/03/kultur/erna\\_solberg/aslak\\_borgersrud/musikk/35571635](http://m.db.no/2014/10/03/kultur/erna_solberg/aslak_borgersrud/musikk/35571635)

Johansen, Øystein David (2011) Derfor forlater Aslak «Gatas Parlament». *VG nettutgaven* 13.04.2011 Hentet 18.04.2016 fra <http://www.vg.no/rampelys/musikk/derfor-forlater-aslak-gatas-parlament/a/10084191/>

Knudsen, Sjur Øverås (2008) Rasist mot min vilje *NRK nettutgaven* 06.09.2008. Hentet 16.04.2016 fra [http://www.nrk.no/norge/\\_rasist-mot-min-vilje\\_-1.6209411](http://www.nrk.no/norge/_rasist-mot-min-vilje_-1.6209411)

Knudsen, Andreas Høy, Winterkjær, Ståle og Ridar, Therese R. (2000) Hetset Haakon. *VG Lørdag*, 23.12.2000, s.6-7

Moen, Siri Narverud (2010) Rapper om at Siv Jensen er skutt. *Lydverket* 18.04.2010 hentet 20.04.2016 fra <http://arkiv.nrk.no/lydverket/vaular-versus-jensen-til-uka/>

Obiora-saken vekker harme, i *Dagsavisen*, 10.06.2007, s.2

Opdahl, Katrine Nagy, Brenna, Jonas, Riise, Hege Bakke (2011) –Dødsfett med finaleplass *NRK nettutgaven* 12.02.2011, Hentet 17.04.2016 fra <http://www.nrk.no/mgp/lucky-bullets-og-sie-gubba-videre-1.7494626>

Orre, Annette (2007) Synger ut om politivold. *Dagsavisen*, 14.04.2007, s.56

Orre, Annette (2007) Sosialt samvirke. *Dagsavisen*, 22.05.2007, s.48

Pettersen, Jonas (2015) Don Martin sier han har fått fyken fra Gatas parlament. De ville ikke ha ham med på neste skive. *Dagbladet nettutgaven* 13.03.2015. Hentet 7.05.2015 fra:  
[http://www.dagbladet.no/2015/03/13/kultur/musikk/don\\_martin/gatas\\_parlament/38189853/](http://www.dagbladet.no/2015/03/13/kultur/musikk/don_martin/gatas_parlament/38189853/)

Riise, Hege Bakken (2011) Disse får en ny sjanse. *NRK nettutgaven* 31.01.2011  
Hentet 17.04.2016 fra <http://www.nrk.no/mgp/disse-far-en-ny-sjanse-1.7486760>

Shanmugaratnam, Yohan (2004) Kommunistene kommer. *Klassekampen*, 25.08.2004, s. 16-17

Strømnes, Kjersti Thea (2007) Politivold-låt nektes. *VG*, 17.04.2007, s.28

Sæby, Inger-Marit Knap (2010) Disse artistene deltar i MGP 2011. *NRK nettutgaven*. 22.11.2010,  
Hentet 17.04.2016 fra <http://www.nrk.no/mgp/disse-artistene-deltar-i-mgp-2011-1.7389263>

Talseth, Thomas (2010) Karpe Diem angriper Anders Anundsen: «Din feiging». *VG nettutgaven* 05.11.2015  
hentet 20.04.2016 fra <http://www.vg.no/rampelys/musikk/norsk-musikk/karpe-diem-angriper-anders-anundsen-din-feiging/a/23555322/>

Tjersland, Jonas (2015) Slik rammer streiken. *VG nettutgaven* 28.01.2015 hentet 18.04.2016 fra  
<http://www.vg.no/nyheter/innenriks/slik-rammer-streiken/a/23383459/>

Østbø, Stein (2002) Revolusjonens trøst. *VG*, 23.04.2002, s. 41

### **Nyhetsreportasjer:**

Borgersrud, Elling (2008) *Rasist mot min vilje i nyhetene* 29.10.2008 hentet 16.04.2016 fra  
<https://www.youtube.com/watch?v=E-oDzX9KGoc>

Dagbladet TV (2015) *Valgboden 07.09.15 del 1: Hagen beklager innlegg som fikk facebook til å koke*  
07.09.2015 hentet 20.04.2016 fra  
[http://dbtv.no/4468197672001#Valgboden\\_070915\\_del\\_1\\_Hagen\\_beklager\\_innlegg\\_som\\_fikk\\_facebook\\_til\\_aa\\_koke](http://dbtv.no/4468197672001#Valgboden_070915_del_1_Hagen_beklager_innlegg_som_fikk_facebook_til_aa_koke)

NRK Midtnytt (2007) *Innslag: Henger ut politi som drapsmann*. 13.04.2007 hentet 12.04.2016 fra  
<https://www.youtube.com/watch?v=UTb91ovFqYU>

YLTV (2015) *#Valgspesial2015 del 2 med Gatas Parlament. [VLOG]: YLTV*. 13.08.2015 hentet 20.04.2016 fra  
<https://www.youtube.com/watch?v=4sOlnGnDGdo>

### **Yrkesopplysninger:**

Dagsavisen (uten dato) *Slasken*. Hentet 20.04.2016 fra <http://www.dagsavisen.no/enslask>

Journalisten.no (2015) *Aslak Borgersrud*. 13.03.2015 hentet 20.04.2016 fra  
<http://journalisten.no/mediefolk/aslak-borgersrud>

## **Musikk eksempeler:**

Gatas Parlament (1994) *Autobahn til Union*. Autobahn til Union. C2M/KMA-productions

Gatas Parlament (1996) *Vanvittig Utopi*. Slå Tilbake. Comhard Records

Gatas Parlament (1997) *Naturkraft*. Naturkraft/Nesevise. Natur og Ungdom

Gatas Parlament (1999) *Stem Gatas Parlament*. Rhymers Bench. Rhythm and Rhymes

Gatas Parlament (2000) *La Raseriet Strømme*. La Raseriet Strømme/Asfaltevangeli. Rhythm and Rhymes

Gatas Parlament (2002) *Holdning Over Underholdning*. Holdning Over Underholdning. Tee Productions

Gatas Parlament (2002) *Ti Mot En*. Holdning Over Underholdning. Tee Productions.

Gatas Parlament (2002) *Vanvittig Utopi II*. Holdning Over Underholdning. Tee Productions

Gatas Parlament (2002) *Prat*. Holdning Over Underholdning. Tee Productions.

Gatas Parlament (2004) *Bibliotekar*. Fred, Frihet og Alt Gratis. Tee Productions

Gatas Parlament (2004) *Kosmonaut*. Fred, Frihet og Alt Gratis. Tee Productions

Gatas Parlament (2008) *Blant Glansbilder*. Kidsa Har Alltid Rett. Tee Productions

Gatas Parlament (2008) *Rasist Mot Min Vilje*. Apocalypso. Noregs Rap og Småtaggarlag

Gatas Parlament (2008) *Asylhotell Ritz*. Apocalypso. Noregs Rap og Småtaggarlag

Gatas Parlament (2011) *Jobbe Litt Mindre og Tjene Litt Mer*. Jobbe Litt Mindre og Tjene Litt Mer.

Parlophone Music Norway AS

Samvirkelaget (2007) *Stopp Volden*. Musikk. MBN

## **Musikkvideoer og opptredener:**

Eurovision Hungary (2015) *Boggie: Wars for Nothing* [Video] StarHill Publishing

<https://www.youtube.com/watch?v=WETXc5Z7Cng>

Gatas Parlament (2006) *Bombefly* [video] Tee Productions;

[https://www.youtube.com/watch?v=Tg\\_DDMiSP98](https://www.youtube.com/watch?v=Tg_DDMiSP98)

Gatas Parlament (2006) *Antiamerikansk Dans* [Video], Tee Productions;  
[https://www.youtube.com/watch?v=zaNvd\\_dfRh0](https://www.youtube.com/watch?v=zaNvd_dfRh0)

Gatas Parlament (2008) *Selv De Med Tro* [Video], Tee Productions  
<https://www.youtube.com/watch?v=s5BNWi2XOps>

Gatas Parlament (2009) *Kyss Meg i Fremskrittet* [Video] Noregs Rap og Småtaggarlag  
<https://www.youtube.com/watch?v=4t31sUnxU4c>

Gatas Parlament (2009) *Sekstiårslaget* [Video] Noregs Rap og Småtaggarlag  
<https://www.youtube.com/watch?v=ELQm3uFhhII>

Gatas Parlament (2007) *Samvirkelaget – Stopp volden video – demonstrasjon 5 januar* [Video] MBN  
<https://www.youtube.com/watch?v=YaOMIAFHXPQ>

Halvor Herzog (2015) *Gatas Parlament - Overtrampet og Protestbevegelsen (offisiell video)* [Video] Rhythm and Rhymes. <https://www.youtube.com/watch?v=cBOEow386PU>

Karpe Diem Ofisiell (2015) *Lett å Være Rebell i Kjellerleiligheten Din* [Video] Karpe Diem DA  
[https://www.youtube.com/watch?v=0f1E7Qnm\\_Sc](https://www.youtube.com/watch?v=0f1E7Qnm_Sc)

NRK (2011) *MGP 2011 – delfinale 1: Gatas Parlament – «Jobbe Litt Mindre og Tjene Litt mer»* [Video] Parlophone Music Norway AS, <https://www.youtube.com/watch?v=dpyiBDCPjZY>

### **Muntlige kilder:**

Aslak Borgersrud, rapper/musiker/journalist, intervju 05.05.2015

Elling Borgersrud, rapper/musiker, intervju 26.03.2015

### **Forsidebilde:**

Mathias Fossum (2009) Hentet 23.04.2016 fra <http://ubok.no/media/Gatas%20parlament.jpg>