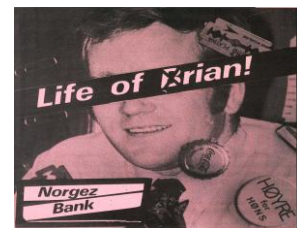
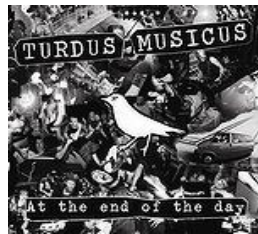


Et dypdykk i Tromsøs musikkmiljø med fokus på undergrunnen.

Trengs det en musikkbransje i byen.

Av

Geir I. Skinningsrud



Mastergradsoppgave i musikkvitenskap

Høgskolen i Nesna

Våren 2011

FORORD

Jeg vil begynne med å takke alle jeg har intervjuet i forbindelse med denne oppgaven.

STOR TAKK OG TRAMPEKLAPP TIL:

ALX og Runar Clausen fra SKADA VARA. Johannes aka. RAP-PORTER fra LYSLIGAEN. Erik TUSJ Forsgren fra PISTOL OG BART. Bror Olsen. Robert Dyrnes - BUKTA FESTIVALEN. FORSITE PlagueWielder fra TAAKEFERD. Carl Christian Lein Størmer fra TURDUS MUSICUS. Bård Mikalsen. Yngvar Nygaard. Jack -Espen Williamsen. ”Jørn”

Takk for info og innsyn i det som rører seg i musikkmiljøet i TROMSØ!

For hjelp og veiledning med oppgaven:

Paal Fagerheim og Musikkavdelinga ved Høgskolen i Nesna

For inspirasjon, støtte og at du holdt ut.

Ida Emilie Johansen

TAKK!!

FORORD.....	2
INNLEDNING	5
2 TROMSØ SOM MUSIKKBY.....	8
2.1 BRYGGA – UNGDOMMENS HUS	12
2.2 PØNKKULTUREN MOT ML-BEVEGELSEN.....	14
3 TEORI.....	16
3.1 ETNOMUSIKOLOGI – TEORI OG METODE	16
3.2 AUTENTISITET/EKTHET, LOKAL TILHØRIGHET OG BRUK AV DIALEKT	18
3.3 GLOBAL MUSIKK-KULTUR OG MUSIKKSJANGRE.....	21
3.4 DET GLOBALE OG DET LOKALE I NORDNORSK ROCK.....	24
3.5 DET GLOBALE OG DET LOKALE I VISESANG, PØNKROCK OG RAP	25
3.6 PIERRE BOURDIEUS TEORI OM ESTETISK SMAK OG PREFERANSER.....	29
4 PROBLEMSTILLINGER.....	32
4.1 UTVIKLINGEN AV MUSIKKMILJØET I TROMSØ FRA SLUTTEN AV 1970-TALLET	32
4.2 NORSK/DIALEKT ELLER ENGELSK TEKST?.....	33
4.3 TROMSØ - EN MUSIKALSK PERIFERI?	33
5 METODE	34
5.1 OM INTERVJUET SOM METODE	34
5.2 GJENNOMFØRINGEN AV INTERVJUENE I TROMSØ	40
6 INTERVJUDATA OG ANALYSE.....	42
6.1 MUSIKKMILJØET I TROMSØ FRA SLUTTEN AV 1970-TALLET	42
6.2 OPPSUMMERING OG ANALYSE	50
6.3 NORSK/DIALEKT ELLER ENGELSK TEKST?.....	53

6.3.1	“JØRN OG PØNKBAND I TROMSØ”	54
6.3.2	“LYSLIGAEN”	55
6.3.3	“SKADA VARA”	57
6.3.4	“PISTOL OG BART”	59
6.3.5	“TAAKEFERD”	60
6.3.6	“TURDUS MUSICUS”	62
6.3.7	OPPSUMMERING OG ANALYSE.....	62
6.4	TROMSØ - EN MUSIKALSK PERIFERI?	65
6.4.1	RAPPERE OG HIPHOPMUSIKK I TROMSØ	65
6.4.2	ANALYSE.....	83
6.4.3	ROCK I TROMSØ. HARDCORE OG BLACKMETAL	85
6.4.4	ANALYSE.....	98
6.4.5	MUSIKKMILJØET OG MANGLENDE INFRASTRUKTUR.....	99
6.4.6	ANALYSE.....	106
7	AVSLUTNING	106
	LITTERATURLISTE.....	115

INNLEDNING

Jeg har valgt å skrive denne oppgaven for å prøve å belyse dagens musikkmiljø i Tromsø. Men jeg vil også betrakte byens musikkmiljø i tilbakeblikk. Brygga - Ungdommens hus, som ble opprettet i byen på begynnelsen av 80-tallet, var et sted for kreativ ungdom, som ble til etter hard kamp med det bestående i Tromsø, det vil si politikere, politi og andre maktorganer. Jeg flyttet fra Tromsø til Oslo som attenåring og fikk gjennom mine opplevelser på Blitzhuset en anelse om at Brygga må ha hatt samme funksjon som aktivitetshus for ungdom i Tromsø som Blitz hadde i Oslo. I Oslo deltok jeg i musikkmiljøet og spilte i band på huset i Pilestredet, og jeg fikk se og høre hva som rørte seg på huset av forskjellige ting, både sosialt og musikalsk. Det vakte min interesse for å finne ut hva som hadde skjedd i Tromsø på 80-tallet.

Det er blitt skrevet en del om ungdomskulturen i Tromsø, men det kan virke som om ikke alt er sagt når det kommer til musikkmiljøet. Om musikkmiljøet i Tromsø fra begynnelsen av åttitallet og fram til i dag, er det skrevet svært lite. Bror Olsen har behandlet tecnobølgen, det å spille i band i Tromsø og hvordan musikkmiljøet i byen ser på seg selv i forhold til resten av de større byene i Norge. Forskerne som har skrevet om ungdoms- og musikkulturen i Tromsø har i liten grad fokusert på problemstillinger knyttet til det å utøve musikk på forskjellige måter, for eksempel valget mellom å skrive sangtekster på norsk eller engelsk, eller hvorfor mange etter hvert velger å synge på dialekt. Jeg har tenkt å skrive om dette, blant annet fordi jeg selv har vært vokalist i pønkbånd og har erfaring med å skrive tekster på norsk. Det er en av grunnene til at jeg vil undersøke hvordan musikere i ulike sjangere i dagens Tromsø tenker om fordelene og ulempene ved å bruke eget språk eller dialekt. Noen artister synes kanskje lokal dialekt blir for direkte og personlig og bruker engelsk for å glatte over dette. Spørsmål om fravær av og kampen for musikalsk infrastruktur som innspillingssteder, plateselskaper og andre institusjoner er heller ikke tematisert i tidligere forskning.

Musikkmiljøet i Tromsø i dag består, etter det jeg har erfart gjennom undersøkelser på nettet og intervjuer, av mange forskjellige musikalske scener hvor ulike musikk sjangere kommer til uttrykk gjennom band som driver med alt fra hiphop til Blackmetal.

Hovedtema i denne oppgaven er forholdet mellom musikk og identitet slik en del bandmedlemmer i Tromsø, som representerer ulike sjangere, tenker om dette. Identitet kan handle om klasses tilhørighet, etnisitet, geografisk og politisk tilhørighet. Det kan også handle om personlig identitet. Musikk kan være politisk, den kan formidle politisk identitet, og være et redskap innenfor politiske bevegelser for å styrke fellesskapet og formidle viktige budskap. I ulike historiske faser kan musikken være mer eller mindre viklet inn i politiske kamper og motsetninger. Et undertema i dette arbeidet er forholdet til språket, og om norsk språk og dialekt fungerer bedre enn engelsk når man skal skrive og formidle låter. Hvorfor velger noen å bruke norsk, mens andre velger engelsk som uttrykksform, når de skal formidle identitet av forskjellig slag og gi hverdagsskildringer fra lokalmiljøet?

I beskrivelsen av den historiske bakgrunnen for dagen musikkmiljø i Tromsø vil jeg trekke fram Brygga -Ungdommens hus, som jeg mener må ha vært et viktig møtested for utviklingen av lokale band i Tromsø; og av musikkmiljøet som helhet. Et par av mine informanter var aktive i musikk- og ungdomsmiljøet knyttet til Ungdommens hus på 80-tallet. De vil bidra til å utfylle kunnskapen om hva som skjedde. I disse intervjuene prøver jeg å få fram ny kunnskap om det kreative miljøet rundt Ungdommens hus, som på mange måter var likt Blitzhuset i Oslo og Uffa i Trondheim. Disse tre ungdomshusene oppstod omtrent samtidig. Jeg prøver også å finne ut hvordan rockemiljøet i Tromsø er i dag i forhold til miljøet i Oslo. Dessuten prøver jeg gjennom intervjuene å belyse hvilken betydning Ungdommens hus fikk for musikkmiljøet i byen, og hvorfor huset ble stengt.

Nå tror du som skal lese dette kanskje at jeg ønsker å glorifisere byen jeg kommer fra, men det er ikke tilfelle. Jeg vil bare prøve å belyse de trender som har vært i Tromsø i løpet av tretti års tid.

Jeg har intervjuet sju musikere fra Tromsø om hva de mener om musikkmiljøet i byen og hva som har kjennetegnet utviklingen i miljøet: Forsite PlagueWielder/*Taakeferd*, Johannes aka. Rap-Porter/*Lysligaen ALX / Skada Vara*, Runar Tiger Clausen/*Skada Vara*, Erik Tusj/*Pistol og Bart*, ”Jørn” med bakgrunn fra pønk-scena i byen og Carl Christian Lein Størmer/*Turdus Musicus*. Blant disse er det særlig ”Jørn” og Runar Clausen som kjenner den historiske bakgrunnen. De var begge aktive i miljøet da Brygga-Ungdommens hus ble opprettet og var i drift. I tillegg har jeg intervjuet lederen for Bukta Open Air Festival i Tromsø, Robert Dyrnes.

Utvalget av band og informanter ble gjort etter å ha undersøkt på Urørt.no-siden på nrk-nett og Myspace.com. På disse nettsidene finnes det en god oversikt over band fra hele landet og fra ulike sjangere. Jeg kontaktet flere potensielle informanter pr e-post, men fikk ikke svar fra alle. De sju som svarte, var positivt innstilt til å la seg intervju. Det endelige utvalget av band og artister representerer et vidt spekter av det som rører seg i musikkscenen i Tromsø med tanke på sjangerspredning. Blant hiphopband fra Tromsø falt valget på tre band, “Lysligaen”, “Skada Vara” og “Pistol og Bart”. De tre rapperne fra disse banda, Rap-Porter, ALX og Erik Tusj, er blant pionerene i hiphop-miljøet i Tromsø og har vært med fra det startet på slutten av åttitallet og fram til i dag. I utvalget er også det kontroversielle blackmetalbandet “Taakeferd”. Bandet synger på norsk og har allerede gjort seg bemerket i den norske blackmetal-scenen. De har spilt på Infernofestivalen og er i siste fase av en plateinnspilling. Blackmetal som sjanger har vært og er fortsatt kontroversiell, men den er i ferd med å bli akseptert her i Norge. Det finnes mange band i Tromsø og dette utvalget er bare noen av de bandene som finnes. Bredden av sjangere blant musikere i Tromsø synes å være større nå enn den var på 1970- og 1980- tallet.

Alle informantene er kontaktet på Facebook via internet. Mange av dem var veldig positive til å gi intervju og hadde lyst til å bistå med det de hadde av kunnskap og materiale. Samtlige intervjuer ble gjennomført i Tromsø i løpet av to uker i begynnelsen av desember i 2010. Jeg har valgt å la informantene selv bestemme om de vil anonymiseres, bruke fullt navn eller bruke artistnavnet sitt i denne undersøkelsen. Som det fremgår har enkelte valgt å bruke fullt navn, mens andre bruker artistnavnet.¹

Bakgrunnsstoff og tidligere forskning om musikkmiljøet i Tromsø har jeg blant annet hentet fra Kari Myklebosts hovedoppgave i historie om muntlige fortellinger som kilder. Denne hovedoppgaven gir et bilde av hvordan Tromsøs ungdomskultur utviklet seg fra 1960-tallet og fram til årtusenskiftet. Heftet om Tromsø Rock 58-75 blir også brukt som kildereferanse fordi den inneholder relevant informasjon om hvem som var de første rockemusikerne i Tromsø. Bror Olsens hovedoppgave i sosialantropologi om tecno-/housemiljøet i Tromsø og doktoravhandlingen hans om “revolusjonen som ikke kom”, blir brukt til å sette søkelys på

¹ Andre, som tidligere har skrevet om ungdomskultur i Tromsø, har valgt å anonymisere alle sine informanter. Se Kari Myklebost, *Muntlige historier som kilder*, Universitetet i Tromsø, 2002, s.

musikalske fenomen som oppstod på 90-tallet. I arbeidet sitt om tecno-miljøet har Olsen skrevet om hvordan denne scenen oppstod og hvordan utøverne dro til Europa og ble ledende innen sjangeren. Boka til Trygve Mathiesen om norsk pønk, “Tre grep og sannheten” blir brukt som bakgrunn for kapitlet om pønkrock i Tromsø. Tormod Øias rapport “Et forargelsens hus”, som er en evaluering av Brygga-Ungdommens hus, blir brukt i kapitlet om Ungdommens hus i Tromsø. Synspunkter fra Ove Larsens artikler om “feltarbeid som metodologisk utfordring i analyser av gehørtraderte musikkulturer” og “rock som uttrykk for lokal identitet” brukes både i teoridelen og som begrunnelser for den type feltarbeid og datainnsamling jeg har benyttet. Steinar Kvaales og Svend Brinkmans bok om det kvalitative forskningsintervju har fungert som mal for min fremgangsmåte i intervjusituasjonen.

2 TROMSØ SOM MUSIKKBY

Tromsø er en by i Nord-Norge, og Nord-Norge og nordområdene har alltid vært annerledes som landsdel i forhold til resten av landet. En landsdel med harde klimatiske forhold. Da rocken kom til Nord-Norge på starten av 60-tallet med gruppa “The Pussycats”, fikk mange musikere i nord troen på at de også kunne gjøre det stort. De behøvde ikke å bo sørpå for å starte rockeband med et potensial. De kunne gjøre det, selv om de ikke bodde i sentrum. Man kan vel si at rocken som globalt musikkfenomen hadde spredt seg, og at det hadde begynt å få lokale uttrykk i form av lokale rockeband rundt om i bygdene og byene nordpå. Alt var lov og man hadde ingenting å tape på å starte band. Det finnes eksempler på flere byer i nord med vitale rockemiljø allerede på sekstitallet. Mo i Rana hadde Willy Andersen med flere, som lokale ildsjeler. De brukte et globalt musikkuttrykk som de også gjorde til sitt eget lokale uttrykk. Globaliseringen var kommet til Nord-Norge selv om dette begrepet enda ikke ble brukt om spredning av verdensomspennende musikalske sjangere.

Det har vært skrevet og sagt mye om musikk fra de større byene i Norge. Men det har vært skrevet lite om rockemusikken og musikk generelt fra Tromsø. Kanskje fordi det har vært vanskelig å slå igjennom nasjonalt og internasjonalt, og fordi folk ellers i landet har forbundet Tromsø med elektronika-bølgen og med artister som “Bel Canto”, “Biosphere”, Aggie Frost og “Røyksopp”. Bodø har jo lenge vært i vinden med band som “Tungtvann”/”Joddski” og indiebølgen med band som “Kråkesølv”, “Pink duo” og Magnus Eliassen. Men Tromsø har produsert ledende band i flere sjangere på landsbasis og verdensbasis, alt fra danseband til elektronika og tecno. Tromsø var ledende på tecno-fronten på nittitallet.

Når forskere i Nord-Norge snakker om den alternative rockescenen i Bodø, kan det også være interessant å trekke fram miljøet i Tromsø. Jeg er fra Tromsø-området og har lenge vært opptatt av byens musikkhistorie. Byen som mange kjenner som ishavsbyen med kallenavnet Nordens Paris. En by som bar preg av å være en storby i miniatyrgave allerede på 80-tallet med gatekamper, husokkupasjoner og etablering av ungdomshuset Brygga. Ordføreren Erlend Rian, som styrte byen på den tiden, lot ungdommen få fristedet sitt, selv om han var høyrepolitiker.

Tromsø har hos mange vært forbundet med rockemusikk siden Little Henrik entret scenen i Telegrafbukta i 1958 med brylkrem i håret og gitar i handa og gruppa “Pussycats” slo igjennom på sekstitallet. Men en del nye sjangere har kommet til siden den gang.

Når kom rockemusikken og den globale ungdomskulturen til Tromsø? Little Henrik var den første rockehelten fra Tromsø. Da han spilte konsert i Rorbukta i 1958 fikk han stor respons fra publikum. Rocken var kommet til Tromsø med ungdomsopprør og det hele. “The Pussycats”, som oppstod i 1964, ble byens første store rockeband og superstjerner, etter å ha turnert Europa og gjort Norge og Sverige utrygge gjennom diverse rockestjerneaktiviteter.

Deretter kom pønken til Tromsø på 70-tallet og snudde opp ned på byen, samtidig som byen ekspanderte på flere måter. Byen ble universitetsby og fikk et studentmiljø som påvirket byen kulturelt og politisk.

Tidlig på åttitallet fikk byens ungdommer Ungdommens hus etter en langvarig konflikt med byens autoriteter. Den alternative rockescenen blomstret, som følge av at Ungdommens hus eksisterte. I et utdrag fra nettstedet groove.no står det om Tromsø på 80-tallet:

“... I nord kom Søt Hævn med sitt nydelige angrep på kongehuset. Det Bor En Heks På Skaugum fikk anarkistene til å danse og monarkistene til å fråde, og sammen med Norgez Bank sto de i spissen for det som skjedde i Tromsø. Sistnevnte debuterte med EP'en Life of Rian til ordfører Erlend Rians forskrekkelse og sinne. Springtime in Belsen er ikke blant bandets aller største øyeblikk, men var uansett en viktig del av soundtracket og bidro til at Ishavsbyen nok en gang sto i brann.”²

“... Musikken, attityden og språket la grunnlaget for opprør og husokkupasjoner, der drømmen var egne steder for øving, konserter og motkultur. Uten pønken intet Blitz, Uffa eller Brygga. Klart det var viktig!”³.

² Sitatet er hentet fra en artikkel på nett hvor det skrives om kulturbyen Tromsø. Groove.no

³ Ibid.

Men Ungdommens hus ble nedlagt, og rockemiljøet gikk ned i en bølgedal. Da elektronika bølgen kom fra Tromsø en gang på 90-tallet, mente mange at Tromsø-rocken var død og begravet. De som trodde at rocken var død og begravet i Tromsø var folk som prøvde å booke band til spillestedene i Tromsø, men som fikk høre av bransjefolk i resten av landet at Tromsø var blitt tecno-byen i Norge. Andre mener at dette ikke stemmer, rocken var ikke død, aktivitetene i rockemiljøet ble bare flyttet over til andre øvingslokaler i Tromsø.⁴

Ungdommens hus var ikke det eneste stedet for musikkutøvelse på 70- og 80-tallet. Utestedet Prelaten var også en kulturbærer hvor det politiske kom først, mens kulturen lå i bunn. Amatører og proffe musikere fikk slippe til på scenen og alle fikk lik betaling. Det at byen i tillegg hadde universitet og et yrende studentmiljø bidro til at kulturlivet i byen var og er vitalt i dag.

I boka til Mathiesen, “Tre grep og Sannheten”, omtales Tromsø på slutten av 70- og begynnelsen av 80-tallet som Nordens Beijing. De gamle pønkerne fra Tromsø beskriver her hvordan de opplevde byen og hvorfor de sang om det de gjorde. Akademikere med ml-bakgrunn kom sørfra på utkikk etter jobb og kom til et nystartet universitet. Søringene kom med jazz fra Club 7 og bonderomantiske fantasier og prøvde å kvele det lokale ungdomsopprøret som pønkerne og andre sto for. De fikk snart innflytelse på kulturlivet i byen også. Per Eirik Johansen fra bandet “Søt Hævn” sier følgende om det som skjedde da:

“... ml-kulturen var jævlig sterk i Tromsø, mye på grunn av universitetet. Den antiurbane linja var veldig utbredt. Det var jo mange østlendinger som kom fra club7 og sånn, som likte å identifisere seg med utkanten og med samer, mens Tromsø på den tiden var en by som holdt på å eksplodere på mange måter. Det var et veldig trøkk og det kom innflyttere inn på alle mulige måter.”⁵

Per Eirik Johansen peker også på at det var politisk kamp om å dominere spillesteder og at spillestedene hadde både politisk og musikalsk identitet:

“... Akp-erne satt på alle spillestedene, og kulturelt sett ble vi sett på og behandlet som halvveis nynazister. Oddvar (Nygård) var en ålreit fyr som for så vidt skjønnte greia vår. Men man vet jo aldri om han var der fordi han var plassert der av partiet eller ikke.”

⁴ Dette er informasjon som framgår av intervjuene jeg gjennomførte blant musikere i Tromsø

⁵ Mathiesen, 2007, s.

En annen mann ved navn Rune Hagen sier om spillestedet Rio Bravo, som ble foretrukket framfor Prelaten av pønkerne i byen: “Et avdanket country- lokale som het Rio Bravo”.

“... Rio Bravo fikk sin renessanse med oppblomstringen av punk og annen rock. Det ble rett og slett et fristed i forhold til Prelaten og hadde et tvilsomt rykte blant ml-ere...”

Kulturinstitusjonen Hålogaland teater, eller HT som noen sier, ble startet av skuespillere med akp-bakgrunn og Mao sympatier, og snart hadde Tromsø et kulturhus i tillegg til et lokalteater. Sørnorske skuespillere ble kurset i den lokale dialekten. Dette var kanskje motsatsen til det som skjedde når tromsøfolk dro sørover og la om til oslodialekt for å passe inn.

Mens pønkerne på 70- og 80-tallet sang om virkeligheten på gata, sang politiske visegrupper, som Nordnorsk visegruppe, om arbeiderkamp og arbeidsdagen på fabrikken og om fisken i havet. Denne tradisjonen er videreført av bandet “Boknakaran”, som oppstod i 1994, og som skrev låter om “Sau i veien”, og andre skildringer av nordnorsk miljø, samt hyllest til distriktene under EU- kampen i 94 med låta “Skål førr Finnmark”, et eksempel på lokal kontekst i sangene. De brukte kulturell motstand ved hjelp av sang og tekst som våpen, når de laget nidviser om maktapparatet i Oslo og andre steder.

Norsk musikk var på slutten av 1970- og begynnelsen av 1980- tallet i bakevja sett i forhold til Sverige, hvor internasjonale artister var på besøk ganske ofte. Men byen Tromsø har alltid fanget opp trender på egenhånd, uten påvirkning fra hovedstaden Oslo. Kanskje er det der merkelappen Nordens Paris kommer inn. Først var det rock det gikk i, med bandet “The Pussycats” i front, så kom pønken og okkupasjon av Ungdommens hus og dernest 80-tallsrocken med Steinar Albrigtsen og Jørn Hoel, pluss mange andre, før nittitallet kom med tecnogrupper som “Bel Canto” og “Biosphere”.

Forskeren Bror Olsen ved Universitetet i Tromsø, som har skrevet om og drevet feltarbeid i musikkmiljøet i Tromsø i en årrekke, peker på en del faktorer som er årsak til at musikkscenen i Tromsø har gått sin egen vei uten påvirkning sørfra og Oslo spesielt. Han trekker fram fraværet av plateindustri og at musikerne tok konsekvensen av dette og fulgte D.I.Y.- prinsippet, gjøre-det-selv-tankegangen, et prinsipp som går ut på at man ikke trenger ressurser for å være kreativ. Alt er mulig, hvis en bare er oppfinnsom.⁶ Dette gjaldt først rockerne i Tromsø, men ble senere brukt av det voksende tecno/house-miljøet i byen. Tecnomiljøet fikk inspirasjon fra New York-scenen, og Tromsø fikk mange internasjonale

⁶ “Do It Yourself” er et prinsipp som oppstod i pønkkulturen i England på 70-tallet

aktører innenfor denne sjangeren. Bandet “Biosphere” skapte begrepet “artic sound” og ble et av pionerbandene i Tromsø og resten av verden. På utstyrsiden skjedde det også ting hvor teknologien sto i fokus. Den nye Roland- trommemaskinen ble benyttet som verktøy, når låter skulle lages.⁷

Myklebost skriver om ungdomsmiljøet i Tromsø by fra 1960-tallet og fram til ca år 2000, om hvor det musikalske klasseskille gikk, og hvem som gikk ut på byen hvor. Noen vanket på kafeen på Grand, mens andre gikk på mer brune buler. Myklebost skildrer ganske detaljert ungdomstiden for mange i Tromsø, hva slags musikk de likte å høre på og hvilken subkultur de tilhørte. Musikk bruktes ofte for å markere identitet og tilhørighet. Det samme gjelder klær og musikksmak Dette er viktig når man blir tenåring og skal finne sin egen identitet, musikalsk og sosialt. Musikkgruppene Myklebost snakket med forteller om hvordan det er å spille i band, være nordfra og spille konsert i Oslo. Hun kommer fram til at det kan virke som at de gleder seg til å spille i Oslo samtidig som de prøver å skjule dette ved å virke kule og tilbakelente.⁸

I dag har Tromsø mange forskjellige musikksubkulturer, alt fra hiphop til Black Metal. Byen har også utviklet seg fra å være en by som nesten ingen artister reiste på turne til, til å bli en kulturby med festivaler som Bukta Open Air Festival og Døgnvill, hvor artistene gjerne ber om få komme tilbake for å spille.

2.1 Brygga – Ungdommens hus

Tromsø var på starten av 80-tallet preget av uroligheter mellom ungdom og ordensmakten i byen. Pøbelbyen Tromsø var i ferd med å bli et begrep på grunn av den spente situasjonen mellom politi og byungdom. Det ungdommen ville ha, var en plass å være. En kafé hvor de kunne henge og øvingslokaler hvor de kunne starte band sammen:

”Kravet om et Ungdommens hus i Tromsø går helt tilbake til begynnelsen av 70-tallet. Ungdommen krevde et eget sted å være. Det var gjentatte ganger tilløp til uroligheter i form

⁷ Bror Olsen, 1995

⁸ Myklebost, 2002

av husokkupasjoner og sammenstøt mellom ungdom og politi. Spesielt var det kraftige opptøyer i februar 82. Det utviklet seg til kraftige gatekamper mellom politi og opp i mot 1000 ungdommer. En rekke ungdommer ble innbrakt og bøtelagt. Kort tid etter ble Ung MOB, Ungdomsgruppa mot bøteterrore avdeling Tromsø, dannet på et rockeklubbmøte. Målsetningen for UngMob skulle være å samle inn penger til dekning av bøter etter opptøyene, og samtidig fortsette arbeidet for et Ungdommens hus. Dermed hadde det skjedd en organisering og en politisering av de ungdomsgruppene som sto bak kravet om et Ungdommens hus.”⁹

Tromsø kommunestyre vedtok den 26. mai 1982 å leie hele Bangsundbrygga, etter mye tautrekking mellom kommunen og ungdommen. Bangsundbrygga hadde vært utpekt av ungdommen som ett av flere alternativ. Ungdommen inntok huset den 6 okt. 1982, medbringende brekkjern sponset av Tromsø Sparebank.¹⁰

Det ble startet nærradio på huset, kalt Brygga Radio, pluss en hel del andre radiostasjoner. Beatservice var en post på programmet, som på slutten av Ungdommens hus- tiden begynte å spille housemusikk fra lokale tecnofolk som Geir Jensen og Bjørn Torske, for å nevne noen. Radiostasjonen på huset fungerte av og til som jungeltelegraf for folk som skulle på fest rundt omkring i byen.

Da Tromsøungdom i 1982 fikk Ungdommens hus, ble det ikke bare et hus for alternativmiljøet, men også en varmestue for ungdommer flest. Huset ble også et sted hvor band fra Tromsøs mange musikalske miljøer eksperimenterte seg fram med musikken sin. Da Brygga Radio startet med disko, fikk flere ungdommer tilgang på alternativ musikk og ble inspirert. Pønken var dau og de som ønsket å starte egne band hørte heller på *new wave*-musikk som “Joy Division” og “The Cure”. På synthpop-fronten gikk det i band som “Depeche Mode” og andre band.¹¹

Dette må vel kanskje sies å være opptakten til elektronikaeksplosjonen i Tromsø på starten av 90-tallet og det som fulgte med av house-parties og andre ting i housemusikksubkulturen. Mange ungdommer kjøpte sine første samplers og begynte å lage musikk på gutterommet.

Huset på kaia i Tromsø, som ble til etter gatekamper og konfrontasjoner mellom ungdom og politiet i byen, ble et aktivitetshus for ungdommer i Tromsø slik som Blitzhuset og UFFA var

⁹ Tormod Øia, *Et forargelsens hus*, Oslo: Kirke og kulturdepartementet, 1990, s. 9

¹⁰ Ibid.

¹¹ Per Kristian Olsen et al, *Norsk rocks historie*, 2009, s. 257

det i Trondheim og Oslo.¹² “Bel Canto” har seinere påpekt at de ikke kunne blitt det de er i dag uten bruk av Ungdommens hus. Det var kanskje der de lærte D.I.Y.- prinsippet, gjør det selv, et prinsipp som hadde kommet i kjølvannet av pønkmusikken. Man kunne få til noe, selv om man i utgangspunktet ikke hadde ressursene til det.

I dag er huset gjort om til Studenthuset Driv. Lokalet er det samme som da det het Ungdommens hus, men klientellet er byttet ut med studenter. Ungdom i Tromsø har også fått et hus, TVIBIT, som er ment som et aktivitetshus for ungdom i byen. Dette samlingsstedet ble til etter press fra diverse aksjonsgrupper og gjennom såkalte fredelige demonstrasjoner. Noen av demonstrantene okkuperte kontorer på rådhuset og ble båret ut av politiet.

2.2 Pønkkulturen mot ml-bevegelsen

Pønkkulturen kom skyllende innover landet fra England på slutten av 70-tallet og begynnelsen av 80-tallet. Mange ungdommer startet band og spilte rockemusikk som de kalte for rårock. Dette fenomenet ble fort kalt pønrock. Ungdommene startet band, selv om de ikke behersket instrumentene, og de begynte å synge på norsk og skrive om sin egen virkelighet, slik de kjente den.

Tromsø var på 70- og 80-tallet preget av at akp-entusiaster kontrollerte musikkscenen. Mange av disse entusiastene kom fra Sør-Norge for å leve ut utkantromantikken, og satte sitt preg på studentkulturen som blomstret opp i den ferske universitetsbyen.¹³ Akp og SV dominerte studentkulturen og hadde sitt grep på store deler av utelivskulturen. Musikkmiljøene var preget av den rurale visebølgen med Sverre Kjelsberg som sentral aktør.

Per Eirik Johansen fra bandet “Søt Hævn” og kjent pønrock-aktør fra Tromsø karakteriserte musikkmiljøet på følgende måte: ”*en nordnorsk visekultur som patriotiserer og romantiserer tidligere nordnorsk bygdekultur og som vanlig byungdom overhodet ikke har noen*

¹² Myklebost, 2002

¹³ Trygve Mathiesen. *Tre grep og sannheten*, Oslo: Vega Forlag, 2007

tilknytning til”.¹⁴ Selv bidro denne pønkrockgruppa på 80-tallet med sangen, “Heks på Skaugum”.

“ ... Nede på Skaugum bor det ei heks/vet du ka ho hete/Sonja Sonja/ Massemedia sir ho e jævla vænnlig /men det e bare ei plastikkmaska...”

Tromsøbandet “Søt Hævn”, som laget denne låta, bruker egen dialekt. På samme tid sang engelske “Sex Pistols” fra London om “God save the Queen, She ain’t no human being”. Ikke bare sjangeren var felles for “Søt Hævn” og “Sex Pistols”, men også innholdet i teksten, med nasjonale tilpasninger. En global fellesforståelse av virkeligheten var til stede. Forbindelsen til et musikalsk ungdomsopprør på tvers av nasjonale grenser preget pønkølgen.

Det oppstod en konflikt mellom den politiske ml-bevegelsen og pønkerentusiastene. Ml-bevegelsen dømte denne nye rocken nord og ned fordi de så på den som reaksjonær og i opposisjon til venstresidens ideologi. Pønkens *gi faen-* og *ødelegg-* holdning var ikke populær i Akp-ml-kretser. Pønkens individuelle frigjøringsfilosofi var heller ikke særlig populær, for i ml-kretser måtte man være en del av massen, gå i takt og helst ha de meningene lederne mente var bra å ha.

Fra 1975 var AKPs offisielle linje å ta avstand fra moderne populærmusikk, og spesielt rock.

*”Vår hovedholdning til rocken må være at vi bekjemper den. Musikk må i første rekke vurderes ut i fra den plassen den har i en massebevegelse. Målsettinga må være at musikken skal tjene som våpen i kampen mot imperialismen og for den sosialistiske revolusjon,” uttalte Sæmund Fiskvik daværende leder i plateselskapet MAI til ml-ernes ungdomsavis, Røde Garde, tidlig i 1977.”*¹⁵

Pønkerne på sin side omtalte ml-bevegelsen som kontrollerende, sensurerende og halvfascistisk, fordi kommunistene prøvde å infiltrere og sensurere pønkbandenes uttrykksmåte. De var kanskje redde for at folk skulle begynne å tenke selv og hevde sin rett som individer i stedet for å være en del av en grå masse. Pønken framstod derfor som en frigjøring som parkerte marxismeideologien som noe reaksjonært og undertrykkende.

Ml-bevegelsen prøvde å infiltrere pønkrockscenen over alt i Norge ved å arrangere rockekonsserter med politisk budskap for å fange opp opprørsk ungdom som til vanlig ikke

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

hadde noe politisk ståsted. Dette protesterte pønkerne mot på konsertene som ml-bevegelsen holdt gjennom mishagsytringer mot bandene som spilte på scenen.

Pønkerne i Tromsø brøt med akp-dominansen i byen og ble sett på som reaksjonære av kommunistene. De ble holdt under oppsikt av medlemmer fra partiet og ble rasket ned på i avisinnlegg etter avisinnlegg. En av de første pubene som pønkerne fikk være på het Rio Bravo, en country klubb. Senere flyttet de seg over til Brennkaffe og fikk fredagene som fast dag.

Diskotekene i byen var, som i de andre byene, preget av den dominerende diskokulturen og punk ble diskriminert. En rapport fra utelivs-Tromsø i fanzinen Rockefilla fra sommeren 1977 meldte dette: ”Tromsø er antakelig verdens verste punkby. Ikke bare punk, men til og med rock’n` roll er forbudt på alle diskotek. Ber du om ei bra plate, så blir du skjelt ut over stereoen: “There is a damned punkrocker here tonite, and I’ll NEVER play his muusick. They cannot play, they cannot sing, they cannot even wash demselfz.” Og ellers: Jazz & visesang.¹⁶

3 TEORI

3.1 Etnomusikologi – teori og metode

Hvordan skal musikken jeg undersøker i dette arbeidet plasseres? Som gehørtradert, stedsspesifikk og tradisjonsbasert musikk ikledd et globalisert uttrykk, det vil si en slags moderne folkemusikk? Som populærmusikk? Eller som etnomusikk?

Musikerne jeg har intervjuet anvender alle såkalte gehørtraderte musikalske uttrykk, det vil si muntlige musikktradisjoner. Gehørbaserte musikkuttrykk defineres som “musikk som blir

¹⁶ Ibid.

skapt, spilt, spredt og lagret i minnet uten hjelp av noter”.¹⁷ Skillet mellom gehørbasert og notasjonsbasert musikk er imidlertid flytende, fordi det er oppstått musikalske blandingsformer, som benytter nye former for notasjon og bruk av lydopptak.¹⁸

Begrepet populærmusikk har hatt ulikt innhold til ulike tider. Det får bare mening hvis “det populære” plasseres i forhold til et større musikalsk felt. Hva som oppfattes som populærmusikk vil derfor variere med tid og sted. Vanligvis oppfattes populærmusikk som motsatsen til kunstmusikk. Populærmusikk er musikk “for folket”, som ikke forutsetter skolering innenfor den klassiske vestlige musikktradisjonen, verken for å skape eller verdsette musikken. Populærmusikken har bred appell til et massepublikum. Det meste av dagens populærmusikk er knyttet opp til den kommersialiserte musikkindustrien, som produserer for et globalt marked. Dette perspektivet er imidlertid forenklet, for innenfor det globale markedet finnes det nisjer. Ulike populærmusikalske sjangere appellerer til avgrensede segmenter av det globale markedet. Den globale musikkindustrien formidler derfor ikke ett universelt uttrykk, men mange uttrykk, som appellerer til flere forskjellige globale musikalske fellesskap. Globaliseringen foregår heller ikke bare ved hjelp av musikkindustrien. Internasjonal turnévirkosomhet er ikke bare begrenset til promotering av musikkindustriens nye og gamle produkter, men dreier seg også om at nisjeband oppsøker sitt nisjepublikum på verdensbasis.

Etnomusikologi kan defineres som studiet av samspillet mellom “den klingende musikken og de historisk/kulturelle prosessene som musikken inngår som en del av”.¹⁹ Larsen påpeker at feltarbeid er en forskningsmetode som egner seg for å studere musikken i sin kulturelle sammenheng, det vil si å studere musikken i kulturell kontekst og musikken som en del av kulturen. Feltarbeidet utgjør “noe av det viktigste i det etnomusikologiske metodeapparatet for å bygge opp empiri”. Her bryter etnomusikologien med den tradisjonelle verkanalysen i musikkvitenskapen, som først og fremst baserer seg på historisk materiale i form av arkivstudier, partiturstudier, plateutgivelser, brev, osv. Fremtredende forskere innenfor feltet etnomusikologi mener at for å forstå den musikalske erfaringen, må man studere

¹⁷ Lilliestam, 1995, ref. i Larsen, 2007

¹⁸ Larsen 2007, s 168

¹⁹ Ibid.

“musicmaking.”²⁰ Det er nettopp “musicmaking” fra utøvernes perspektiv jeg vil ha fokus på i denne undersøkelsen.

Feltarbeid gjør det mulig å studere “hvordan folk bruker, opptre, komponerer og tenker om musikk, og deres generelle holdninger til musikk”. Gjennom studiet av de historiske og sosiale prosessene som musikken er en del av, og musikalsk praksis som noe mer enn plateinnspillinger, kan man få en forståelse av hvordan musikken som kulturfenomen endrer seg.²¹ Feltarbeid gjør det mulig å forstå musikken og kulturen innenfra, det vil si fra musikkaktørenes perspektiv. *Innenfraperspektivet* står i kontrast til *utenfraperspektivet*, som ikke forutsetter et inneforstått kjennskap til kulturen. Graden av inneforståthet vil ha en sammenheng med hvor langvarig feltarbeidet har vært, men også med graden av fortrolighet i utgangspunktet med det fenomen man studerer.²²

I denne undersøkelsen har jeg hatt nytte av min egen fortrolighet med feltet, som kommer av at jeg selv har vært og er utøvende bandmusiker. Det har jeg vært i 10 år. Jeg har også erfaring som tekstforfatter og har opplevd problemene forbundet med å skape tekst og formidle globale musikksjangere lokalt. Dette gir meg et innenfraperspektiv, selv om jeg ikke har deltatt på musikkscenen i Tromsø. Fordi Tromsø-scenen er ukjent for meg som utøver, og jeg ikke selv har praksis innenfor sjangere som for eksempel hiphop og Blackmetal, er mitt perspektiv også på en måte et utenfraperspektiv. Jeg har noe å lære av bandmusikerne i Tromsø, både om den lokale konteksten og om sjangere som jeg ikke selv har praktisert.

3.2 Autentisitet/ekthet, lokal tilhørighet og bruk av dialekt

Begrepet autentisitet har ulike betydninger innenfor ulike musikksjangere. Innen folkemusikken har autentisitet vært forbundet med opprinnelighet, det vil si at musikken er forankret i en lokal tradisjon og at den er historisk korrekt i forhold til eldre kilder og oppfatninger.²³ I forbindelse med nye hybride musikkformer er man mer opptatt av “det

²⁰ Ibid., s. 154, 157

²¹ Ibid., s. 155

²² Ibid., s. 156

²³ Ibid., s.161

individuelle uttrykket” som kriterium på ekthet og autentisitet. I jazzen legges det avgjørende vekt på at musikeren har sin egen særegne stil.²⁴ Disse oppfatningene av autentisitet, både historisk korrekthet i forhold til en geografisk definert tradisjon og det særegne individuelle uttrykket, vil jeg hevde representerer et utenfraperspektiv på musikken, fordi opprinnelighet og individuelt særpreg kan bedømmes utenfra, uten å gå veien om musikerens egen opplevelse og hensikter. En annen definisjon av autentisitet, som også representerer innenfraperspektivet, kan være ærlighet og oppriktighet. Oppriktighet er motsetningen til forstillelse. Uttrykker musikken en oppriktig følelse? Er den sannferdig i formidlingen av personlige erfaringer? Dette handler om musikkens ekspressive ekthet. I denne dimensjonen av musikken forenes både innenfra og utenfraperspektivet.²⁵ En observatør og lytter kan gjøre seg opp en mening om hvor ekte og oppriktig musikken er, men også utøveren kan ha en mening om dette.

I en artikkel om rock som uttrykk for lokal identitet, skriver Larsen om rockegruppene “Freak” og “Igor Kill and the Sitting Bulls” fra Hemnesberget. Larsen trekker frem to cd-utgivelser av gruppene som viser bevisst bruk av dialekt. Rockegruppa “Freak” dukket først opp som gruppe i starten på 70-tallet og spilte da coverlåter av tidens populære engelske og amerikanske band. Refrenget i låten “Nett`n søttito” fra cd`n “Spredd før alle vindæ”, viser at inspirasjonskildene som var utgangspunktet for gruppas musikkstil, var Rolling Stones, John Mayall og Chuck Berry.²⁶ Men selv om gruppa hadde et utgangspunkt som stemmer med Lawrence Grossbergs definisjon av rock som ”*Rock is about growing up in the U.S.*”²⁷, så har “Freak” brutt med dette og har tilført musikkstilen symboler fra lokalmiljøet på en måte som man vanligvis forbinder med den historisk tradisjonelle folkemusikken.

Bruken av dialekt i tekstene er et påfallende lokalt trekk ved gruppa “Freak”. Også i skrift benytter gruppa lokal dialektuttale. Lojaliteten mot den lokale dialekten gjenspeiler seg i de skriftlige opplysningene på cd-coverne. For eksempel skrives det på dialekt ”innspællæ å

²⁴ Ibid., s. 162

²⁵ En forening av innenfra- og utenfraperspektivet anbefales av Nettle, 1983, ref i Ove Larsen, Rock som uttrykk for lokal identitet, *Studia Musicologica Norvegica*, 29/2003, s. 158

²⁶ Ibid.

²⁷ Lawrence Grossberg, 1992, ref i Larsen, 2003, s. 146

miksæ” med bruk av infinitivmerket i stedet for og. Dette gjennomføres konsekvent. Om det studiotekniske opplyses det at” *hain Iversen kjyvkoblæ (koblet ulovlig) og hain Ronny leverte ny tæknologi*”.²⁸

Implisitt i bruken av dialekt i tekstene ligger også et budskap om å ville være en del av det folkelige fellesskapet, skriver Larsen. Å bruke bokmål ville være å ”snakk jålat”. “Å snakk jålat” ville signalisere et ønske om å løsrive seg fra sine egne og heve seg over deres nivå, til en elite med større rikdom, innflytelse og rang, det motsatte av å være en del av det folkelige fellesskapet. Dialektbruken formidler dette budskapet om å være folkelig, fordi den innebærer bruk av ord og uttrykk som bare kan forstås av de som er innenfor dialektfellesskapet.²⁹ Dermed blir dialektbruk en måte å uttrykke både lokal identitet og felleskap på. Dialektbruken innebærer også en avgrensning i forhold til andre felleskap. Larsen forstår bruken av dialekt i den rockemusikken han har analysert først og fremst som en måte å uttrykke ”bindinger mellom musikken og lokalsamfunnet”. Dialektbruken gir, for de som inngår i dialektfellesskapet, “konnotasjoner til felles historie, geografi, folk og tilhørighet”.³⁰ Bruken av dialekt og omtale av lokale steder i teksten blir dermed en måte å knytte en global musikkform til den lokale kontekst på. Larsen påpeker at å synge på norsk og på dialekt innebærer et brudd med det dominante trekket ved rocken, som er å synge på engelsk, og som skyldes at ”*rock music was invented in the USA*”.³¹

I drøftingen av om rockegruppene fra Hemnesberget utøver en form for folkemusikk, påpeker Larsen at det går et skille mellom bruk av lokal dialekt med alle sine særegne ord og uttrykk, som utenforstående kanskje ikke forstår, og bruken av en “normalisert” dialekt. Åge Aleksandersens “trønderrock” har vært omtalt som “rock med trøndersk tonefall”: ” *han nyttar det namdalske dialektgrunnlaget (...) men utan å dra inn lokale dialektord og uttaleformer som ville verke utilsikta komiske for folk frå andre deler av landet eller gjera det vanskelig for desse å oppfatte innhaldet i teksten.*”³² Bruken av normalisert dialekt, eller

²⁸ Larsen, 2003

²⁹ Larsen, 2003, s. 146

³⁰ Larsen, 2003, s. 153

³¹ Hans Weisethaunet, 2000, s. 47, ref i Larsen, 2003, s. 145

³² Ola Kai Ledang, 1980, s. 71, ref i Larsen, 2003, s.145.

“trøndersk tonefall” uten bruk av lokale dialektord, mener Larsen er et uttrykk for “*en allmenn dyrking av lokalkultur, der det lokale blir verdsatt*”. Dette var en trend på 70-tallet blant visesangere som Lillebjørn Nilsen, Halvdan Sivertsen, Jack Berntsen o.a., og er ikke det samme som folkemusikkens betoning av det historisk og lokalt særegne og spesifikke. I denne forstand har rockemusikken til “Freak” og “Igor Kill and the Sitting Bulls” mer til felles med folkemusikken enn med visebølgens og “trønderrockens” feiring av det lokale.³³ Larsen konkluderer sin artikkel om de to rockegruppene fra Hemnesberget med at “andre musikkjangere” kan komme til å overta den tradisjonelle folkemusikkens rolle i forvaltningen av den lokale identiteten.³⁴

Larsen har lagt spesiell vekt på at dialektbruk i norsk rock signaliserer lokal forankring og lokal identitet. Men dialektbruk i ulike sjangere av populærmusikk kan også ha andre funksjoner. Det kan for eksempel være et redskap til å styrke ektheten i uttrykket. Innenfor folkemusikktradisjonen vil nettopp det lokale preget som skapes av dialektbruken kunne være et tegn på autenticitet. Men bruk av dialekt kan for utøveren også være begrunnet med at dialekten er det språklige uttrykket han føler seg mest hjemme i, og at det er det beste redskapet han har til disposisjon. Dialektbruk kan formidle en annen type autenticitet og ekthet enn det lokalt særegne; det kan styrke det oppriktige og ærlige personlige uttrykket. Dialektbruken kan ha flere funksjoner, å forsterke det lokale fellesskapet, å formidle lokal identitet, men også å styrke musikkens ekthet i betydningen sannferdighet i forhold til egne opplevelser, erfaringer og følelser. Det er blant annet dette jeg ønsker å belyse ved hjelp av intervjuene i den undersøkelsen jeg har gjennomført.

3.3 Global musikk-kultur og musikkjangre

Musikk kan betraktes som et aspekt ved kulturen. Musikk kan derfor bidra til å gi den enkelte en opplevelse av kulturell identitet. Musikk definerer for mange hvem de er, og hvor de kommer fra i verden. Musikktradisjoner kan være særegne for verdensdeler, regioner innen land og regioner på tvers av landegrensener, lokaliteter og subkulturer på tvers av land og

³³ Larsen, 2003, s. 146

³⁴ Ibid., s. 158

regioner. Musikk kan være en del av en global subkultur, som også omfatter klesstil og hvordan man ser ut på håret. Musikksmak og musikalske uttrykk blir et kulturelt uttrykk sammen med andre kulturelle uttrykk, som til sammen markerer felles kultur og kulturell identitet. Musikk kan være så innvevd i kulturen at måten en person kler seg på forteller mye om hva slags musikk den personen liker å høre på, hvilken sjanger han liker. Sjangerpreferanse henger sammen med gruppetilhørighet. Mange bruker musikken til å signalisere hvor de hører hjemme når det gjelder sosial klasse, holdninger og livsstil. Men dette kan bli vanskelig når musikksmaken og identiteten blir mer individuell og mindre gruppebasert. Globaliseringen innebærer at subkulturer og musikalske subkulturelle uttrykk spres over hele kloden. Unge pønkere fikk et kick av å høre på pønkrock fra England selv om de bodde i Nord-Norge.

I denne undersøkelsen er det tre globale sjangere som er representert blant bandmusikerne som er intervjuet: hardcore, blackmetal og rap.

Hardcore er en videreutvikling av pønkrock, med et hardere og raskere lydbilde og tempo. Sjangeren beskrives ofte som en hardere og mer brutal versjon av pønk. Den oppstod i England og USA på 80-tallet. Det som er typiske trekk ved musikkstilen er en hard gitardrevet lyd med en ropende og skrikende vokal. Hardcore-pønken kan beskrives som et undergrunnsfenomen, der den harde kjerne med pønkere har tatt vare på D.I.Y.- filosofien, en filosofi som handler om å gjøre ting på sin egen måte uten hjelp fra andre eller økonomisk støtte. Det lages egenproduserte fanziner, de gir ut plater selv og setter opp konserter. Et viktig band i sjangeren er "Black Flag" i tillegg til "Dead Kennedys", fra USA. Bandet var med på å definere hardcoresjangeren på 80-tallet. I dag finnes det band fra hele verden som setter preg på sjangeren. Et av de nyere bandene som bør nevnes er "Gallows" fra England.

Blackmetal er en sidesjanger av Heavy Metal. Sjangeren er beskrevet som ekstrem og ukommersiell. Den første bølgen av Blackmetal kom rundt 1980 med band som "Venom", "Bathory" og "Hellhammer". Den andre bølgen kom fra Norge i starten av 90-tallet med band som "Mayhem", "Burzum", "Darkthrone", "Immortal" og "Emperor". De norske gruppene satte sitt preg på sjangeren på mange måter, både med musikken og gjennom medieoppmerksomhet.

Blackmetal-musikken går ofte bort fra konvensjonell sangstruktur og mangler ofte klare vers-
refrengseksjoner. I stedet inneholder den lange og repeterende instrumentgrupper. Blackmetal-band har vanligvis tekster som handler om anti-kristendom, satanisme,

okkultisme, åsatro, paganisme, krig, filosofi og natur. Andre temaer som ofte forekommer i tekstene er nihilisme, misantropi, depresjon og død. Hos norske Blackmetal-band finner man tekster som fokuserer på kristendomsfientlighet, norrøn mytologi og satanisme.

Det som kjennetegner blackmetal-vokalen er en vrent høyt skrikende stemme. Et blackmetal-band består ofte av fuzzgitar, trommer og bass, pluss vokal. Vrengte gitartoner og blastbeat-trommer i 32-dels takt, er mye brukt innen sjangeren. Lydbildet er ofte primalt og atmosfærisk.

Nyere Blackmetal har etter hvert blitt noe hele verden assosierer med Norge og Skandinavia. I dag er sjangeren en viktig eksportartikkel for Norge. Det er denne musikken det selges mest av til utlandet.

Rapp er ett av de fire elementene i hiphopkulturen, som for øvrig består av graffitikunst, breakdans og dj'ing, det vil si en disc jockey som snurrer plater og lager rytmer med platespilleren sin. Rapp oppstod som musikk sjanger i Bronx i New York. Den er en musikalsk miks av reggae, funk og soul. Å rappe handler om å fortelle om hverdagslivet til folk, og er i utgangspunktet en musikk sjanger med røtter i arbeiderklassen. Rappen har gått fra å være en undergrunnskultur til å bli en kommersiell ungdomskultur, som dominerer i underholdningsindustrien verden over.

I rappen starter teksten på pulsslaget, og har rapperen et bra rytmisk driv i sangen sin, kalles dette *flow*, eller flyt på norsk, om du vil. Alt fra drikking til politikk blir beskrevet rytmisk over en grunnmur av beats og grooves, laget på en miksepult med trommemaskin, to platespillere og tunge bassganger. Disse virkemidlene brukes av rappere i Norge, som har gjort dem til sine egne.

Rappmusikken kan deles inn i to sjangere: politisk og hverdagsrapp på den ene siden og gangsterrapp på den andre siden. I gangsterrappen står penger, damer og dop i fokus, krydret med litt skyting og gjengoppgjør. Ei rappgruppe består av en som lager rytmer med platespillere og to rappere. Én rapper gjennom hele konserten, mens den andre støtter opp med å understreke enkelte ord som hovedrapperen sier. Ofte skjer dette i refrengpartiet og ellers i tilknytning til enkelte ord underveis i låten.

3.4 Det globale og det lokale i nordnorsk rock

Musikk og lokalitet blir ikke bare knyttet sammen i folkemusikken og i rock. Vi har også begreper som Chicago-blues, New Orleans-jazz, Nashville-sound og Bergen-beat. Disse begrepene knytter sammen musikkstil og geografisk område. Denne sammenkoblingen av musikkstil og geografisk opphav gjelder innenfor den norske folkemusikksjangeren, spesielt den instrumentale slåttemusikken. Geografisk opphav er viktig, både som kildereferanse til slåttene, og som bekreftelse på utøvernes autenticitet. Musikkstil og geografisk opphav henger sammen.³⁵ Larsen har gjennom studiet av rockegruppene “Freak” og “Igor Kill and the Sitting Bulls” fra Hemnesberget vist at også rock kan være uttrykk for lokal identitet. Men det er først og fremst teksten som formidler det lokale. Musikken er internasjonal.³⁶ I låten “Bingo på Mo” synges det om hva folk gjør på fritida i sitt lokale miljø:

B førtiåtte, I femtitre

N va vesst fire, eg klare kje å føll med

Ho raill hele vekæ, bruk pengæ før to

På kaffe i Korgen å bingo på Mo

I låta kombineres en internasjonal musikkstil i form av bluesrock med en tekst som handler om den lokale hverdagen. Musikken representerer en generell rock- and- roll-tradisjon fra den elektriske bluesen i USA. “Freak”s musikk og lydbilde er inspirert av sentrale musikkformer innenfor 60-tallets rock and roll og artister som John Mayall, Rolling Stones og Chuck Berry. I lydbildet på CD-en, “Spredd for alle vindæ”, bruker gruppa boggi-woggi gitarriff som komp i tillegg til andre stilmessig riktige instrumenter. Om gruppa “Igor Kill and the Sitting Bulls”, trekker Larsen fram mange av de samme tingene, selv om denne gruppen i større grad lener seg mot amerikansk folkemusikk. Hans poeng er at disse bandene i sin musikk forvalter både en lokal identitet og en global musikktradisjon. Det lokale kommer først og fremst til uttrykk i teksten. Det synges om lokale ting samtidig som den musikalske uttrykksmåten er en global sjanger og også problemstillingen i teksten er ganske allmenn og global: “bruk pænga før to”.

³⁵ Larsen, 2003

³⁶ Ibid

Om denne lokale rockemusikkens karakter sier Larsen: *“Det at musikere med basis i lokalmiljøet, benytter det musikalske materialet i lokale kontekster, primært som dansemusikk, men også til lytting, samsvarer for øvrig med fortidens spellmannspraksis... Samtidig er det musikalske materialet åpenbart importert”*.³⁷

3.5 Det globale og det lokale i visesang, pønkrock og rap

“Musikk kan brukes som en sosial markør, som en måte å signalisere tilhørighet til en bestemt sosial gruppe, eller et bestemt symbolsk felleskap”.³⁸ Musikk kan brukes for å markere hvor man står politisk og hvordan man definerer seg selv i det geografiske og subkulturelle landskapet. På venstresida brukes visesang, folkrock, pønk, hiphop og reggae som musikalske virkemidler for å formidle politisk, geografisk og subkulturell tilhørighet. Særlig i visesang og pønk markeres ofte politiske holdninger, enten man er anarkist, sosialist eller u-politisk. Den norske visebølgen oppstod på 70-tallet, og i Nord Norge fikk man den nordnorske visebølgen. “Tanabreddens ungdom”, Jack Berntsen, Halvdan Sivertsen og “Nordnorsk visegruppe” er eksempler på artister som var en del av denne bølgen.³⁹

Band som har tilknytning til venstresida i norsk politikk har ofte sunget om lokalmiljøet de har vært en del av. Fiskeri og ressurser har vært tema for grupper som “Vømmøl spellemannslag”, som oppstod på 70-tallet, og “Boknakaran”, som oppstod på 90-tallet. Disse gruppene bruker sitt eget språk, norsk, og sin egen norske dialekt for å understreke hvor de kommer fra og hvilken identitet de ønsker å bruke som en del av formidlingen sin.

Halvdan Sivertsen og andre fra den nordnorske visebølgen kan vel sies å være de første som brukte dialekt og formidlet lokal identitet og når de sang på norsk i nord. Etter dette begynte mange rockeband både i Sør- og Nord-Norge å bryte med det engelske og bruke norsk når de skulle skrive tekster og framføre musikk. Visesangerne sang om å finne seg selv, om kjærlighet og om at man måtte ta det med ro og dra fra byen og tilbake til naturen. De drømte

³⁷ Ibid.

³⁸ Even Ruud, 1997, s.124

³⁹ Per Kristian Olsen et al, *Norsk rocks historie*, 2009. Diverse forelesningsnotater fra HiNe, 2010.

om å flytte på landet i kollektiv med katt og kaniner, de tok avstand fra storbyens mas og jag. Hippie-tankegangen står sterkt i visesjangeren fordi den oppstod i hippie-miljøet i USA før den spredte seg til resten av Europa. I visesjangerens protestviser oppfordres det til fredelig protest og ikkevold. Visasang var veldig populært blant folk på venstresida på 70-tallet. Visesangerne ble ofte brukt på politiske møter som oppbyggelig underholdning før, under og etter debatter og gruppemøter. Dette ble gjort for å styrke moralen blant aktivistene og mane til kamp mot kapitalismen. Mange av visesangerne fra den tiden har beholdt fanskaren de opparbeidet seg fra den tiden, selv om mange av sangerne i dag ikke synger så mye om det å bo i kollektiv med katt og kaniner. Nå er det vel heller ting som midtlivskrise og samlivsbrudd som opptar enkelte av dem.

Pønkrocksjangeren skiller seg betydelig fra visesjangeren. Pønkmusikken har en ganske aggressiv uttrykksform på mange måter. Gjennom tekster, musikk og klesstil skiller sjangeren seg fra andre musikkjangere og musikksubkulturer. I motsetning til visebølgens oppfordring til fredelig protest, kan pønkrocktekster oppfordre til voldelige handlinger. Disko-musikken blir ofte kritisert i pønksanger. ”*Smash the discos, smash them up*” var refrenget hos de som spilte pønk på 80-tallet. På denne måten markerte de avstand til sjangere de ikke likte. De som sang dette mente at disko var overfladisk og intetsigende musikk. De ville ha musikk med holdning og mening. På pønkrock-konsserter var det vanlig med aggressiv dansing, såkalt pogodansing. Å posere og oppføre seg ufordragelig var også normen under konsertene. Samtidig var det også viktig å kle seg ekstremt, med sikkerhetsnåler, opprevne klær og merkelig hårsveis. I dag er pønkrock og pønknoten en integrert del av bybildet i hvilken som helst by i Europa. Det å okkupere hus er også blitt en del av det å være pønker. Husokkupantene kaller seg autonome, og autonomi kan forstås som det å ville bestemme selv uten innblanding fra samfunnet. Dette er politiske aktivister på venstresiden som ønsker å bestemme selv, ønsker seg fristeder og okkuperer hus som står tomme. Noen ganger blir okkuperte hus gjort om til steder hvor alternative kultursentra oppstår og alternativ kultur formidles, til stor irritasjon for høyrepartiene som helst vil at kulturen skal være pen og pyntelig. Hus i Norge som kan sies å være eksempel på dette er Blitz-huset i Oslo og Uffa-huset i Trondheim.⁴⁰

I Norge har disse stedene vært viktige for utviklingen til artister og kunstnere som senere har blitt en viktig del av det offisielle kultur- og musikklivet i Norge. Man kan vel si at den

⁴⁰ Morten Haugdal, UFFA 1981-2006, Trondheim: Tapir, 2006

alternative kulturelle bevegelsen og pønkrocken har blitt til en kulturpolitisk kraft gjennom å vise at man kan bruke andre virkemidler for å lage kulturelle uttrykk og ved å bruke alternative fremgangsmåter når musikk og kunst skal lages og formidles.

Pønkrocken gjorde seg gjeldende i Tromsø på begynnelsen av 80-tallet i konkurranse med visesjangeren på den ene siden og diskomusikken på den andre. En pønkrocklåt laget i Tromsø på 80-tallet hadde denne teksten:

Tromsø brenn

Gjænnom hele byen

Gjænnom hele natta

Ingen e i ro

Aille e på farta

Hjemme sett de andre

Med sin religion

Tv'n e blidd

En institusjon

Tromsø brenn

Av kjedsomhet no

Tromsø brenn

Vi må gjøre nokka no

No e æ på Håpet

Ser ætter nokka folk

Stillheta kommer susandes

Å træff mæ som en dolk

Dette e det bæste

Som har hendt mæ noen gang

Æ får gå aleina

Hele natta lang

Tromsø brenn

Av kjedsomhet no

Tromsø brenn

Vi må gjøre nokka no

Rase ruinnt i byen

Uten nokka mål

Det eneste som tælle

E betong å stål

Aille sammen prate

Men det e kun om dop

Å igjennom natta

Runge det et rop:

Tromsø brenn

Av kjedsomhet no

Tromsø brenn

Vi må gjøre nokka no

(Alf S. Krogseth, Norgez Bank med venner (og produsent Nora) i studio sommeren 1980, gjengitt i Mathisen, 2007)

Denne teksten, på tromsødialekt, er skrevet og fremført av et pønkrockband i Tromsø på 80-tallet. I teksten kan man høre gjenklang fra noen år tilbake da pønkmusikken fikk sitt gjennombrudd i England. Kan de som laget låten om Tromsø ha hørt på “London ‘s Burning” av gruppa “The Clash”? Det vet jeg ikke, selv om den kan synes å gi et gjenkjennende nikk til den låta. Kanskje er det litt typisk at denne låta kom noen år seinere fra Tromsø fordi Tromsø lå øverst i Norge og periferien av Europa. I hvert fall kan det virke som at tekstforfatteren tar for seg en storby i miniatyr når den lokale byen blir beskrevet. Dette er jo starten på 80-tallet og hippietidens flower power og samholdstanke er byttet ut med et kaldt klima av fremmedgjøring og isolering i den kalde virkeligheten. Det eneste som er igjen er

dopfellesskapet. Klimaet begynner å bli hardere og folk murer seg inne og tilber tv-guden. Den lokale tilhørigheten blir bekreftet av at teksten er skrevet på tromsødialekt og fordi den nevner lokale steder (Tromsø og Håpet). Men teksten formidler en forståelse av virkeligheten slik mange byungdommer også andre steder opplevde den. Dette er langt vekk fra den norske visebølgens glorifisering av den nordnorske landsdelen og bygderomantikk. Det er byens harde realiteter det blir sunget om.

Norge besto ikke bare av kjekk norsk ungdom på den tiden. Denne teksten gir kanskje et tidsriktig bilde av hvordan det var å være ung og fremmedgjort på åttitallet. Ungdommer som ikke faller innunder kategorien kjekk norsk ungdom blir beskrevet. Problematikken rundt temaet “oss og de andre” er relevant i denne sammenhengen.

I musikkjangrene hiphop og rap benyttes også en kombinasjon av globale og lokale uttrykk, og kompleksiteten økes ved at musikalske elementer fra ulike verdenshjørner smeltes sammen til hybride uttrykk. Rapgruppa “Carpe Diem” fra Oslo gjør dette. De to medlemmene Magdi, som er hindu og Chirag, som er muslim, trekker inn musikalske elementer fra sine foreldres hjemland og kombinerer dette med å rappe på norsk om ting som skjer i hjembyen Oslo.

3.6 Pierre Bourdieus teori om estetisk smak og preferanser

Bourdieu hevder at estetisk smak, slik som preferanse for en eller flere musikkjangere, henger sammen med klasses tilhørighet. Smak eller preferanse er knyttet til sosial posisjon, og å foretrekke visse former for kulturuttrykk innebærer å posisjonere seg i samfunnet. Posisjoneringen skjer innenfor mange forskjellige sosiale felt. Bourdieu definerer et sosialt felt som et hvilket som helst “sosialt rom med sine egne regler, dominansformer og legitime oppfatninger”. I sosiale felt utspiller det seg kamper om posisjoner. Enkelt personer og grupper kjemper om hva som skal regnes som verdifull og mindre verdifull kunst, i dette tilfellet musikk. Oppfatningen av hva som er god og dårlig kunst kan derfor variere mellom ulike felt, men også innenfor feltet, der det utspilles kamper om hvem som skal definere den gode smaken og hva som er verdifullt innen kunsten.⁴¹

⁴¹ Wilken, Lisanne. *Pierre Bourdieu*. 2008.

De forskjellige aktørene i et felt bruker ulike strategier for å oppnå symbolsk verdisetting av sitt kulturuttrykk. Det finnes tre grupper aktører, og disse bruker ulike strategier for å oppnå symbolsk verdisetting: de dominerende, som har tilgang på ressurser, og som definerer hva som er god og dårlig smak; de mellomliggende, som etterlikner de dominerende og kopierer uttrykksformer eller symbolske former som har likhet med de dominerende; og de underordnede aktørene, som ikke har tilgang til samme ressurser som de andre aktørene og derfor har begrensede muligheter. De skaper seg derfor alternative uttrykksmåter og strategier for å vise motstand mot de dominerende aktørenes kunstformer.⁴² Disse klassifikasjonskampene i feltet, handler om hvem som skal ha definisjonsmakten til å bestemme hva som er god og hva som er dårlig smak. Det er en kamp for anerkjennelse, for å bevege seg oppover i feltet. Det er en kamp mellom de nederste og de øverste lagene.

Kulturell kapital er kunnskaper og ferdigheter, som enten er tilegnet gjennom oppveksten i familien eller senere gjennom utdanning. Kulturell kapital kan derfor både arves, som en sosial arv, og utvikles. Å ha kulturell kapital gir høy status og kjennetegner de som dominerer innenfor feltet. Eksempler på kulturell kapital kan være kunnskaper, språk, verdier, god oppvekst og gode vaner. Den kan forekomme i objektiv form, som bøker, tenkemåter og metoder, i kroppsliggjort form, som habitus, og i institusjonalisert form, som titler, diplomer og eksamensbevis. En underkategori av den kulturelle kapitalen er utdanningskapital. En lang universitetsutdannelse gir prestisjefylt teoretisk spesialkunnskap. Den kulturelle kapitalen er symbolske goder med både bruksverdi og bytteverdi. Kulturell kapital kan også veksles inn i sosial kapital, det vil si tilgang til visse sosiale kretser som kan gi status og åpne dører for videre investeringer og utbytte av kulturkapitalen i det sosiale rom.⁴³

Habitus er kroppsliggjort kulturell kapital i form av tanke-, adferds- eller smaksmønstre, som er forskjellige avhengig av den enkeltes posisjon i det sosiale rommet. Habitus, som kroppsliggjort kulturell kapital, kommer til uttrykk gjennom sosial praksis, som kroppslige gester, måter å føre seg på og attityder og klassifiseringer av omverden. Habitus er et sett av disposisjoner hos den enkelte, som skaper praksis. I sin bok "Distinksjonen" hevder Bourdieu at verdsettingen av kunst er forankret i kroppen, og at musikk kanskje er den mest kroppslige av alle kunstformer, gjennom bevegelser og rytmer. Habitus bestemmer kunstnerisk smak og

⁴² Notater, Bourdieuforelesning, HiNesna, 2010/2011

⁴³ Ibid.

preferanser, og siden habitus formes i det sosiale rommet, som består av ulike statuser, er habitus forbundet med sosiale forskjeller. Klassebestemte smaksmønstre og preferanser forklares ved at de uttrykker ulik habitus.

I det moderne samfunnet har kulturell kapital fått en økende betydning i forhold til økonomisk kapital. Det er ifølge Bourdieu den dominerte klassens mangel på kulturell kapital som forhindrer dens gjennomslagskraft i det politiske liv.

Ifølge Bourdieu fungerer smakspreferanser både til å definere fellesskap og distanse mellom ulike grupper. Bourdieu opererer i den sammenheng med et aksesystem,⁴⁴ der en av aksene viser klassetilhørighet, og en annen kulturell kapital. Det er en sammenheng mellom klassetilhørighet og kulturell kapital, men i overklassen, som forvalter den kulturelle kapitalen og definerer hva som er høykultur finnes det grupper av intellektuelle og kunstnere som kjemper med hverandre om å definere den kulturelle kapitalen⁴⁵. Det sosiale rom kan ses som et felt av sosiale klasser der ulike livsstilsgrupper kjemper om status og dermed om makt og innflytelse.

I denne oppgaven handler det ikke om klasse tilhørighet som kulturell kapital men om lokal tilhørighet for informantene som intervjues. Kulturell kapital kan i dette tilfelle defineres som lokaltilhørighet, identitet og bruken av dialekt og eget språk. Det subkulturelle aspektet er også viktig i måten informantene ser på seg selv og den undergrunnssenen de er en del av. Kanskje er ikke Bourdies teori om kulturell kapital egnet i dette tilfelle, kanskje den er blitt utdatert med tanke på at det musikk- kulturelle feltet har endret seg i takt med at andre medier har kommet til og i dag sprer musikk til alle lag av befolkningen uavhengig av klassetilhørighet.⁴⁶ Musikkinteresserte kan velge selv hva de vil høre på i alt fra klassisk til tungrock og definere sin egen stil og identitet. Klasseskillet er kanskje i ferd med å viskes ut når det gjelder musikksmak og tilhørighet. Definisjonen av hva som er høy og lav kultur er i dag flytende fordi man kan oppleve musikalske samarbeid på tvers av musikksjangere som tidligere har blitt definert som høy og -lav kultur innen kunstmusikk og populærmusikk.

⁴⁴ Ibid., s. 57-58

⁴⁵ Ibid., s. 58

⁴⁶ Sara Thornton, 1995, s.15

Kringkastingsorkesteret og Blackmetalbandet Dimmu Borgirs konsert i Oslo Spektrum i år kan være et eksempel på det.

4 PROBLEMSTILLINGER

På grunnlag av denne gjennomgangen av tidligere forskning har jeg formulert noen problemstillinger som jeg vil prøve å få svar på gjennom de intervjuene jeg har gjennomført blant bandmusikere i Tromsø. Spørsmålene faller i tre grupper.

4.1 Utviklingen av musikkmiljøet i Tromsø fra slutten av 1970-tallet

Denne første gruppen av problemstillinger handler om Brygga-Ungdommens hus, som ble opprettet i Tromsø tidlig på 80-tallet, hvilken betydning dette miljøet hadde for musikklivet blant ungdom i byen, hvorfor huset ble stengt på 90-tallet og hva dette innebar for den videre utviklingen av musikkmiljøet. Grunnen til at jeg stiller disse spørsmålene er at de handler om musikkens infrastruktur, det som gjør det mulig for ungdom å drive med musikk.

- Hva var likhetstrekkene ved Brygga- Ungdommens Hus i Tromsø og Skippergata - senere Blitzhuset- i Oslo, som ungdomsmiljø? Hva var forskjellene?
- Hva er karakteristisk for Tromsø og Brygga- miljøet? Fikk virksomheten i huset innvirkning på ungdoms- og musikkmiljøet i Tromsø? I tilfelle hvordan?
- Hvorfor oppstod konflikten mellom pønkmiljøet og akp- miljøet i Tromsø på 1980-tallet og hva gikk denne striden ut på? Hvilke konsekvenser hadde den?
- Hvorfor ble Brygga-Ungdommens Hus i Tromsø stengt i 1994?
- Hvilke spillesteder var viktige i utviklingen av Tromsø-rocken?
- Hvordan kan utviklingen i Tromsøs musikkmiljø fra rock via pønkmiljøet/alternativrock og fram til i dag beskrives/forklares?

4.2 Norsk/dialekt eller engelsk tekst?

Denne andre gruppen av spørsmål jeg ønsker å få belyst, handler om bruk av norsk og egen dialekt i tekstene. Jeg ønsker å få synspunkter fra representantene fra de ulike musikalske sjangrene, bandmusikerne, på deres valg av språk i tekstene, enten de har valgt å bruke engelsk eller norsk og dialekt. Hvorfor har de valgt enten nordnorsk dialekt eller engelsk? Er valget av språk et bevisst virkemiddel, er det noe som kjennetegner sjangeren eller er det et personlig valg for å være ekte eller autentisk?

- Hva mener informantene, som er utøvere innenfor ulike musikalske sjangere, fungerer best av engelsk og norsk språk/dialekt når en låt skal komponeres og fremføres? Hvordan begrunner de sitt standpunkt? Hvilke synspunkter er utslagsgivende for valg av norsk/dialekt eller engelsk?
- Hvordan uttrykker informantene sitt syn på autentisitet, ekthet?
- Hvilke musikalske og tekstlige virkemidler blir brukt for å høres ekte og realistisk ut? Er valg av norsk språk og nordnorsk dialekt et bevisst virkemiddel?
- Finnes det musikksubkulturer i Tromsø i dag hvor det synges enten på norsk eller engelsk, eller er dette et individuelt valg for det enkelte band?
- Hvor viktig er den nordnorske, Tromsø-identiteten og lokaltilhørigheten for band fra Tromsø?

4.3 Tromsø - en musikalsk periferi?

Den tredje gruppen av spørsmål handler om hvordan den geografiske lokaliseringen av Tromsø, som en by i Nord-Norge og i utkanten av Europa, eventuelt legger begrensninger for musikers mulighet til å nå et større publikum og vinne anerkjennelse for musikken sin nasjonalt og globalt.

- Hva mener informantene om utviklingen som har vært i Tromsøs musikkmiljø og om dagens musikkmiljø i byen?

- Hvordan har kontakten vært tidligere og hvordan er den nå mellom rockemiljøet i Tromsø og i Oslo?
- Er det vanskelig å slå gjennom i Norge eller globalt som artist hvis man kommer fra Tromsø? Hvis det er vanskelig, hvorfor er det det?
- Hva må til for at band fra Tromsø kan slå igjennom nasjonalt og globalt?

5 METODE

Metoden jeg har anvendt er feltarbeid, som omfatter flere former for datainnhenting

Innhenting av empirisk materiale fra Internet er viktig hvis man bor i utkantstrøk og er student uten mulighet til å reise. [Facebook.com](https://www.facebook.com) er et sted der en kan opprette kontakt med informanter. Mange av de potensielle informantene har hjemmeside på Facebook og kan kontaktes via beskjed.

I mitt feltarbeid har jeg intervjuet musikere og én representant for musikkbransjen, lyttet til noe av musikken (vært publikum på to konserter) og analysert noen tekster. Musikerne kommer fra sjangrene hiphop, pønkrock-hardcore og blackmetal. Sjangerspredningen er gjort for å vise bredden i det som rører seg av forskjellige musikkjangere i Tromsø for tiden. Men først vil jeg si litt generelt om metodene som er benyttet.

5.1 Om intervjuet som metode

Intervjueren er selv forskningsinstrument. En dyktig intervjuer er ekspert på intervjuemnet og menneskelig interaksjon. Det kvalitative forskningsintervju brukes for å forstå verden ut ifra informantens perspektiv. Målet er å få frem betydningen av folks erfaringer og få fram deres synspunkter om verden.⁴⁷ Intervjuet kan sees på som en vanlig samtale om dagliglivets hendelser, men er en profesjonell samtale. I intervjusituasjonen skapes det kunnskap i

⁴⁷ Steinar Kvale og Svend Brinkman, 2009, s. 20

samtalene mellom intervjuer og intervjuperson. Det er en utveksling av synspunkter mellom to personer om et tema som begge parter er opptatt av.⁴⁸

Et intervju er en samtale som har en viss struktur og hensikt. I forskningsintervjuet er tilnærmingen spørre- og lytteorientert. Hensikten er å frembringe kunnskap som er grundig utprøvd. Forskeren stiller spørsmål til informanten og stiller oppfølgende spørsmål etter hvert som informanten kommer med svar.

Intervjuet bør inneholde faktaspørsmål og meningsspørsmål. Det kan være vanskeligere å intervjuer ved hjelp av meningsspørsmål. Det er nødvendig å lytte nøye til de eksplisitte beskrivelsene og de uttrykte meningene som blir gitt. Også det som sies ”mellom linjene” bør legges merke til som viktig informasjon. Intervjueren kan forsøke å formulere det implisitte budskapet, ”sende det tilbake” til intervjupersonen og kanskje oppnå en umiddelbar bekreftelse eller avkreftelse av fortolkningen av hva den intervjuede forsøker å si.⁴⁹ Forskningsintervjuet søker kvalitativ kunnskap som uttrykkes gjennom et normalt språk. Målet er ikke en undersøkelse med fokus på tall som resultat. Intervjuet sikter seg inn mot en nyansert beskrivelse av informantens verden gjennom ord og ikke tall. Tolkning av meninger i stedet for tolkning av tall. Det kvalitative forskningsintervjuet oppfordrer intervjupersonene til å beskrive så nøyaktig som mulig det de opplever og føler, og hvordan de handler. Det bør søkes etter beskrivelser som er mest mulig nyanserte. Heller enn å komme med fastlagte kategoriseringer av et fenomen bør den kvalitative variasjon og de mange forskjellene og typene komme til uttrykk. Forskerens primære oppgave er å spørre hvorfor intervjupersonene opplever og handler som de gjør.⁵⁰

Intervjuet baseres på bestemte temaer og problemstillinger. Intervjuet har fokus på forskningstemaet i form av åpne spørsmål rundt temaet. Det er opp til intervjupersonen å komme med svar som han eller hun mener er viktig å få fram i undersøkelsen. Intervjueren gir intervjupersonen temaene for samtalen men kommer ikke med retningslinjer for meningsyttringer rundt disse temaene. Det er opp til intervjupersonen.⁵¹

⁴⁸ Ibid., s.22

⁴⁹ Ibid., s.49

⁵⁰ Ibid., s. 49

⁵¹ Ibid., s. 50

I intervjusituasjonen kan det oppstå situasjoner der intervjupersonen kommer i forsvarsposisjon hvis det er spørsmål som av ulike grunner er vanskelig å svare på. Intervjueren bør være obs på og ta etiske hensyn i forhold til dette og bli enig med intervjupersonen i forkant av intervjuet om hvordan intervjuet gjennomføres på best mulig måte for begge parter, slik at begge parter får best mulig utbytte av intervjuet.⁵²

For intervjupersonen kan intervjusituasjonen mange ganger være en berikende og nytting erfaring. Kanskje er dette første gang at intervjupersonen har fått uttale seg om egen situasjon og at dette gir mersmak fordi intervjupersonen gjerne vil prate mer om det som opptar han eller henne. Det er ikke hverdagskost at noen kanskje fatter interesse for det intervjupersonen driver med til daglig og dette kan føre til at det er vanskelig å avslutte intervjuet, fordi intervjupersonen har mye på hjertet og vil utvikle den kunnskapen som er kommet fram.⁵³ Intervjueren spør og intervjupersonen svarer på spørsmålene som stilles. Det er intervjueren som bestemmer hva spørsmålene dreier seg i intervjusituasjonen og lager rammene for intervjuet. Det er viktig at intervjupersonen kan svare fritt innenfor rammene som er gitt i intervjuet i form av spørsmål. Selv om intervjusituasjonen bør ha en løs og ledig tone er det viktig at intervjueren får svar på de spørsmålene som stilles til intervjupersonen. Spørsmål om privatliv og relaterte ting bør begrenses til et minimum.⁵⁴

*”Konfidensialitet i forskningen innebærer at private data som identifiserer deltakerne, ikke avsløres. Hvis en undersøkelse vil offentliggjøre informasjon som er potensielt gjenkjennelig for andre, bør deltakerne erklære seg inneforstått med at identifiserbar informasjon offentliggjøres.”*⁵⁵ Forskeren blir enig om graden av anonymisering i oppgaven ut fra forskingsdeltakerens rett til privatliv. Om intervjupersonen ønsker å bruke fullt navn eller alias, blir dette etterfulgt av forskeren.⁵⁶

⁵² Ibid., s.51

⁵³ Ibid., s.51

⁵⁴

⁵⁵ Ibid., s. 90

⁵⁶ Jeg har valgt å la informantene selv bestemme om de vil anonymiseres, bruke fullt navn eller bruke artistnavnet sitt i denne undersøkelsen. Enkelte har valgt å bruke fullt navn, mens andre har valgt å bruke artistnavnet.

I starten av intervjuet før diktafonen slås på kommer intervjueren og intervjupersonen til enighet om hvordan intervjuet utføres. Intervjupersonen vil vite hvem intervjuerne er og derfor er det viktig at intervjueren presenterer seg selv og hva oppgaven skal handle om og presenterer spørsmålene som kommer til å bli stilt slik at intervjupersonen kan si hvilke spørsmål som er greie å svare på og hvilke spørsmål som vedkommende ikke ønsker å svare på og om intervjupersonen har noen spørsmål angående intervjuet. Formålet med bruken av diktafonen blir også forklart til intervjupersonen, slik at vedkommende er klar over at samtalen tatt opp for bruk ved transkribering av intervjuet i etterkant av intervjuet. Det er viktig at intervjueren lytter aktivt og viser interesse, forståelse og respekt for det intervjupersonen sier om temaet det snakkes om, og at intervjueren er avslappet og klar på hva hun eller han ønsker svar på.⁵⁷

Når intervjuet er unnagjort kan intervjupersonen sitte igjen med en form for tomhet eller anspenhet. Dette fordi intervjupersonen har vært åpen og ærlig om personlige og emosjonelle opplevelser og han eller hun lurer kanskje på hva som er formålet med intervjuet og hva det skal brukes til. Intervjupersonen har gitt mange opplysninger om eget liv og har kanskje ikke fått noe tilbake fra intervjueren. På den annen side er det ofte en erfaring at intervjupersonen tvert imot har opplevd at intervjuet er berikende fordi intervjupersonen kan snakke fritt med en oppmerksom tilhører om temaer som er betydningsfulle i hans eller hennes virkelighet.⁵⁸

Brifingen før intervjuet starter følges opp med debrifing etter intervjuet er avsluttet. Når diktafonen er skrudd av kan det være at intervjupersonen kommer på flere svar på spørsmål som har blitt stilt under intervjuet. Intervjuerne og intervjupersonen blir i dette tilfelle enige om bruken av disse svarene, hvordan svarene skal behandles i etterkant. Intervjueren bør utfra etiske retningslinjer for intervju be om tillatelse fra intervjupersonen når spørsmålene skal brukes i oppgaven.⁵⁹

Når sitater fra intervju skal brukes i oppgaven er det viktig å få disse så virkelighetsnære som mulig slik at leseren som ikke har vært til stede får et så tydelig og autentisk bilde av

⁵⁷ Ibid., s.141

⁵⁸ Ibid., s.142

⁵⁹ Ibid.

intervjusituasjonen som mulig. Svarene som blir gitt bør skrives på intervjupersonens dialekt slik at det blir autentisk.⁶⁰

Det er viktig at kvaliteten på intervjuet blir så bra som mulig med tanke på rapporteringen og analysen av intervjuet som gjøres i etterkant av intervjuet.⁶¹

*”Gode intervjupersoner er samarbeidsvillige og motiverte, de er veltalende og kunnskapsrike, de er ærlige og konsistente, de svarer konsist og presist på intervjuerens spørsmål, de gir sammenhengende fremstillinger og motsier ikke seg selv hele tiden. De holder seg til intervjutemaet og sporer ikke av gang på gang. Gode intervjupersoner kan gi lange og levende beskrivelser av sin egen livssituasjon.”*⁶²

Dette er den ideelle intervjupersonen som ikke alltid stemmer overens med den personen forskeren skal intervjuer. Enkelte ganger er intervjupersonen i forsvarsposisjon av ulike grunner og spørsmålene må hales ut av vedkommende. Men stort sett fungerer intervjusituasjonen som den skal, både for den som intervjuer og den som blir intervjuet

Intervjueren vet hva han eller hun vil ha svar på i intervjuet. Intervjueren styrer intervjuet og er ikke redd for å avbryte intervjupersonen hvis svaret på spørsmålet som stilles sporer av.⁶³

Intervjueren er kritisk i spørsmålgivningen for å teste ut validiteten i svarene som intervjupersonen gir.⁶⁴ Intervjueren tolker uttalelsene som blir gitt underveis i intervjuet for å få intervjupersonen til å bekrefte eller avkrefte om fortolkningen stemmer med antagelsen til intervjueren rundt temaet det blir snakket om.

Intervjueren bør være klar over at noen intervjupersoner er vanskeligere å intervjuer enn andre. Intervjueren bør derfor prøve å tilrettelegge intervjuet og motivere slik at intervjupersonen kan fortelle om det den er opptatt av på best mulig måte. På den måten blir intervjuene kunnskapsrike, nesten uansett hvem som intervjues.⁶⁵

⁶⁰ Ibid., s.143

⁶¹ Ibid., s.174

⁶² Ibid., s.176

⁶³ Ibid., s.177

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid., s. 176

Det er mange måter å registrere et intervju på hvis noe skal dokumenteres i etterkant. Man kan bruke virkemidler som lydopptak, videoopptak og andre ting. Det er vanligst å bruke lydopptaker. Da får man med seg det som blir sagt underveis i intervjuet og kan spille opptakene om igjen hvis man vil spole tilbake i intervjuet. Intervjueren får da med seg alt fra tonefall til pauser som er tatt opp av diktafon og kan gjengi det skriftlig. I dag finnes det digitale diktafoner av høy kvalitet som gjør det mulig å overføre opptakene til en datamaskin for lagring, analyse og transkripsjon av intervjuene.⁶⁶

Ett av kravene ved transkribering av intervju opptak er at det blir gjort et opptak. Det er viktig at lydforholdene er gode i rommet hvor opptaket skal gjøres slik at man unngår unødvendig bakgrunnsstøy. Intervjueren bør heller ikke være redd for å be om at intervjupersonen snakker høyere hvis det oppstår mumling fra intervjupersonen.⁶⁷

Intervjusamtalene transkriberes fra muntlig til skriftlig form slik at de blir strukturert og bedre egnet for analyse. Det blir lettere å få oversikt når materialet struktureres på denne måten. Dette er starten på analysen. Mengden av og transkripsjonen avhenger av materialet og formålet ved undersøkelsen.⁶⁸

Når man transkriberer egne intervjuer lærer man mye om egen intervjustil og – teknikk, fordi man til en viss grad vil tenke over hvordan intervjusituasjonen artet seg og man vil gjøre seg opp meninger og tanker rundt de sosiale og emosjonelle aspektene ved intervjusituasjonen og meningsanalysen kan starte. Det skal også skrives ned hvordan transkripsjonen er utført.⁶⁹ Man bør også bestemme seg for hvilke valg man skal ta når det gjelder standardvalg for transkripsjon av forskningsintervju. Det handler ikke bare om valg av intervju personer men også om man skal ta med pauser og i notasjonsmessige understrekinger og følelser som latter og sukk. Det finnes ingen standardsvar på disse spørsmålene. Svarene avhenger av hva transkripsjonen skal brukes til.⁷⁰ En transkripsjon er en omdanning av muntlig samtale til

⁶⁶ Ibid., s. 187-88

⁶⁷ Ibid., s. 188

⁶⁸ Ibid., s. 188-89

⁶⁹ Ibid. s. 189

⁷⁰ Ibid., s. 190

skriftlig tekst. Og transkripsjonens konstruksjonsmessige natur framgår ved å se på deres pålitelighet og gyldighet.⁷¹

5.2 Gjennomføringen av intervjuene i Tromsø

Jeg går om bord fra kaia klokka 05.30 tirsdag 7. desember med destinasjon Tromsø. Jeg er ganske spent på hva som venter meg. Dette er jo noe jeg har jobbet fram mot lenge. Jeg skal jo opp til Tromsø, Nordens Paris. Hovedstaden i Nord-Norge. Bodø City skryter jo alltid med høy stemme om alt som er bra med byen, så jeg er på vei til hjembyen min Tromsø for å høre hva de jeg skal intervjuer har å si om musikkmiljøet i byen

I Tromsø møter jeg informantene på forskjellige steder i byen. ALX og Runar Tiger Clausen fra “Skada Vara” møter jeg på utestedet Verdensteateret med noen dagers mellomrom. Bandet “Skada Vara” er et band som spiller ska-, reggae- og hiphop-hybridisert musikk. ALX rapper og Runar spiller bass. De er et lokalt band som har holdt på i noen år og har hjemmeside på MYSpace.Com. Robert Dyrnes som er festivalsjef for Bukta-festivalen, møter jeg i Bukta-festivalens lokaler ved Nansens plass i Tromsø. Dyrnes har lang erfaring med det å arrangere festival. Han er opprinnelig fra Kristiansund, men har bodd i Tromsø siden 90-tallet. Han har fulgt utviklingen av musikkmiljøet siden han kom til byen. Erik Tusj i gruppa “Pistol og Bart” snakker jeg med i lokalene til aktivitetshuset Kurant som ligger ved det gamle skipsverftet i Tromsø ved siden av brua. Han har i en årrekke vært en del av Tromsøs hiphopmiljø som rapper, dj og medarrangør av hiphopkvelder. Han er også en del av hiphopkollektivet “Muskedunder”. Rap-Porter fra “Lysligaen” intervjues i hjemmestudioet, hvor han produserer beat samples for andre rappere. Han er en etablert rapper og har gitt ut plater på egen label. “Lysligaen” er en uavhengig hiphop label/gruppe som hjelper artistene sine med utgivelser av plater. Rapperen Slin Kraze er tilknyttet “Lysligaen” som artist. Carl Christian i hardcorebandet “Turdus Musicus” tar jeg en kaffe med på Kaffebønna ved Strandtorget for å snakke om hardcore-scenen i Tromsø. Bandet “Turdus Musicus” har for lengst etablert seg som et internasjonalt band i hardcoremiljøet verden over. De har turnert med bandet sitt i land som Kina, USA og Russland og har knyttet kontakter med musikkindustrien slik at de får utgitt plater i utlandet. Forsite PlagueWielder i gruppa "Taakeferd" møter jeg på utestedet “På

⁷¹ Ibid., s.192

Byen” like ved Strandtorget for å snakke litt om blackmetal og metal-scenen i Tromsø. Blackmetal-bandet "Taakeferd" har spilt på metalfestivalen Inferno som arrangeres i Oslo ved påsketider hvert år. De er også et kjent navn for utenlandske Blackmetal fans. Disse personene representerer et utvalg band fra forskjellige musikksjangere som finnes i Tromsø. Jeg har valgt ut disse bandene og artistene for å prøve å vise bredden av det som finnes av band i Tromsø. Musikkmiljøet i Tromsø er stort, så dette er bare noen av gruppene som ellers er å finne i tromsøscenen. Jeg velger å la informantene bestemme selv hvor vi skal møtes, slik at intervjusituasjonen blir komfortabel og informanten kan snakke fritt om det jeg spør dem om. Når jeg intervjuer dem slår det meg at de er ærlige og oppriktige i svarene på spørsmålene som stilles. Praten går lett og jeg trenger bare stille spørsmålene jeg har forberedt, fordi informanten prater entusiastisk i vei om det jeg spør om. Det stedet jeg møter informanten på og informanten "Jørn" er i denne oppgaven blitt anonymisert. Dette gjøres etter avtale mellom meg og informanten.

Jeg har laget spørsmålene etter å ha studert boka om det kvalitative intervju. Det finnes også retningslinjer på nettet om hvordan man lager intervju spørsmål best mulig. Det er denne framgangsmåten jeg har fulgt når jeg har gjort forarbeidet med spørsmålene som stilles i intervjuet. Jeg bruker også diktafon under intervjuene, og dette gjør det lettere, fordi jeg slipper å notere ned svarene som blir gitt. På støyende kafeer og pøbber er ikke dette noe problem, fordi diktafonen er av topp kvalitet og opptaket blir bra på grunn av innstillingsfunksjoner som finnes i diktafonen. Det virker som at informantene har mye på hjertet når de snakker, kanskje på grunn av at de ikke har blitt spurt før om det jeg nå spør dem om. Jeg føler meg litt som en musikkjournalist etter hvert og blir fort komfortabel med rollen som intervjuer - fra amatør til profesjonell på noen få uker etter hvert som de forskjellige intervjuer i tur og orden. Før intervjuene skjer, har jeg drevet med hektisk sms-virksomhet for å finne ut hvilken dag som passer, hvor vi skal møtes og når på dagen de har tid. Brikkene faller på plass og i løpet av to uker like før jul har jeg intervjuet sju informanter. Jeg får også vite av to av informantene at gruppene deres "Skada Vara" og "Pistol og Bart" skal spille konsert ved samme konsertsted med noen dagers mellomrom og drar for å høre på dem. Dette gjør jeg fordi jeg er nysgjerrig på hvordan de høres ut live. Konsertene finner sted på utestedet "Bastard Bar". Det slår meg når jeg er på konserten at bandene leverer varene i form av samspilthet på scenen og at publikum er med på notene fra første akkord.

6 INTERVJUDATA OG ANALYSE

6.1 Musikkmiljøet i Tromsø fra slutten av 1970-tallet

Spørsmålene jeg utformet om musikkmiljøet i Tromsø fra 70-tallet og fram til i dag, før jeg gjennomførte intervjuene, var disse:

- Hva var karakteristisk for Tromsø og Brygga- miljøet? Fikk virksomheten i huset innvirkning på ungdoms- og musikkmiljøet i Tromsø? I tilfelle hvordan?
- Hva var likhetstrekkene ved Brygga- Ungdommens Hus i Tromsø og Skippergata - senere Blitzhuset i Oslo, som ungdomsmiljø? Hva var forskjellene?
- Hvorfor oppstod konflikten mellom pønkermiljøet og akp- miljøet i Tromsø på 1980-tallet og hva gikk denne striden ut på? Hvilke konsekvenser hadde den?
- Hvorfor ble Brygga-Ungdommens Hus i Tromsø stengt i 1994?
- Hvilke spillesteder var viktige i utviklingen av Tromsø-rocken?
- Hvordan kan utviklingen i Tromsøs musikkmiljø fra rock via pønkk/alternativrock og fram til i dag beskrives/forklares?

Pønken kom til Tromsø i slutten av 70-tallet og bandene som ”Jørn”⁷² var med i sammen med flere andre band, satte sitt preg på byen. ”Jørn” forteller litt om dette i intervjuet jeg gjorde med han. Pønkerne i Tromsø fikk musikalske impulser fra utlandet, og ”Jørn” reiste ofte til London for å få med seg det som skjedde av nye trender i musikken.

”Jørn” startet å spille i band sammen med en vennegjeng da han var i tenårene. De kalte bandet ”xxxxxx”. Etter hvert utviklet det seg til flere prosjekter. I begynnelsen lagde de coverlåter, og etter 3-4 år fikk de utgitt en singleplate:

⁷² Informanten som intervjues har valgt å være anonym. Gruppene er også anonymisert etter ønske fra informanten.

“... Nei det va no bare en vænnegjæng fra Tromsdalen å Tromsø egentlig som som starta med bandet. Å det va liksom et bænd som covra. Det va liksom bynnelsen, da va æ vel 15-16 år. Å vi spilte ei stund å så slutta vi med det å så bynnte vi alle di hær små prosjæktan. Og bandet det va bare sånn navnløst prosjækt som æ kallte sælve, æ kalte platesælskapet førr bandet. Det hadde ikkje nå navn egentlig. Men da va vi kommet så langt som, det hær va jo fra 78 tell 81, spellte vi inn en singel å så ga æ den ut i 82.”

Til å begynne med spilte de pønke, men de opplevde at pønke-bølgen snart var over og begynte å orientere seg i andre sjangere, som New Wave og andre retninger, som disco:

“... men i mellomtida da så va jo både pønken kommet å gått på en måte førr at da hadde man vært i London å bynnt å orientere sæ, å så va på en måte pønken eller sælve pønken førr oss va den jo over, å så va det andre typa av avarta av pønke, new wave eller, Joy Division, Magazin å ikkje sant di tingan dær. Men det va jo masse. Det va jo ganske veldig mye førskjellige bænd da så æ trur i 82 da bynnte æ, da hørte æ på den første diskoen på en måte altså. Som va Was not Was, æ trur den kom da, Wheel Me Out, å Hello Operator, trur æ den andre hete. Was not Was som gjor det ganske bra seinere. Det en fyr som har stjælt den skiva fra mæ, litt irriteranes...”

Det var kontroversielt å være pønker i Tromsø på slutten av 70-tallet, men det var samtidig gøy å provosere i bymiljøet med å være pønker og spille i pønkeband:

“... Fantastisk å spille pønke på den tia. Førr det va jo nytt å friskt å sælv om du hadde nå sånn dær pønke copista i det hære ml-rockemiljøet, sånn som Darris å sånn Per Fure å di hær folkan, så blei det liksom ikkje det samme som pønkebændan å sånn. Det va en anna guts. Å førr dæm va det mere humor. Førr æ va i en sånn generasjon dær det ikkje va så mye humor, litt humor. Å så hadde du 14-åringen dær det ikkje va nokka humor hehehe. Men så bynnte æ å spille sammens med 3 av di guttan seinere når vi starta bandet Men det va jo mye seinere, asså da va det jo et opphold dær æ ikkje spellte nå særlig på en 3-4 år da, nei 2-3 år. Det va artig å spille pønke. Folk va rystet hehehe, det va artig å være pønker da. Artig å komme på bussn, alt va artig hehehe. Nei det va jo ganske tøft å ikkje sant, det e liten by å du va jo ganske sånn utskjelt.. Men vess du ikkje likte det så måtte du jo bare kutte ut. Æ likte det no.”

”Jørn” forteller om oppptøyer på gata i Tromsø på begynnelsen av 80-tallet og en elektrisk stemning i en by med et stort ungdomskull. Dette var opptakten til Brygga Ungdommens hus. Det begynte på en måte som en kamp om Tromsø sentrum, mellom ungdommer som trakk til bykjernen i stort antall, opp mot 800 personer, og ordensmakten, som følte seg presset. Politiet prøvde å få ungdommen ut av sentrumsgatene og overreagerte, slik ”Jørn” vurderer det. Dette førte til okkupasjon av Vesta-Hygea-bygget, som var en spontan handling, uten politisk styring:

“... ja det va jo okkupasjona, Vesta-Hygea-bygget, før ungdomsopptøyan, ungdomsopptøyan va kje politisk styrt, det va bare nokka som skjedde. Overreaksjon fra politiet si sia, men det va jo veldig mange folk i byen, det va på en måte en sånn, ka æ ska si, kamp om sæntrum. Det va litt sånn dærre elætrisk stæmmning i Tromsø tidlig på 80-tallet. Det va mye folk ute, å byen va en sånn sentral arena, nåen ganga va det sikkert skræmmanes førr politiet, så va det

liksom 5-6-7-800 menneska ikkje sant. Å når det ikkje fantes hasj i byen så va det masse folk som va på grunn av det åsså ikkje sant. Så det va nokka som skjedde. Det va ei utvikling som dæm jobba veldig med å snu da, med å få folk ut av sæntrum, førr det va nok veldig skræmmanes at det va så mye folk i sæntrum. Å sånn va det jo di hære januar-februar-hælgen under ungdomsopptøyan.”

”Jørn” mener at det som utløste ungdomsopptøyene var at politiet og kom mannsterke i terroruniform. Det oppstod imidlertid ikke noe direkte håndgemeng mellom politiet og ungdommene. Ungdommen kastet isklumper og knuste noen ruter, og det ble foretatt arrestasjoner:

“... Å det som på en måte utløste ungdomsopptøyan va jo det at det kom 20 mann i tærroruniform igjænna smuget ned mot Kirkegata, å så va det jo mye pøbel å. Når av di hære pønkeran likte å knuse rute sånn at det singla mye glass å dæm følte kanskje dæm måtte gjør nokka. Det va nok veldig sånn præssa situasjon førr politiet da. Førr den andre natta så va det jo innkalt masse polis da. Så dæm tok det veldig alvorlig, men husk på at det va`kje engang dirækte slosskampa mot politiet. Det va når som kasta snykule å isklæppa som va alt, det va`kje nå ræ greier egentlig. Det va litt knusing, litt ruteknusing å litt krancling å masse arresterte folk.”

Opprettelsen av Brygga-Ungdommens hus i Tromsø, mener ”Jørn” var et resultat av at Vesta-Hygea-bygget ble okkupert, og det ble gjennomført flere demonstrasjoner. Selv om ordensmakten ryddet opp og bõtela mange, så var uroen et signal, som politikerne måtte ta på alvor:

“... Å så politiserte vi det. Hælga ætterpå så okkuperte vi Vesta-Hygea-bygget. Det va jo en bra provokasjon førr det lå jo bare 30 meter unna politistasjonen, saint. På torget, det huset står jo enda å dær, hadde vi jo konsært å masse greier, det finns opptak fra det førræsten, live opptak fra konsært dær vi vel åsså spellte mene æ, ja vi spellte dær. Æ trur det e med på opptaket. Å så va det jo demonstrasjona, det hadde det jo vært længe men når vi okkuperte så viste det vel en sånn vilje tell å, sælv om det blei rydda å alle blei bõtela å sånn så skjønte vel politikera at det va viktig på en måte å det va det ænkleste å gjøre, det va å opprette...”

Ungdommens hus var allmøtestyrt, med et styre, der brukergrupper var representert. Det var mange ulike meninger om hva som skulle være husets funksjon. Det lå en motsetning mellom oppfatningen om at huset skulle løse sosiale problemer og at det skulle være et aktivitetshus. Det ble sysselsatt arbeidsledig ungdom der, og alle hadde adgang. Funksjonen som et slags “lavterskeltilbud” bidro til at grupper med problemer kom til å bruke huset. Det ble et sted også for kriminelle og mer eller mindre belastede stoffmisbrukere, i tillegg til de som oppsøkte aktivitetsmulighetene:

“... Men så blei det jo et voldsomt stort hus, et voldsomt byråkratisert hus, å det gikk sammen med en masse. Dæm ønska, folk ønska førskjellige ting men dæm ønska å ordne opp i sosiale problema, tilsatte masse ungdomma å, uten jobb, å på mange måta så va det ganske sånn

smart konsept, det va allmøtestyrt hus, å så va det brukera som satt i styret. Å brukeran blei åsså konsultert i førskjellige gruppe som brukte huset. Men så blei det mye friker. Å så blei det litt dealing ikkje sant. Å så blei det samlingsplass. Det va såppas stort at det va vanskelig å kontrollere åsså. Åsså va det et kriminelt miljø som brukte det veldig sånn ætter hvært. Jo mere som skjedde på huset jo mere kom dæm i skyggen. Men ikkje sant det va rætt å slætt knarkera å kriminelle å som holdt te på gaten som bynnte å bruke huset som base da ætter hvært. Det va vanskelig å unngå det.”

Her er det en forskjell mellom Blitz-huset i Oslo og Brygga-Ungdommens hus i Tromsø. Blitz-huset er selvstyrt uten kommunal innblanding, og arealet er lite, sammenlignet med Brygga-Ungdommens hus, som var kommunalt styrt, og som disponerte et stort areal, der det var vanskelig å kontrollere alt som foregikk. Mens det på Brygga-Ungdommens hus var uenighet om hvilken “ruspolitikk” som skulle føres, så hadde og har Blitz en klar ideologi på å utelukke alle som går på tyngre stoffer:

“... På Blitz va det sånn at det va så sælvstyrt å det va såppas lite at dær måtte dæm hiv ut alle sånn hær hård-dop- folk da, ikkje sant. Mens på Ungdommens hus så va det veldig sånn diskusjon rundt om det va viktig, eller om det va riktig å jage sånne, ikkje sant. Det va på en måte en kommunalt drevve plass med store bevilgninge. Å du kunne på en måte ikkje si heller at det e greit med di hær røykeran. Hasj-røykera e greit men. Det sa dæm jo på Blitz. Å det fungerte jo i masse år, så dæm fikk ikkje di. Mens på Ungdommens hus så va det faren at gamle heroinista rekrutterte små jente å. Saint alt åpna sæ, mye rart som skjedde.”

Alt det positive ved Brygga: øvingsmuligheter for band, nærradio, scene der nystiftede band kunne spille og kantine med rimelig mat, ble etter hvert stilt i skyggen av at huset ble tilholdssted for grupper med store problemer:

“... Men samtidig mye fantastisk artig som skjedde med både radio å bænd ikkje sant. Vi hadde scene å spille på å kunne ha unge nye bænd veldig tidlig på scena osv. Bra kafe, tok vare på folk, veldig sosialt, billig mat å, alkoholikera å narkomane fikk åsså mat ikkje sant, men det va på en måte lettere naivt, den måten man behandla det miljøet på. No e det et mye mer usynlig miljø som e mer fløtta ut i bydela å sånn, men da va det et sæntrumsmiljø. Hård-dop va et sæntrumfenomen i Tromsø. Så det va problematisk...”

”Jørn” mener at Ungdommens hus i Tromsø ble pålagt å løse for mange problemer samtidig. Tromsø kommune hadde urealistiske forventninger til omfanget av sosiale problemer som kunne løses ved å opprette huset. Styringsformen innebar også at kommunen hadde siste ordet vedrørende driften og at ungdommen selv ikke fikk bestemme:

“... å man følte sæ jo ansvarlig. Vi blei veldig ansvarliggjort gjænnom huset så det va på en måte ganske ødelægganes egentlig, i stedet før å ta et hus å holde det, at det va et miljø som hadde det. Så sku liksom alt ordnes med Ungdommens hus. Så det skreiv æ om i en oppgave åsså. Korr føreksæmpel æ prøvde å berægne korr stor dopomsætninga va på gata i Tromsø i forhold tell korr mye pænga kommunen investerte i Ungdommens hus som dæm førventa sku ordne opp med ailt”.

Brygga-Ungdommens hus hadde mange likhetstrekk med andre tilsvarende ungdomshus i Oslo og Trondheim, men det var også ting som var forskjellig. Dop-problematikken på huset var et av dem, i tillegg til at kommunen hadde sin egen målsetting for aktiviteten på huset og prøvde å kontrollere virksomheten:

“... Brygga hadde likheta på nåen måta men åsså vældig sånn kraftige ulikheta. Det va annsatte folk som va ansatt gjænnom kommunen. Det va et styre dær kommunen hadde nokka å si å det blei et vældig sånn, ikkje konformitetspræss men sånn, vi kunne ikkje ta di valgan som dæm tok i UFFA å på BLITZ, føreksæmpel med å kaste ut junkia å sånn. Førdi at Utekontakten ville ha vært vældig skeptisk te det. Førr på Ungdommens hus hadde dæm tilgang tell folk med problema, så samtidig som det va ikkje hæroin da en gang i Tromsø. Det va morfinista å speedfreaks, dæm rekrutterte kanskje ungjente på Ungdommens hus, men Utekontakten så det fra si sia som at dæm kom i kontakt med di folkan som va ny i miljøan å kanskje kunne... Mens vi mente jo at dæm burde bare pælmes ut, men da måtte man på en måte ha et miljø som sto bak den utpælminga, førr at man skulle tåle det trøkket da. Å dæm blei kasta ut masse av dæm åsså.”

Det finnes mange grunner til at det ikke er skrevet så mye om Brygga i musikkhistorisk sammenheng. På den ene siden var huset et fyrtårn for byens ungdomspolitik, som mange var stolte av. På den annen side var huset omstridt hos deler av Tromsøs befolkning, det var kamp om hvem som skulle kontrollere aktivitetene på huset, og huset ble etter hvert oppfattet som et problembarn. Ikke alle foreldre var like begeistret for miljøet som utviklet seg:

“... ka man ska skrive om et sånn byråkrati som ødelægg et lokalt initiativ altså. . Førr på en måte så va Ungdommens hus et sånn fyrtårn. Se korr mye vi ofre te ungdom, vi gir ter ungdommen. Men på den andre sia så va det et problembarn ikkje sant, sånn at du blei ansvarliggjort førr en masse sosiale problema, så det va liksom lætt å skyve... Ja se Ungdommens hus, dær skjer det å det dær det, ”min sønn går ikke på ungdommens hus.”

”Jørn” fremhever at de som var aktive i musikk- og kulturvirksomheten på huset ikke var så interessert i å være med og drive virksomheten men heller fokusere på den kreative biten. Her ser han en forskjell mellom akp-aktivistene og de andre som deltok i miljøet. MI-bevegelsen var opptatt av å ha kontroll, mens pønkerne og kulturaktivistene var mer opptatt av frihet og å åpne opp for kreativ virksomhet:

“... Men samtidig så va det jo folk som ville nokka som va bare innom brygga som gjor ting, å det gjor jo vi, vi øvde jo dær ikkje sant. Vi øvde å så satt æ i styret i en pæriode, men vi va liksom ikkje interessert i å drive Ungdommens hus. Vi va interessert i å slæppe folk tell da. I motsætning te Akp-eran. Dæm ville ha kontroll med ting så det va`kje vi så interessert i, å ha kontroll. Men vi ville liksom bare åpne det opp å så, høres jo vældig sånn sælvdiggenes ut men det va faktisk sant. Ellers så hadde jo vi sotte dær længer men det va jo liksom andre som fikk være ledere på Brygga. Thorbjørn Branneggen som aldri va nå del av den bevægelsen. Espen Holm som væl ikkje helt va det men som blei litt nærmere ætterhvært.”

På spørsmål om hvorfor det ikke er skrevet noe musikkhistorie om virksomheten ved Brygga – Ungdommens hus, svarer ”Jørn” at pønke-generasjonen representerte det han oppfatter som en “ekte” subkultur, som ikke gled så lett inn i mainstreamen. Her ser han igjen en kontrast til den politiske ml-bevegelsen, som i mye større grad har tilpasset seg maktstrukturene i samfunnet, fått stillinger i byråkratiet og meldt seg inn i Arbeiderpartiet:

“... Vanskelig å si, det e på en måte ikkje nå sånn entydig historie å det e jo veldig sånn stor historia egentlig. Du vet ml-eran, dæm har hadd mye lættre før å etablere sæ i mainstreamen mens pønke-generasjon e en mere ækte subkultur som ikkje glir så lætt inn i mainstream. No sett jo masse folk i det kommunale byråkratiet å i arbeiderpartiet, å e jo gamle ml-era, det e jo folk som har vært gla i makt det dærdær, mens i den hær pønkegenerasjon har det ikkje vært så, sånn gla i makt på den måten. Ha`kje vært opptatt av å. Æ vet`kje korsn æ ska si det. Når få kanskje har gjort det, men som æ sir, du hadde sånn Allister Crawley, altså sånn halvsatanistisk maktkult, det hadde du jo, som veldig sånn goth-aktige, som e på en måte sånn mellomposisjon mellom blackmetal å pønke å sånn, men det va veldig få av dæm som virkelig blei intresert i makt sånn offisielt sett da, men når, men æ vet ikkje, det e sikkert det at det ikkje e nåen av oss som egentlig har syns at det va så viktig...”

Selv om største delen av miljøet på Brygga representerte en ekte subkultur, som tok avstand fra mainstreamen, var de ikke isolert. De var godt orientert om det som skjedde rundt omkring, både internt i miljøet på huset og i byen ellers:

“... Å det va voldsomt god oversikt over bymiljøet som man aldri seinere har hadd. Føreksæmpel så vesste vi at det va folk som kom å prøvde å introdusere hærøin i Tromsø, å det blei stoppa. Nokka som ikkje politiet klarte når år seinere, det e klart dæm hadde ikkje sjans. Det va en god ætterætning på huset, folk vesste mye å va alltid nåen som vesste det. Eneste som kan måle sæ med den ætterætninga no må jo være di hær mere HA-aktige miljøan, dæm har god ætterætning. Men ellers e de`kje nå sånne subkulturelle miljøa med god kunnskap om gateliv å krim som det va da.”

Om musikkmiljøet forteller ”Jørn” at før Brygga oppstod hadde pønkerne i Tromsø ofte besøk av band sørfra, som spilte konserter sammen med lokale pønkeband. Men selv om det kom band sørfra for å spille i Tromsø, var det ikke like selvsagt at band fra Tromsø spilte konserter i Oslo:

“... før ungdommens hus hadde vi jo ei ganske bra sånn stripa allerede med De Aller Værste å Kjøtt å alt, så vi hadde masse bænd hær oppe. Det va bra samarbeid mellom norske bænd. Tromsøbænd fikk mye sjeldnere spille i Oslo, men det va nok åsså før at kanskje man ikkje passa inn i de hærre Blitzkonseptan å sånn.

Også etter at Brygga-Ungdommens hus var opprettet kom det band utenbys fra for å spille, men Brygga var ikke knyttet opp mot ”Blitz-ruta” på samme måte som andre okkuperte ungdomshus var det på den tiden. Det var forskjell på Oslo og Tromsø når det var snakk om alternativ kultur:

“... Brygga va i veldig liten grad knytta opp mot Blitz-ruta, så det kom ikkje bænd fra Europa å spellte hær og omvendt. Vi hadde nåen få. Espen Helmersen va veldig sånn flink kulturpersonlighet som når han jobba dær. Å han va jo med helt tidlig fra pønkmiljøet, å han fikk jo opp blant anna The Residents å sånn hær. Sånn at det va jo nåen bænd, men det va`kje Blitz-ruta, det va nå anna. Det va på en måte en anna altærnativ kultur, en større alternativ kultur enn det Blitz sto førr. Blitz sto jo førr veldig mye, oi-pønk å hardere, å post-punk, å straight edge å sånn hær, ætter som æ vet, men det va jo folk som bodde i Oslo som å spellte. Geir Strand som spellte tromme med mæ, bodde jo i Oslo ei stund å spellte i Blitz-bænd.”

”Gjør det selv”- tankegangen, som stammer fra pønk-kulturen, preget mye av de kreative aktivitetene som fant sted på Brygga. Selve opprettelsen var et resultat av D.I.Y.-tankegangen, selv om miljøet i Tromsø var mye mer allsidig og bredt sammensatt enn bare pønktilhengere:

“... ja veldig mye præga det Brygga, do it yourself- holdningen... Sælve huset va jo et uttrøkk førr at du kunne få nokka vess du bare krævde det eller gikk sammen å gjør det da. Så det vi gjør, vi tok jo bare et hus å så hadde vi konsærtta dær. Å det va D. I. Y, men det va liksom mye større å breiere bevegelse enn den va i di plassan dær det va ei gruppe 500 pønkerasom tok et hus, førr det va`kje sånn hær, det va masse førskjellig folk.”

Runar Clausen som var aktiv i miljøet på samme tid som ”Jørn”, hadde dette å si om hvordan Brygga-Ungdommens hus oppstod. Han forteller også om hvordan ungdomsopprør i gatene førte til at ordføreren, Erlend Rian, til slutt gikk med på å gi dem et sted å være:

“... Brygga oppsto som en følge av at ungdommen i sæntrum i Tromsø ikkje hadde nå bra tilholdssted, så det va veldig store oppsamlinge av ungdomma i sentrumsgata. Å på grunn av en del politiske vedtak så ble det ætterhvært ganske aggressiv stæmning i det miljøet. Å det kom jo te gateopptøya å, dær ungdommen på sin side kasta is-klæppa på politiet som va da sælfølgelig i full tærroruniform, med skjold å kølle å hele den dær stilen dær. Men ungdomma kaste isklæppa og purken brukte tåregass å batonga. Å det skjedde veldig mange ganga, det gikk ganske hardt førr sæ. Så ætterhvært så gikk blant anna Erlend Rian, som den tia va ordfører i Tromsø, gikk inn før at ungdommen sku få et godt tilbud i sæntrum, dær man sku få tilgang te værksteda å øvingslokala å en kafé som da va berægna på folk under atten først å fræmst. Tvibit e vel på en måte en slags arvtager ætter det vil æ vel si.”

Det var ikke bare byungdom som vanket på huset men også ungdom fra distriktene rundt Tromsø. Noen var der for å drive med kreative aktiviteter mens andre var der for å ha en plass å henge og treffe kompiser.

“... Det va alle mulige mænneskas, i alle aldera åsså. Det via folk som bodde i Ramfjorden som brukte å komme, brukte å vær dær. Men det e jo klart det va mæst sæntrumsumgdom, i allefall i utgangspunktet. Ætterhvært så va det en ganske stor del av dæm som va dær som kom fra Krokenmiljøet, som da blei kalt før burgeran, som va forholdsvis kriminelt belasta å som egentlig ikkje va dær førr nå anna enn bare å ha en plass å hænge, i motsætning te veldig mange av oss andre som da brukte værkstedan å øvingslokalan, di tilbudan da, men det va i utgangspunktet alle mulige mænneskas. Det va det helt te den dagen det stængte.”

Det var mange kreative miljøer på huset og god stemning generelt, i følge Runar Clausen, som er glad for at han har kunnet bruke de mange kreative tilbudene som eksisterte på Brygga:

“... Æ syns jo det va et godt miljø menne det va jo flere miljøa. Vi som hoiltdt på med værkstedan og øvingslokalan, vi hadde et miljø, så va det et miljø som bare hang i kafeen åsså va det et miljø som bare va oppe i radioen, så det va litt sånn lokka i mella, men det va vældig, æ opplevde det som vældig kreativt. Æ e vældi gla førr at æ har hatt den tia, fått tilgang tell alle di værkstedan å tilbudan som va.”

Brygga hadde nok et litt frynsete rykte blant byens befolkning, mye av dette skyldtes tydeligvis en liten del av brukerne som var kriminelt belastet, selv om majoriteten av brukerne var greie folk.

“... Æ trur det hadde ganske dårlig rykte asså, mye på grunn av en liten del av brukeran som va som æ har nevnt før, kriminelt belasta, dreiv med en del narkotiske stoffa. Så at det fikk jo et sånn på folkemunne, folk som ikkje hadde vært dær va vældig sånn skeptisk tell det å blei vel, nei ikkje stigmatisert akkurat men, folk va litt redd førr Brygga-folket trur æ. Det e litt uvisst koffør førr stortsett va det vældig greie menneska.”

Det var mange årsaker til at Brygga ble nedlagt, først og fremst økonomiske, og det at huset var stort og litt uoversiktlig. Folk med rusproblemer ble etter hvert et problem for huset, men partier på høyresiden i Tromsø var også kritiske til de kreative aktivitetene som foregikk der:

“... ja først å fræmst økonomiske årsaka. Å det at vi sleit med en del tønngre rusmisbrukera som ikkje hadde nå anna sted å gå. Så vi satt jo egentlig da på en slags moralsk pinebænk dær fordi på den ene sia syns vi jo det va ille at ikkje dæm sku ha nå plass å gå. På den anna sia så dæm ødla jo førr oss som ville gjøre nokka godt. Å, ja, det e vel åsså en av di grunnan som politikeran brukte førr å lægge ned. Det andre va da Frp argumenterte med at dæm ville ikkje betale førr voksne menneskas hobbya. Æ syns jo det va vældi trist at det blei lagt ned, men samtidig så ser æ no i ættert tid at sånn som Tvibit drives e vældi fokusert på det med aktiviteta å kreativitet, å et mindre lokale. Vi hadde jo 2000 kvadratmeter vi sku styre, mens dæm har kanskje 500 kvadratmeter. Det e jo nokka som gjør atte reint økonomisk sætt så e det mye mer vælfungeranes. Det e lættere å drive et lite å godt organisert hus enn en 2000 kvadratmeter dær dæm som vil kan stikke sæ bort korr som helst å gjøre skumle ting pluss at, ja, oppvarming det koste mye pænga.”

Etter at Brygga ble nedlagt flyttet musikerne som øvde på huset over til Det lille kulturhus og fortsatte virksomheten der. Mange av dem holder fortsatt kontakten med hverandre:

“... Musikeran begynte væl stort sett å øve på Lille Kulturhus. Ja det blei vel litt spredd utover. Vi hold no enno kontakten mange utav oss, å da særlig musikera å den gjængen dær å. Vi kjenne kværandre godt å. Men nei, det blei no spredd i større grad. Det finns jo ikkje nånn plassa her no korr alle di menneskan som samla sæ dær samles no. Det finns jo ikkje.”

Miljøet ble spredt og noen av brukerne gikk det litt verre med da huset ble stengt. Men dette var bare en liten del av de som brukte huset regelmessig:

“... Va vældi mange av dæm som begynnte på tønngre stoffa. Det va vel omtrent på den tia huset ble lagt ned heroinen kom te byen for fullt hvertfall. Å e det va vældig mange menneska som hadde klart å holde hode over vanne før som datt uttaførr bakken dær, førr det va jo, okei vi hadde jo, det va en del folk dær nede som dreiv med amfetamin å sånt men det va åsså en vældi sterk motbevegelse som gjor at det ikkje gikk over skaftet så mye som det har gjort ætterpå, så, ja, men det e jo vanskeligi å si altså, det kan jo vær att det va rætt og slætt bare distribusjon av heroin som blei bedre i Tromsø eller som blei sterkere sånn at det va lættare å få tak i det. At det va det som va årsaken, det kan jo vær at hadde blitt helt forførdelig dær nede å at det blei den heroinbula ætterkvært, viss det hadde vært åpent så det e jo vanskeligi å si no. Menne æ har mine tvil te det.”

En annen av brukerne på den tiden, Yngvar Nygaard, som jeg har intervjuet via e-post, understreker hvor viktig huset var som møteplass for ungdommer som senere ble kjente artister og for ungdommen generelt. Men han nevner også baksiden av medaljen:

“... Brygga har blitt sagt å ha æren for mange av de banda som ble kjent ute etter hvert. Blant annet har jo Anneli Drecker i gruppa Bel Canto uttalt at hvis det ikke hadde vært for Brygga, så hadde ikke Bel Canto eksistert..... Ungdommens hus var en viktig møteplass for ungdommen på den tiden, med masse aktiviteter. I tillegg til øvingslokaler, å jevnlig konserter, var det flere nærradiostasjoner som hadde tilhold der. Samlingspunktet var kafeen som var drevet på dugnad. Brygga ble stengt etter gjentatte razziaer der politiet fant dop. Baksiden av medaljen til den suksessrike Brygga var at det tiltrakk seg rusmiljøer som etter hvert ble en synlig del av Brygga.”

En annen person som også var aktiv i miljøet, Jack, svarer, etter at jeg sendte han noen spørsmål pr e-post om Brygga og musikkmiljøet i byen, på om det var konflikter mellom pønkere og andre subkulturer... *“Pønkerer hata sossa (ungdommer som var opptatt av merkeklær osv.)”* - Hvilke konsertsteder i byen hang pønkerne på og hvorfor hang de der... *“Var ingen konsertsteder... Før Brygga brukte rockeklubben å ha konserter på Brennkantina, Sommerlyst aula, Sommerlyst ungdomsklubb og Den lille cafe (Den lille grønne som vi kalte den.)”* - Hvorfor sang pønkbundene på norsk i stedet for å ta i bruk det engelske språket? *“Søt Hævn”* laget jo låta *“Heks på Skaugum”*. Var det grunner til dette? *“... Ville vel nå fram med budskap. Det va mer ekte å synge på norsk og ikkje minst dialekt.”*

6.2 Oppsummering og analyse

Jeg vil på bakgrunn av disse intervjuene prøve å gi svar på de spørsmålene jeg reiste i forkant, som dreide seg om å få en karakteristikk av miljøet ved Brygga fra tidligere brukere av huset,

få et bilde av konfliktene og prosessene som utspant seg i tilknytning til opprettelsen av huset, underveis i driften og den endelige nedleggelsen, og forklaringer på hvorfor det ble stengt i 1994. Jeg ønsket også å belyse hvilken innflytelse musikkmiljøet ved huset hadde på den senere utviklingen av musikkmiljøet i Tromsø og hvilke spillesteder som ble brukt i utviklingen av Tromsø-rocken etter at huset ble nedlagt. Etersom Blitz-huset i Oslo og Uffa i Trondheim ble opprettet på omtrent samme tid og har hatt tilsvarende funksjon som Brygga i Tromsø, kan en sammenligning av ordningene i ungdomshusene i de ulike byene kanskje kaste lys over hvorfor Blitz og UFFA fremdeles består, mens Brygga ble nedlagt.

”Jørn” og Runar Clausen, som begge var aktive i Brygga-miljøet, beskriver 80-tallet i Tromsø som en brytningstid hvor ungdomsopprøret fra Europa spredte seg nordover og byen fikk sin dose med ungdomsopprør og krav om et sted å være. Huset på kaia i Tromsø ble til etter gatekamper og konfrontasjoner mellom ungdom og ordensmakten i byen og ble et aktivitetshus for ungdommer i Tromsø slik som Blitzhuset var i Oslo og Uffa i Trondheim. Brygga-Ungdommens hus ble til som en kriseløsning etter demonstrasjoner og husokkupasjon og som kommunepolitikernes svar på krav fra ungdomsgrupper om et eget hus, slik Øya oppsummerer det i sin evalueringsrapport.⁷³ Resultatet ble et Ungdommens hus som var styrt av Tromsø kommune, med brukermedvirkning i form av allmøte og styrerepresentasjon.

Miljøet ved Brygga utviklet seg etter hvert til et mangfoldig og sammensatt miljø. Clausen påpeker at mange forskjellige kategorier av folk oppsøkte huset, også ulike aldersgrupperinger. Det var klare skiller mellom grupper som oppsøkte ulike aktiviteter, noen hang i kafeen, andre brukte verkstedene og øvingslokalene, mens andre igjen drev med nærradio. Det som bidro til prosessen som til slutt førte til stengning, var at også kriminelle og tungt rusbelastede miljøer etter hver begynte å få tilhold på huset. ”Jørn” påpeker at denne utviklingen var et resultat av at Brygga var ment å skulle løse for mange problemer samtidig. Huset skulle være et aktivitetshus, det skulle gi sysselsetting for arbeidsledig ungdom, og det skulle gi utekontakten mulighet til å følge med i utsatte ungdomsmiljøer. Kommunen hadde sine allsidige målsettinger for virksomheten ved Brygga, som ikke i tilstrekkelig grad beskyttet kulturaktivitetene.

På grunn av at kriminelle og rusbelastede miljøer etter hvert fikk tilholdssted på Brygga, fikk stedet et dårlig rykte i store deler av Tromsøs voksne befolkning. Politiske partier på

⁷³ Øia, 1990, s. 9

høyresida stilte seg også kritisk til den kulturelle aktiviteten og hadde liten forståelse for betydningen av kulturell utfoldelse blant ungdom. Tromsø Høyre mente at ungdommen like gjerne kunne treffes for å spille biljard på en av biljardhallene i byen, for det var jo en møteplass, mente de. Fremskrittspartien på sin side så ikke berettigelsen av at det offentlige skulle “finansiere voksne menneskers hobbyer”.

Musikkmiljøet på Brygga bestod av mange band med utgangspunkt i forskjellige sjangere fra visesang til hard rockemusikk. Det ble bygd en konsertscene der, som fikk besøk av band fra utlandet. “Fugazi” spilte der, og mange andre band. Også band fra den norske hardcorescenen spilte konserter på Ungdommens hus. Men Brygga var ikke en del av Blitz-ruta. Både ”Jørn” og Runar Clausen ser tilbake på tiden på Brygga som en verdifull erfaring, som gav dem muligheter for kunstnerisk utfoldelse gjennom tilgang på øvingslokaler og verksteder. “Bel Canto” har også påpekt at de ikke kunne blitt det de er i dag uten bruk av Ungdommens hus. Her lærte de kanskje D.I.Y.- prinsippet, gjør det selv. Et prinsipp som hadde kommet i kjølvannet av pønkmusikken. Man kunne få til noe selv om man i utgangspunktet ikke hadde ressursene til det. ”Jørn” påpeker at dette var et viktig prinsipp for hele aksjonen som førte til opprettelsen av huset.

Det nevnes flere grunner til at det som skulle være et aktivitetshus for ungdom i Tromsø ble nedlagt. Den umiddelbare årsaken var at politirazziaer førte til at det ble oppdaget dopvirksomhet i lokalene. Men det nevnes også økonomiske grunner til nedleggelsen. Huset var dyrt i drift. Det omfattet 2000 kvadratmeter areal, som innebar store kostnader til oppvarming. Nedleggelsen kunne kanskje vært unngått hvis ungdommene som brukte huset hadde fått styre det selv, slik som Uffa og Blitz-huset fungerer i dag, med selvstyre og allmøte som styringsorgan. En viktig forskjell mellom Brygga på den ene siden og Blitz og Uffa på den andre er at Ungdommens hus i Tromsø ble styrt fra kommunen, mens Blitz og Uffa har vært selvstyrte hus uten den store påvirkningen fra kommunen i Oslo og Trondheim. Hvis Brygga hadde vært selvstyrt, ville kanskje ikke de kriminelle miljøene og dopmiljøene fått fotfeste. Det selvstyrte Blitz er et eksempel på at selvstyre har ført til at tungt belastede rusmiljøer blir holdt ute til fordel for mer konstruktiv virksomhet. ”Jørn” antyder imidlertid at det også var manglende interesse fra pønkeraktivistenes side for å ta kontroll over huset slik aktivistene på Blitz-huset gjorde det i Oslo og aktivistene på UFFA-huset i Trondheim. Han hevder at pønke-bevegelsen var en ekte subkultur, som søkte frihet og var lite interessert i å tilegne seg makt og innflytelse, i motsetning til AKP-ml aktivistene, som i dag sitter i sentrale posisjoner i Tromsø bys kulturliv.

Da Brygga ble stengt, raknet en del av musikkmiljøet i byen. Mangel på øvingslokaler er én av faktorene som satte rockemiljøet tilbake, selv om noen av bandene flyttet over til Det lille kulturhus og fortsatte å øve der. Derimot blomstret tecno- og elektronikamiljøet opp. Dette var kanskje fordi de ikke var avhengig av en plass å øve, men kunne sitte hjemme foran pc-en med samplere og andre elektroniske instrument. Mens rockemiljøet lå brakk, skjedde det ting på elektronika/tecno-fronten i Tromsø.

6.3 Norsk/dialekt eller engelsk tekst?

Spørsmålene jeg formulerte før intervjuene og datainnsamlingen om valg av språk i tekstene, var disse:

- Finnes det musikksubkulturer i Tromsø i dag hvor det synges enten på norsk eller engelsk, eller er dette et individuelt valg for det enkelte band?
- Hva mener utøvere innenfor ulike musikalske sjangere fungerer best av engelsk og norsk språk/dialekt når en låt skal komponeres og fremføres? Hvordan begrunner de sitt standpunkt? Hvilke vurderinger er utslagsgivende for valg av norsk/dialekt eller engelsk?
- Hva er musikernes syn på autentisitet, ekthet?
- Hvilke musikalske og tekstlige virkemidler brukes for å høres ekte og realistisk ut? Er valg av norsk språk og nordnorsk dialekt et bevisst virkemiddel?
- Hvor viktig er den nordnorske Tromsø-identiteten og lokaltilhørigheten for band fra Tromsø?

Band i Norge som begynte å synge på norsk var band fra pønk, rock, danseband, revy, visebølgen og folkemusikksjangeren. Danseband sang om fest og pene damer mens visesangerne ville tilbake til skogen for å slappe av. Pønkerne sang om virkeligheten i den brutale hverdagen som de møtte på gata hver dag.

Enkelte mener at man ikke kan slå gjennom i utlandet hvis man bruker tekster på norsk. Derfor brukes engelsk som språk når det skal gjøres forsøk på å få et gjennombrudd i utlandet. Band som bruker engelsk som virkemiddel er ofte opptatt av å nå ut til et større publikum og mener at man ikke er avhengig av å ha et navn i Norge for å slå igjennom ute. Noen mener

også at det blir pinlig å synge på norsk fordi det blir for ærlig og direkte, noen ganger til og med flaut å høre på dårlige tekster som handler om pinlige ting. Mot dette synet står de som hevder at å synge på norsk er en forutsetning for å kunne bli stående som historiske merkesteiner i norsk musikk. Ved å bruke norsk språk befester de sin tilhørighet til Norge og den delen av landet de kommer fra.

Før i tiden ble det hevdet at Norge var et u-land når det gjaldt å eksportere musikk og at svenskene lå langt foran når det gjaldt akkurat dette. De hadde jo "ABBA" og oppskriften på en god melodi. Dette har endret seg i senere tid. Forskjellige norske band innen flere sjangere har begynt å gjøre det stort i Europa og i verden ellers. Band som har lyktes i utlandet er "A-ha", en del blackmetal-band, "Røyksopp", og andre. Det gror i den norske musikken både blant de som bruker norsk og engelsk som språk.

I denne settingen kan "Do it yourself" eller "gjør det selv"- prinsippet brukes. D.I.Y. - tankegangen har sin opprinnelse i pønkens filosofi om at alt er lov og alt går an. Det er bare kreativiteten som setter grenser.

Samtlige av bandmusikerne jeg intervjuet svarte på spørsmål om valg av språk i tekstene og hvorfor de hadde valgt henholdsvis norsk/nordnorsk dialekt og engelsk. Johannes aka. Rap-Porter fra "Lysligaen", ALX fra "Skada Vara", Erik TUSJ fra "Pistol og Bart", "Jørn", som på 80-tallet spilte og var vokalist i flere band i byen, samt blackmetalbandet "Taakeferd" bruker norsk og dialekt i sine tekster. Det eneste bandet som bruker engelske tekster er hardcore-bandet "Turdus Musicus".

6.3.1 "Jørn og pønkeband i Tromsø"

"Jørn", som på 80-tallet spilte i flere band i byen, laget tekster norsk på fordi han opplevde det som bedre egnet i beskrivelsen av aktuelle lokale hendelser, og fordi han mestret norsk bedre enn engelsk. For å kunne lage tekster med dybde og tvetydighet, måtte det være på norsk:

"... Vi lagde tæksta på norsk, det va på en måte ikkje nå spørsmål, men åsså, jo førr hele den pønke-vibben handla liksom om vældig lokale ting, ikkje sant, å det va jo på tia rundt ungdomsopptøyan i Tromsø, å åsså den singelen., eller som ikkje va en singel, den kom ut akkurat samtidig med ungdomsopptøyan. Sånn at musikken va mye softere å mere snillere enn det vi va på en måte, ikkje sant, så det va på en måte sånn gimmick. Å det va det med bandet åsså ikkje sant men da va det omvendt. Da va det vældig sånn soft navn å så va det ganske hård musikk i bynnelsen. Så, men ganske sånn reflektert forhold te tæksta å æ likte, æ har bestandig likt å skrive tæksta, æ jobba i posten å va ikkje nå intellektuell på den måten men æ

va vel egentlig det da på mange måta. Førre tæksta intreserte mæ. Æ følte ikkje æ kontrollerte ængelsk på den måten, på den tida i det hele tatt sånn atte førre å få dybde å på en måte tvetydighet i tæksta så måtte det være norsk.”

Tekstene til bandene ble laget på norsk fordi de ikke hadde noe ønske om å bli store og kommersielle band. Men pønnen fungerte som startskuddet for den musikalske kreativiteten:

“... Nei vi laga tæksta på norsk førre det va`kje nå ønske om eller tru på nå sånn komærsiell appæll men sælvfølgelig vess vi hadde lagd tæksta på ængelsk så kunne vi ha gjort det som Life But How to Live It, eller så di bændan som va førre gjør, næmlig dra nedover Europa å spelle. Men vi va`kje del av pønkebevægelsen så længe, det va bare et kort øyeblikk å så va vi førre ikkje sant. Pønken va på en måte bare startskuddet, så det va mye mer en del av den større bevægelsen. Æ assosierte mæ mer med Joy Division å Magazin enn med pønkebænd sånn ætter hvært da, sælv om æ likte nå pønkebænd åsså.”

Selv om inspirasjonen til innholdet i tekstene kom fra lokale hendelser, så lå det også mer universelle påvirkninger til grunn for utformingen av tekstene. Inspirasjon fra deltakelse i Filmklubben i Tromsø og lesning av skjønnlitteratur var viktig for ”Jørn” som tekstforfatter:

“... nei det va vel å bry oss å sprænge ramme. Førre va det vældig ænkelt å så når man lærte sæ å spille mer å lærte sæ å lage låta på en anna måte så. Æ læste masse. Æ gikk jo på videregående, å æ gjør jo ingenting dær. Æ læste kun romana å sånn i timan å alt sånn at æ har jo til og med litterære referansa altså sånn. Å så va man med på filmklubben å. Så det va jo en sånn vænstre- arbeiderklasse- snobbe- intellektualisme miljø på en måte. På en måte. Ikkje snobbe, men ikkje sant. Men det va vanskelig å liksom si...”

”Jørn” sier at opplevelsen av å skape musikk som forankret globale musikktradisjoner lokalt på 80-tallet i Tromsø, var en slags fornemmelse av å lage nordnorsk folkemusikk:

“... jo det vil æ si at æ gjør, det va jo naturlig å sælvfølgelig ting. Det va det men ikkje sant gatespråk va jo vældig mye et frikerspråk som vi på en måte ikkje va opprinnelsen tell da. Så vi hadde ikkje sånn eiendom i det da men æ må bare tænke på di forskjellige tingan man har gjort, ka slags, nei men det va jo all mulig slags innflytelse, alt fra den hære mytiske historiske saken, eller kulturhistorisk saken dær vi følte liksom at fortida va et sånn, ikkje sant i Sør-Norge har dæm folkemusikk mens hær har vi kanskje joik å nå få sånne hybridtradisjona, mens man kunne næsten finne opp eller føle fortia, man hadde en sånn ide om folkemusikk altså, som lå i bunn av det.”

6.3.2 “Lysligaen”

Johannes aka. Rap-Porter fra “Lysligaen” ble inspirert til å rappe på norsk da ”Tungtvann” slo gjennom med rap på nordnorsk på slutten av 90-tallet. Før dette hadde han rappet på engelsk:

“... Æ recorda første låten min i 2000, men første låten min som æ skreiv, den va på ængelsk. Det va i 97 huske æ, det va vældig Beastie boys-inspirert faktisk. Å i 98 så skreiv æ en låt på bokmål, men så fant æ ut det at, prøv på dialækt. Så æ prøvde i 99 å skrive på dialækt å så

fant æ ut at, nei æ vet da faen om det hær går, så plutselig slo Tungtvann igjennom å da fikk man en liten bluss. Det va en ækstra boost, det går faktisk, da fortsatte æ å skrive på dialækt. Så helt klart Tungtvann, dæm e pionera innførr nordnorsk hiphop. Innførr norsk hiphop, å ræppe på norsk så e jo Tungtvann. Asså du har Gatas Parlament å så har du Tungtvann ikkje sant, å Warlocks va vel di første som ga ut et album på norsk men dæm ræppa på ængelsk da å det va vel i 94 dæm ga ut albumet sitt. Det va vældig tidlig.”

Rap-Porter fremhever også at “Tungtvann” har spilt en stor rolle for utviklingen av hiphop på nordnorsk dialekt og for valg av språk i andre musikkjangere som utøves i nord:

“... ekstremt mye, det har åpna alle døren. Det e greit å synge på nordnorsk, ræppe på nordnorsk. Du har ikkje bare hiphop. Du har Kråkesølv har jo no kommet ætterpå, du har masse gruppe som syns det e greit no å være nordnorsk. Å det e`kje at man skjæmtes tidligere, det e bare det at man kan`kje ha gjort det. No kan du gjør det, værsegod, fordi at den hardeste sjangeren ut av di harde har faktisk gått skritt å tadd nordnorsk, det kan du bygge opp i andre sjangera åsså uten problem.”

Rap-Porter opplever at det er en fordel å rappe på samme språket og dialekten som en snakker på ellers, og at det er blitt akseptert blant publikum sørpå at nordnorske rappere rapper på sin egen nordnorske dialekt:

“... Du kan si at det e mere greit å synge på måten som du snakke på å det har vel ikkje vært så mye ut ta det tidligere, du har klassisk eksempel, det e det å du e fra korr som helst i landet men du syng på reint bokmål å når du prate ætterpå så som sagt du har en helt anna dialækt som kræsje totalt så ja helt klart, det har gjort det mer stuereint, det har gjort det at åsså folk sørpå kjøpe faktisk den musikken.”

Nå rapper Rap-Porter bare på nordnorsk og han begrunner valget av språk for egen del med at han har et mestringsforhold til norsk og sin egen dialekt og at musikken blir mer ekte med norsk tekst enn om han skulle rappe på engelsk. Med mer ekte mener han mer personlig:

“... Kan sikkert ha laga en låt på ængelsk men husk på at når man lage musikk, det e jo en kunstform, å det høres jo helt overfladisk å vannvettig teit ut når man sir det, men det et jo en kunst, det e jo nokka du lage å. Så æ bruke å se på det litt som å male et bilde å så vess æ e fargeblind så male ikkje æ et bilde med gul å grønn. Da bruke æ svart å hvitt å eventuelt rød vess æ klare det. Ofte e det rød å grønn man ikkje klare å skille mellom, men ikkje sant. Æ lage farga med di. Æ lage bilde i så fall med di fargan som æ vet at æ kan, eller som æ trur at æ kan. Å dialækten min vet æ jo æ kan, vet æ kan norsk. Det har jo`kje vært nå problemer sånn sett å lægge et værs på engelsk men førr min del så e det lættre å skrive det sånn, det blir mer pærsønlig. Det blir mer oppriktig. Du kan ta han politimannen føreksæmpel. Han tar på sæ en uniform åsså e han en politimann, men hjemme så e han jo ikkje en politimann. Dær e han jo et vanlig menneske, så du tar på dæ en ekstra uniform vess du da ska lægge ængelsk, vess du e norsk med mindre du behærse det vældi bra å du føle at det e bedre måte du uttrøkke dæ på saint, rætt å slætt.”

Rap-Porter oppfatter mestringsforholdet til språket som avgjørende for om det blir god eller dårlig rap. Å rappe på norsk for en rapper med samisk bakgrunn kan være vanskeligere enn å rappe på engelsk. Da er det bedre å rappe på engelsk, eller selvsagt på morsmålet samisk:

“... samtidig så e det mange ræppera i Norge som ræppe dritbra på ængelsk. Å dæm uttrøkke sæ åsså bedre på ængelsk enn norsk, det e jo han Slincraze som et eksæmpel som prater, sånn, dær (etterligner Finnmarkdialekt). Å han spør hele tia, ka hete det ordet, ka hete det ordet. Han e oppvokst mett inni Masi med 300 innbyggere ikkje sant, alle e samisk. Så fyren slit med å finne di norske ordan. Men ængelsk går så det suse. Da uttrykke du dæ heller på ængelsk eller samisk, ikkje norsk.”

6.3.3 “Skada Vara”

ALX, rapper i “Skada Vara”, rapper også på tromsødialekt, fordi det er den dialekten han prater. Han opplever det som mer ekte og ærlig å rappe på norsk enn på engelsk. Å rappe på engelsk ville være upersonlig:

“... Æ e jo fra Tromsø, æ e jo fødd hær. Fløtta mye å æ har jo hadd dialekten min, har vært litt utvanna i forhold te korr æ har bodd. Æ har vokst opp som unge da i blant anna nedi Mo i Rana å nedi Steigen å ute i Malangen i Balsfjord, å det har vært litt sånn prega av litt av hvert med dialækta mi. Men i di siste åren så har æ jo bodd i Tromsø å æ har på en måte, ja æ har funne mo sjøl i den Tromsødialækten å det e jo sånn æ prate. Æ prøve jo å fremstå som æ sjøl e på scenen. Visst æ sku bynnt å ræppa på ængelsk så hadde det på en måte vært som å ta på sæ ei maska eller, det blir ikkje så ærlig å det bi`kje så ækte eller ka æ ska si, du miste litt. Det blir litt upersonlig rætt å slætt, så. Det e no sånn æ føle det, ikkje sant.”

Valget av språk har imidlertid også å gjøre med valg av musikalske virkemidler. En åpenbar jamaica-vibe oppfatter ALX som forenlig med et refreng på engelsk, selv om verset er på norsk:

“... No har æ holdt på i så mange år på dialækt så det falle mæ, det blir unaturlig førr mæ rætt å slætt. Æ kunne sefølgelig satt mæ ned å skrevve en tækst på ængelsk men æ vet`kje om den ville blitt bra å æ vet`kje om det ville vært nokka æ ville stådd førr. Kanskje vesst æ hadde bynnt å leke mæ litt mer med den dær reggaeton-reggae-viben. At man har litt mer sånn patwa-Jamaica-slang på greiern så kanskje det hadde gådd sæ til å laga et refræng foreksæmpel på ængelsk men værset ville æ fortsatt hadd på norsk.”

ALX mener at bruk av eget språk og dialekt er viktig i utformingen av tekster. Det er lettere å finne de skarpe formuleringene. Samtidig skaper det språklige fellesskapet mellom artist og publikum en nærhet når de opptrer lokalt. Publikum og artist er på samme nivå fordi de bruker samme språk:

“... Det bir mye sterkere ord. Det bir mye lættene å få fram. Det e mye lættene å sette ting på spissen uten å dætte innom viss man sku gjort det på ængelsk så kanskje man ville ramla

innenfor snær klisjea. Det blir litt sånn tamt på ængelsk da, men på dialækt så syns æ det funke. Asså man bir skarpere i tunga å ved å gjør det på sin egen dialækt. Å det e jo vældi mange som synes det e jævlig kult å høre. Dæm bir positivt overraska over at når dæm kommer på konserta eller dæm høre musikken på nættet å sånt som folk som aldri har hørt oss før bare, oh shit, dokker hold på på norsk, dæven korr kult! Å det e lættre førr dæm å kjenne sæ igjæn i tækstan å trur æ. Det bir mer pærsonlig. Viss man sku gjort det på ængelsk så ville det kanskje skapt større avstand. Mella publikum å dæ som artist å når du gjør det på dialækt så står du på en måte på lik linje med dæm som høre på som snakke norsk.”

ALX sier at det er vanskelig å oversette en tekst som opprinnelig er skrevet på norsk til engelsk. Teksten skal være på rim, og ikke bare enderim, dessuten skal rimene passe med rytmikken i musikken:

“..... Æ syns det e vanskelig å prøve å oversette en tækst æ har skrevve fra norsk å over te ængelsk førr at den måten man bygg den opp på, at man skriv ikkje bare ei linja dær bare det siste ordet som rime på det siste ordet i næste linja. Man har som regel flere ord å rytmikken inni dær som klaffe å som passe til både til musikken å til ræsten av tæksten da. Å vess man ska bynne å oversette det dær så. Det bir bare ball, det bir`kje riktig (ler) så æ føle det blir lættre på norsk og dialekt værtfall.”

Norsk tekst blir mer personlig og det skaper bedre kontakt med det lokale publikum. Det er lettere for publikum å oppfatte poengene i en norsk tekst og kanskje kjenner seg igjen i den. Men bruk av norsk på dialekt er et personlig valg for ALX:

“... Det bir mer pærsonlig å det e lættre førr både mæ som artist å som låtskriver å førr publikum å få tak i ka det handle om egentlig i tæksten da, skjønne poengan. Æ syns det e det bæste.”

Han gir honnør til de som får det til på engelsk og kan nå et større publikum. Selv synes han det er best å begynne i det små, lokalt. Etter hvert kan ambisjonene komme om å nå et større publikum:

“ ... Man har jo goe eksæmpla på folk som gjør det bra når det gjeld ræpp på ængelsk. Blant anna Madcon som e gådd fra å være ræppera te å være popartista. Vinnie i Paperboys har jo å skills å e jævlig dyktig på den ræppedelen av greiern, å det e kult. Æ syns det e tøfft det dæm gjør å. Om æ ville gjort det? Nei. Men dæm har jo holdt på ei stund, å dæm satse jo gjærne på et større publikum enn det vi gjør da. Så førr dæm e det jo vældi lætt. Dæm kjørte jo på med den der Glow-låten i Grand Prix, Madcon da. Å dæm gjør sæ jo tell store kjendiså både i Tyskland å ræsten av Europa, så sånn sett det har sine fordela med ængelsk. Du når et større publikum åsså internasjonalt, men man må næsten bynne i det små, syns no æ da. Man må først gjøre sæ kjent lokalt i Tromsø å i Troms å den nordnorske landsdelen å så bynne å ekspandere, å fløtte sæ længer sørover, å ta landet da, Norge. Viss man kommer så langt, å når man e kommen så langt, så kan man bynne å tænke på Skandinavia, Sverige å Danmark å kanskje Island.”

ALX påpeker kompleksiteten i oppbyggingen av en rap-tekst. Det skal være multi-rim, det skal svinge på flere forskjellige rim i samme tekst, og det skal være punch lines som

representerer den røde tråden i teksten. Det er viktig å få rimingen til å passe med rytmen, slik at det blir bra flyt i rappen. Bruk av det engelske språket har en tendens til å resultere i klisjeer, mens bruk av norsk ofte gir mer personlig og original tekst:

“... Nei! Det e jævlig viktig, det e som æ va inne på i sted, det hær med liksom måten man bygg opp en tækst på, at man kan godt skrive en ræppe-tækst da, som et rim at dær det rime, men så e det liksom viss du rime på det siste ordet på linjen, så har du klart å få det te å rime. Viss du klare å rime di tre siste ordan i linja så bynne du å bli litt bedre å da høres det mer profesjonelt ut at det fænge mer. Men det e åsså vanskeligere å skrive å vess du får det te å rime dær du rime på den første linja. Æ bruke å dele linjen i to da sånn at den første delen i linja rime på den første delen i næste linja, at man spille på flere rim samtidig, å det e mye lættre å få til. Vess æ sku satt mæ ned å gjort det på ængelsk. Det ville vært en tidkrævanes å ressurskrævanes prosess for mæ å gjøre det førr at æ kan snakke ængelsk tålig bra å sånn men. Asså man må kunne så mange førskjellie glosa da, å synonymord å sånt førr å finne ka som passe. Så æ syns det e jævla viktig å det e nokka æ e blitt mer bevisst på i den seinere tid å sånn når det gjeld låtskriving å sånn. Det hær med multi-rim da å. At man får det te å svinge på flere førskjellige rim i samme tæksten, innaførr fire linje så kan du rime to førskjellige eller tre førskjellige rimeord da, bare måten du sett det sammen på, det har vældig mye å si. Det e som sagt vældig viktig å ikkje bare når det gjeld oppbygning av det reint tækniske i tæksten, men åsså når det gjelde det vi kalle i ræppeværdan da førr punchlines, å det e liksom ende-riman, dæm kommer ikkje nødvendigvis på slutten av hvær linja men di kan komme på anna hvær, eller hvær fjærde å sånn å få det tell å asså man får di hær småe poengan som enten blir vældig eller som blir vældig særiøs eller som blir sånn en liten tankevækker te dæm som høre tæksten at dæm ska få med sæ litt av. Det e dær du på en måte hente inn den røde tråden igjen, så, ja, det e førr min del vældig viktig på mange måta å æ trur egentli førr dæm som skriv på dialækt generelt når det gjeld hværtfall oss ræppera så vil æ påstå å si at det e nokka av det viktigste. Ta en korsn som helst ræpper i Norge som ræppe på norsk hovedsakelig. Å prøv å få dæm te å skrive en ræpp-tækst på ængelsk så ville man fort mærke at di norske tækstan, dæm blir mer, både mer pærsnlig å mere orginal. Ængelsk førr norske ræppera har en tendens te å bi litt sånn stereotypisk å klisjeaktig å havne litt på den cheesie delen da. Ikkje førr alle, men sånn generelt sett.”

6.3.4 “Pistol og Bart”

Erik Tusj fra “Pistol og Bart” mener bruk av egen dialekt har å gjøre med å uttrykke identitet og å være ærlig og oppriktig. For han er det enklere å bruke norsk enn å bruke engelsk når han skal lages raptekst. Uttrykket høres også mer ærlig og oppriktig ut enn det ville vært hvis låten var fremført på engelsk. Engelsk tekst blir feil uansett. Hvis den fremføres med norsk aksent blir det feil, og hvis teksten fremføres på feilfritt engelsk blir det også feil, for da blir uttrykket identitetsløst. Erik Tusj har opplevd at å synge på norsk overfor et publikum i utlandet fungerte godt, fordi publikum opplevde stemningen i musikken. De trengte ikke forstå hvert ord i teksten:

“... Vi er jo norske da, så da er det naturlig å skrive på norsk, vokst opp med norsk musikk alltid sammen med engelsk. Ja tenker at det å uttrykke sær på tekst eller som vokal det er så mye av stemmen din er identitet, dialekten din er identitet, å ordene dine di må, viss du ska kunne si non ting, så må du bruke et språk du er komfortabel med, helt 100 prosent komfortabel med. Ja er ikke helt 100 prosent komfortabel med å uttale ord på engelsk for eksempel. Jæ syns det blir litt sånn kleint med aksent, men samtidig så blir det kleint å ikke ha aksent åsså. Det er så mange ting som blir kleint for at det er jo`ke språket ditt. Språket ditt er jo verktøyet ditt for å formidle noen ting, så du må ta di verktøyene du kan bruke best, tenker jæ. Vi har spilt konserter i, det var i august så var vi tilbake i Wales å spilte konsert på en bitteliten festival. Å alt var på norsk, kjørte en halv time med det. Å da var det jo ingen nordmenn i crowden eller i publikum i det hele tatt. Vi kjørte alle låtene på norsk, å di var trollbundet. Da kjørte vi helt nakent, kjæresten til Rudi kora med oss. Så hadde vi Rudi på gitar å meg vokal. Å når det blir så nakent så blir vokalen så rytmisk at det funker nesten som en slags perkusjon å det blir veldig besnærende da, sa folk etterpå. Å di sa liksom så lenge jæ sa liksom, den her sangen handler om å lengte hjem, så levde di sæ inn i det ikke sant. Så lagde di sin egen tekst, di ga sæ faen i hvordan ord det var egentlig. Så jæ tenker at liksom, sjøl om vi begrenser oss til å snakke norsk så behøver ikke det nødvendigvis være en dårlig ting i forhold te det å lage musikk for et utenlandsk marked. Så lenge det høres oppriktig ut med det du holder på med, så vil folk skjønne det.”

Erik Tusj sier at man bør bruke det språket man er mest komfortabel med når man skriver tekst. Da vil det bli ekte, og folk vil tro på det:

“... Jæ var vel egentlig ganske inne på det når vi snakka om hvorfor jæ bruker norsk tenker jæ. Med det at man må forholde sæ te det som er, føles naturlig da viss man ska lage non ting som folk kan tro på. Så ja, jæ syns at det å utfolde sæ på det man er mest komfortabel med, det må være nøkkelen til å tenke på hvilket språk man ska bruke.”

“... Handler bare om å uttrykke sæ sånn som man føler at man kan best. Ska jo prøve å beskrive noen ting.”

6.3.5 “Taakeferd”

“Taakeferd” har tidligere, da Forsite selv var vokalist, brukt engelske tekster. Han syntes han klarte å uttrykke seg best på engelsk. Nå har bandet skiftet vokalist, og denne vokalisten uttrykker seg best på norsk. Bandet bruker nå norske tekster. Forsite trekker fram forskjellene i ulike språks lydbilder og hevder at språkets lydbilde kan forsterke det musikalske uttrykket. Germanske språk høres mer aggressive ut enn latinske språk, som har et mer forfinet uttrykk. Slaviske språk, som polsk, har et spesielt aggressivt lydbilde, som egner seg særlig godt i kombinasjon med Blackmetal-musikk. Valget av det norske språket i tekstene får, på grunn av språklydene, fram en særegenhet i musikken til “Taakeferd”:

“... E førr min del asså. E skrev tæksta før, førr da fungerte e både som vokalist å gitarist. E førr min del e klar å uttrøkk meg bæst på ængelsk. Asså det hær med å uttrøkk. Mens han som søng førr oss no, han klare å uttrøkk seg satans bra på norsk. Då e det jo ingen grunn førr at

han ikke ska kunne gjær det på norsk. Hallo, vi e i fra Norge så søng på norsk, koffør ikkje, det e jo kje nå skam det dærimot heller, det e jo bærre førr å skap litt større særegenhet. Så får no di i utlandet bærre tolk å tyd ka dæm mein om ka vi egentlig søng om. Det e no skrevven på vårres ega morsmål. Å det e jo litt med det hær med at bruk norsk asså. Det har sin særegenhet ved at vess du ser på språktreet... Skandinaviske språk dæm stamme i fra den nordgærmanske språkdelen, vess du huska indoeuropeiske språktre. Ængelsk å fransk, dæm går fra latin, så det e litt sjarmeranes det herran her med at nåen språk, kan høres mer aggressiv ut, asså dæm før ei større slagkraft lydæssig, mens andre høres rætt å slætt førfina ut. Så nåen språk e lydæssig mer elegant. E vet ikkje om du har hørt nokka på østeuropeisk metal, men polsk føreksæmpel, så e et slavisk språk, sakke, så aggressivt da høres ut i en metalkontekst.”

Det brukes mye metaforer som virkemidler i tekstene til “Taakeferd”:

“... Ja det største virkemidlet e bruke, det e jo rætt å slætt metafora, språkbildet, metafor å språkbilde. Så, å en del bibelske referansa kanskje.”

Forsite snakker om at tekstene er åpne for tolkning og at mange av lytterne tolker tekstene til “Taakeferd” og gjør seg opp sine egne meninger om hva tekstene handler om:

“Ja folk kan no lur, asså bibelske referansa i den førstend at dæm kan tolkes dit hæn, men så e det jo sånn med alt at dæ kan tolkes akkurat så fanden sjøl læs bibelen, asså folk kan jo tolk opp å i mente. E ha hørt fleire førskjellige asså, e har tell å med opplevd folk ha drevve å tolka ka Taakeferd betyr. Å da e det litt artig førr, det har totalt førskjellig betydning alt ætter korsn språk, på tysk asså pferd betyr hæst mens på norsk e det reise, så ikkje sant dær har, nei asså det e som med alt innfør kunst å det herran her med lyrikken, det herran her med at bruk av språkelig bilda, metafora, åsså kan jo folk egentlig tru ka dæm sjøl vil, vi har vårres oppfatning. Publikum har si oppfatning, ikkje nødvendigvis at den stæm overens, mæn det e bidd ei oppfatning, å så længe oppfatninga e te stede så ha du faktisk oppnådd en hænsikt mæ musikken å det litterære.”

Tekstene til “Taakeferd” handler om livets mørke sider og har et misantropisk menneskesyn, men teksten er ikke nødvendigvis strengt tematisk. Bandet lar seg inspirere av takst litt uavhengig av strenge vurderinger om den er innfor et avgrenset tema:

“... Menneskets misantropi å sorger osv. Han så skriv tækstan vårres no han e jo, han har bakgrunn i religionsvitenskap. Han e Masterutdanna, så han kan det dær. Han syng asså norsk, litteratur, asså vi hente inspirasjon dær vi faktisk får nokka, det e kje så spissformulert at vi har kunn det her som inspirasjonskilde, det e litt mer a, det her e da vi følte igjen førr.”

Forsite utdyper dette:

“... Asså, vi har ei låt vi har en tækst, det hær funka, flott, vi går førr det. Vi sett ikkje å bærre snær, ja no må vi huske at det ska ha den tematikken dær å dær, reis å ryk, ska man sett å diskuter sånn dær, så får man ikkje gjort nokka som helst.”

6.3.6 “Turdus Musicus”

I motsetning til 80-talls Tromsø-pønk, Tromsø-rapperne og Blackmetal-bandet “Taakeferd” bruker hardcore-bandet “Turdus Musicus” engelske tekster. For Carl Christian fra “Turdus Musicus” funker det best med tekst på engelsk, fordi han har lyttet til band som synger på engelsk i alle år. Derfor har engelsk språk blitt et naturlig virkemiddel å bruke når tekster skal skrives. Når han har prøvd å skrive tekster på norsk og nordnorsk dialekt, så har han ikke vært fornøyd med resultatet:

“... Trur det har nå med ka man, asså 99 prosænt av musikken æ har hørt på å vokst opp med har vært på ængelsk, å at man har holdt på i så mange år at man, det jo de som fall naturlig. Æ har alltid hadd lyst til å starte sånn dærre, helst et sånn new-york-hardcore-aktig bænd med norske - nordnorske tæksta, nettopp førdi æ trur det har funka jævlig bra asså, menne di gangan æ har prøvd å skrive nå strofe, så mærke æ at det e så uvant førr mæ at, å at æ, vesst æ ska låte tøff liksom så ville æ ha brukt di samme strofan så, om å om igjæn liksom så, æ trur det e litt vanesak å ka man e, påvirkning man har utenfra liksom.”

Bruken av gateslang er det ikke så mye av i tekstene til “Turdus Musicus”. Det brukes mest vanlig engelsk talemåte i tekstene:

“... Ikke så mye, kanskje, æ må tenke, egentlig ikke. Nei det e ganske straight ængelsk, e nok mer når man prate. Hadde æ skrevet på norsk hadde æ garantert brukt det mer, å da sikkert med mye norsk-ish ængelsk uttrykk da.”

Virkemiddelet provokasjon blir ikke brukt åpenlyst i tekstene til “Turdus Musicus” men det finnes hvis man leser mellom linjene. I et annet bandprosjekt som Carl Christian har startet, er tekstene mer direkte:

“... Kanskje ikke så viktig. Men gjerne ha litt sånn, litt ispedd men ikke så åpenbart liksom. Æ e mest gla i tæksta som e litt åpen førr tolkning å ikke nødvendigvis så dirækte, men det at det kanskje ligg nå i tæksten da som kan være provokativt. Æ har førsåvidt et nytt bænd gåanes nu som, dær tækstan nok e betydelig mer dirækte.”

I dette nye bandprosjektet er tekstene også skrevet på engelsk:

“... Det e på ængelsk. Ting man har opplevd som man e pissed førr rætt å slætt asså. Watch out hehehe.”

6.3.7 Oppsummering og analyse

Valg av språk i tekstene, for samtlige av bandmedlemmene som er intervjuet, er et personlig valg, som ikke er bestemt av en norm om at slik er det bare, innen denne sjangeren. De fleste foretrekker norsk som språklig virkemiddel, men andre bruker engelsk, fordi det funker best

for dem og det de gjør musikalsk. Valget av språk er et personlig valg for den enkelte artist, som ikke nødvendigvis henger sammen med musikkjanger. Dette understrekes av at når et band skifter vokalist, kan det innebære et skifte av språk i tekstene. Den tidligere vokalisten i blackmetal-bandet “Taakeferd” sang på engelsk, mens den nåværende vokalisten synger på nordnorsk dialekt. At valget er personlig vises også ved at en og samme artist ofte har prøvd seg fram med å bruke henholdsvis engelsk, norsk og dialekt. Rapvokalisten Rap-Porter startet med å rappe på engelsk. Han prøvde seg også på norsk bokmål, men rapper nå på tromsødialekt. Vokalisten i hardcore-bandet “Turdus Musicus” synger på engelsk, men han har eksperimentert med å lage tekster på dialekt. Det synes han ikke ble bra nok. Det funket ikke for han.

Valget av språk begrunnes følgelig på en annen måte enn at det stilles bestemte krav innenfor musikkjangeren. Det er ikke ytre konformitetspress, men indre overbevisning som bestemmer språkvalget. Artisten vet selv hvilket språk han føler seg “hundre prosent komfortabel med”. Bruk av nordnorsk dialekt har imidlertid for enkelte vært forbundet med å bryte en indre barriere, og inspirasjon fra andre band som bruker nordnorsk dialekt har vært en støtte for eget valg om å bruke dialekt. Her nevnes “Tungtvann” som en viktig pioner og inspirasjonskilde.

Bruken av dialekt er heller ikke uttrykk for et dogme, eller prinsipp, som man har sluttet seg til. Blant dem som bruker dialekt er det full aksept for at andre kan velge å bruke engelsk, hvis de opplever det som riktig. Tanken om å kombinere norsk og engelsk i samme låt, for eksempel verset på norsk og refrenget på engelsk, er også akseptabel, innenfor visse sjangere.

Det gis flere ulike personlige begrunnelser for valg av språk, og mange av dem er felles for bandmusikerne. Et viktig moment for alle er at det er nødvendig å bruke det språket som man mestrer full og helt. De fleste har gjennom prøving og feiling funnet fram til hva de får til best. Språket er et redskap for å skape et uttrykk og formidle noe, og da gjelder det å bruke redskaper man behersker. En annen men beslektet begrunnelse for å bruke egen dialekt er at uttrykket blir mer ekte, ærlig og personlig. Blant rapperne, som nå rapper på dialekt, hevdes det at å rappe på engelsk ville være som å ta på seg en uniform, eller ei maske. Det ville stå i veien for det personlige uttrykket. Rapperen Erik fra “Pistol og Bart” sier at bruk av dialekt handler om å “uttrykke sin identitet”. Derfor blir det feil å bruke engelsk uansett. Engelsk med norsk aksent blir feil, og det blir også feil hvis engelsken er perfekt, for da mangler identitetsuttrykket. Valget av språk som et uttrykk for en særegen identitet i internasjonal

sammenheng begrunnes på en annen måte av Forsite i “Taakeferd”, som trekker fram lydbildet i det norske språket, sammenlignet med andre språk. Germanske og slaviske språk høres mer aggressive ut enn latinske språk, og språket kan brukes som virkemiddel for å underbygge den stemningen eller følelsen som musikken formidler. Meningsinnholdet i teksten blir underordnet et mer generelt lydlig følelsesuttrykk. Bruken av norsk blir dermed et uttrykk både for en følelse som skal formidles og bidrar til å understreke det særegne i bandets uttrykk.

Samhørigheten med det lokale publikum nevnes også som begrunnelse for bruk av dialekt. Dialektbruk gjør teksten mer forståelig for tilhørerne i bandets geografiske nærmiljø. Men samtidig hevder flere av bandmusikerne at språklig fellesskap med publikum ikke er en forutsetning for å oppnå god kontakt og verdsetting av musikken. Det virker som det er en etablert norm innenfor hiphop som global sjanger at rappere rapper på sitt eget språk og sin egen lokale dialekt. Ideen er at det bør være konsistens mellom slik du snakker og slik du rapper, sier Rap-Porter i “Lysligaen”. Folk i Sør-Norge kjøper musikk der det rappes på nordnorsk dialekt. Erik fra “Pistol og Bart” nevner erfaringer med at publikum i utlandet aksepterer at de synger på egen dialekt, og at de kanskje nettopp derfor kan oppleve stemningen i musikken, fordi det representerer et autentisk uttrykk. At den generelle stemningen i musikken kan være viktigere for publikum enn å forstå hvert ord av teksten understrekes av Forsite i “Taakeferd”, som snakker om bandets bruk av metaforer og hvordan metaforene gir mulighet for mange tolkninger og dermed skaper engasjement og egenaktivitet hos publikum. Formidlingen av et presist budskap er ikke så viktig.

I sin analyse av tekstene til rockegruppene fra Hemnesberget påpeker Larsen at bruk av lokal dialekt og lokalt inneforståthet om lokale steder og hendelser både innebærer et signal om tilhørighet i et lokalt fellesskap og en avgrensning fra andre fellesskap. Musikken til gruppene fra Hemnesberget kombinerer et lokalt uttrykk med en global musikkform, og gjenspeiler “lokalismen som globalisert verdiforankring”.⁷⁴ Det er mye av dette som kan gjenfinnes blant de Tromsø-bandene som er representert i denne undersøkelsen. Pønk, hardcore, rap og Blackmetal er alle globale musikkformer som utøves lokalt. Majoriteten bruker lokal dialekt. Rapperne som er intervjuet lager tekster på dialekt og blander det med hiphoprytmer som er inspirert fra hiphopmusikken som lages i USA. Men utøvelsen foregår ikke bare lokalt. Noen turnerer også internasjonalt, uten å oppleve noe press om å ha tekster på engelsk. Bruken av

⁷⁴ Larsen, 2003, s. 156

dialekt synes derfor ikke å fungere avgrensende, som en slags in-group-kode, som ekskluderer utenforstående. Snarere representerer dialektbruken et virkemiddel for å skape best mulig musikk, en musikk som er ekte, ærlig og personlig, og som har særpreg. Dialektbruken blir et virkemiddel for å skape et autentisk uttrykk i betydningen ærlig og personlig. Blackmetal-bandet “Taakeferd” fremhever også bruken av eget språk som et bidrag til å skape et særegent uttrykk i den internasjonale sammenhengen. Dette er vel egentlig ikke helt det samme som en global verdsetting av det lokale. Det er snarere et virkemiddel for å kunne fremstå som unik innenfor en global sjanger. Normene innenfor rapen er kanskje i større grad uttrykk for en verdsetting av det lokale i den forstand at det er allment akseptert at artister rapper på sin egen lokale dialekt.

6.4 Tromsø - en musikalsk periferi?

I dette kapitlet diskuteres følgende problemstillinger:

- Hva mener informantene om utviklingen som har vært i Tromsøs musikkmiljø og om dagens musikkmiljø i byen?
- Hvordan har kontakten vært tidligere og hvordan er den nå mellom hip-hopmiljøet i Tromsø og i Oslo?
- Er det vanskelig å slå gjennom som artist i Norge og globalt hvis man kommer fra Tromsø? Hvis det er vanskelig, hvorfor er det det?
- Hva må til for at band fra Tromsø kan slå igjennom nasjonalt og globalt?

6.4.1 Rappere og hiphopmusikk i Tromsø

ALX fra “Skada Vara”

For ALX er lokal tilhørighet viktig i forbindelse med at han rapper på dialekt og at han er nordnorsk. Det klinger bedre med dialekt enn bokmål:

“... Ja hværtfall førr mæ som vokalist å ræpper så har det vældi mye å si. Å æ bynnte jo å ræppe førr, ka det e, 10-11 år sia, nå sånt. Å da bynnte æ ræppe faktisk på ængelsk å lagde

en par låta med nå kompisa, ikkje sant, vi hadde IllDisposed. Vi va tre stokka som dreiv å ræppa i lag på ængelsk da. Det e jo kult å ræppe på ængelsk å sånn men man har faremomenta, hværtfall viss man e uærfaren da, å man nættopp bynne å sånn. Så har man sånn faremoment dær man prøve. Kan lætt prøve å ætterligne andre ræppera, amerikanske ræppera å sånn å man finn på en måte kanskje ikkje sin egen stil da helt sånn. Pluss at man har jo mye større ordførråd på norsk, ikkje sant, på morsmålet sitt, å det blir på en måte ænklerer å førmidle ka man har på hjærte da til publikum sællfølgelig. Viss di e lokale publikum da å norske publikum åsså i hovedsak.. Viss man ska bryte gjønna internasjonalt så ville det jo kanskje være litt værre da, sia man e norsk men. Det falle mæ naturlig inn å ræppe på morsmål å, ja som æ sir, det e, det har med det hær å uttrykke sæ sjøl. Det e ænklerer å få fram betydingen liksom i forhold til det a ræppe på norsk...”

Den nordnorske dialekten fungerer tydeligvis bra når det skal rappes på norsk. Mye av dette skyldes at de nordnorske dialektene har et annet tonefall og mer vokallyd enn sørnorske dialekter. Bokmål brukes ikke fordi det er mest naturlig å rappe på sin egen dialekt:

“... Man har mange synonymord som betyr det samme både på norsk å på ængelsk, men æ kan flere synonym ord til førskjellie følelsa ikkje sant, på norsk enn æ kan på ængelsk så dæförr blir det litt mer, litt mer lættere, det e litt mer åpent å sånn i forhold te det da åsså syns æ det attte nordnorske.. Hværtfall tromsödialækt å den nordnorske dialækta vi har. Vi har en vældi fin sånn. Vi har mye vokallyda å sånn. Den flyt vældi lætt, den e vældi fint te å få den te å høres bra ut å, i forhold til foreksæmpel væstland/sørlands dialækt eller sånn ikkje sant, dær dæm har vældi mye sånn skarre ærra å sånn, å ikkje at det ikkje e tøfft men, ja, det falle mæ naturlig inn så æ kunne aldri som person bynnt å ræppe på bokmål.”

Det var et lite hiphop-miljø som så dagens lys i Tromsø på slutten av 90-tallet. Først rappet de på engelsk, men det hele endret seg da “Tungtvann” entret scenen i 96:

”... Hiphop miljøet i Tromsø va vel egentlig vældi vældi lite. Det va vel stort sett di guttan som æ holdte på sammen med. Vi va vel en gjæng på fire fæm stokka som va mer eller mindre særiøs da, å hadde en liten klikk dær vi dreiv å ræppa i lag åsså hadde vi en to tre fire andre guttaboys som va på en måte i en anna klikk da som holdte på med sin greie. Å så bei det litt sånn dærdær, nån prata skit om oss ikkje sant åsså måtte jo vi prate litt skjit om dæm åsså bei vi litt snæær. Det bei litt sånn beef. Sånn go gammeldags hiphop beef, dær vi lagde litt sånn disse låta til hverandre å sånn. Å den dag i dag så sett vi vel igjæn, ja det e vel som æ sir det e vel kanskje en bortimot ti stokka av di gamle guttan som sitt igjæn å enda hold på. Å så har du masse som hold på som bynnte i ættertids, sånn som han Oter å Klisne, dæm bynnt ikkje seriøst med hiphop før i, ja det va hværtfall en tre år år ætter at vi holdte på hær i byen å hærje. Å vi hadde en del konserta på Tvibit å sanne plassa, som skapte oppmærksomhet rundt det hær, å æ møte te stadig folk i dag, den dag i dag som har di dær goe gamle låtan te Illdisposed dær vi ræppe på ængelsk å sånn å di aller første norske låtan vi lagde, så det e jo litt morsomt da å, at folk enda tar vare på det å syns det e dritgøy. Å mange av di låtan som vi har laga som e jævla kul egentlig dæm har vi`kje sjøl engang förr at vi lagde dæm oppe på utekontakten, det kommunale studioet her Tromsø, å Utekontakten e samme som uteseksjonen i Oslo förr å si det sånn. Tilbud te løsfugla å ungdom som ønske å ha nokka å gjøre på fritia å ikkje gå å bruke dop. Vi prøvde jo litt å kombinere, men så hadde vi mange låta vi lagde dær oppe som vi brennte ut på en del cd-plate å ga te kompisa, ”aah ta no å hør på det hær”. Di cdplaten vi har hadd sjøll, dæm har enten bidd borte eller bidd hakkat å ødelagt eller dæm e hværtfall lost. Å mange av dæm låtan dæm eksistere enda rundt på ænkelt hardiska rundt

omkring hær i byen å sælve hovedmaskinen som vi lagde alt på den kræsja, å det e borte fra studio å sånt så det e mye sånt artig gammel skjit som e gådd tapt som e en del av Tromsøs hiphophistorie da, sånn som æ ser det da. Å no ska det være sagt at når det gjeld å ræppe på dialækt å sånn så har jo Jørgen å Tungtvann å guttan, dæm har jo bana vei førr oss i Nord-Norge ihværtfall når det gjeld å ræppe på dialækt å sånn å vi holdte på faktisk å i den pærioden når Tungtvann kom med den første ep-en sin med HODA og UBUDNE GJÆSTA. Den dærdær greiern, da holdte vi på å gå over. Da va vi akkurat i det dær skillet mellom å gå fra å ræppe på ængelsk til å bynne å ræppe på norsk da, på dialækt. Å vi tænkte at faen asså, vi vil jo`kje bi sedd på som sånn dære Tungtvann- wannabe- Tungtvann å sånn dær. Så vi tok oss litt i tøylan å så dreiv vi enda på å lagde ængelske låta ei stund ætter det da. Men så fann vi ut at, nei faen, det funke ikkje det e bare nokka som ikkje stæmte helt dær ikkje sant så da blei det som det blei å så gikk vi over å så tænkte vi, føkk Tungtvann, dæm får no bare tru ka dæm vil. Vi ska lage mye tøffere musikk en dæm, å blei tøff i tryne å alt det dær, men no ser man jo kæm det e som har fådd gjennomslag for greiern sine, å det e jo helt klart Jørgen å Tungtvann da.”

ALX og to andre rappere fra Tromsø reiste til Oslo i starten av 2000-tallet for å knytte kontakter. Dette har i etter tid gjort sitt til at miljøet har fått en oppblomstring etter å ha ligget nede en stund. Rapperen Oter nevnes i den forbindelse som en av grunnene til dette:

“... Æ å han Jørn vi har vokst opp i lag sia barneskolen å det va vi som på en måte va Illdisposed å holdt det gåanes fra vi bynnte med di hær greiern, å som ætter hvært tok han Oter inn under vingen da i Illdisposed å lagde en del låta med han da, åsså fløtta vi te Oslo i 2003 vi tre å hadde som ambisjona å komme ned dit å få ting på gli da. Førr Tromsø va en by dær det va lite hiphop arrangementa, å det va liksom muligheta førr å ha konserta å sånn da som ræppera da, det va skrailt å det va lite tilgang tell den sorten. Tromsø har jo hele tia vært en sånn tyspisk rockeby som har hvært vældi tilægna live bænd å rock n roll å sånne ting så vi fløtta te Oslo i 2003 å hadde det jævla kult i Oslo i et år, å hooka opp med en del folk dær nede da når det gjeld musikk å sånn. Vi hadde`kje pænga tell husleia, måtte si den opp å fløtte ut å, så det blei no til at æ å fløtta hjem te Tromsø. Å han Oter blei i gjæn dær nede å det e æ sjælegla førr den dag i dag førr at han traff absolutt di riktige folkan dær nede, blant anna han Svarte Petter som har ræppa lamme han Oter sia vi dro fra Oslo. Å dæm har gjort det dritbra dæm har jo etablert Craklab å kjørt det. Kjørt på dær nede ikkje sant. Med Herreløse å Onkel P å egentlig alle dæm man ser på som di store norske i hiphopnorge da. No snakk æ`kje om Madcon å Paperboys å sånn komersielle greier da, men dæm som på en måte hold det ækte, å hold det på den dær gatestilen da. Å i den perioden når vi, æ å han Jørn fløtta hjem te Tromsø da å sånn så mista vi litt den dær gnisten dær å holde på med musikk førr vi bei jo litt demoralisert. Vi dro te Oslo førr å prøve å få det til dær nede åsså gikk det på mange måta ikkje så vældi bra da. Eller av ulike grunna så gikk de`kje. Så det va en periode dær det stilna av, å no ser æ jo at det e bynnt å. Å det e folk som har holdt på hær i byen å sia rundt da vi holdte på. Dæm hadde å en sånn dau periode dær ikkje sant. Åsså bynnte det å ta litt mere av, åsså kom han. Så starta vi ei gruppa som hete, Its not a game, å fikk med han Klisne Fingra, å æ å han Jørn å han Klisne Fingra å en som hete Espen, å han Martin, 7 ganga Martin, som va dj å produsent førr oss. Å da bynnte vi å få ting litt mer på gang å sånn å hadde en periode med det, åsså flytta han Klisne til Oslo, å han Jørn. Han kompisen min, han fikk sæ et par kids å gifta sæ me ei tailandsk bæta å bynnte å roe sæ dær å sånn. Åsså gikk æ i et sånn dær vakum av folk å jobbe lamme, å gjor en del sololåta å sånn. Å jobba litt med di hær goe gamle guttan, Tusj, å Marino, å han Hekt, å di folkan dær som har holdt på ei stund nu å blant anna med det hær nordlysladet, mixtappen dær, jo det funka ikkje sant, men

det bir sånn, når man ska være soloræpper å sånn så har man liksom. Det e langt mella vær spillejobb man ska ha. Man må jobbe mye førr å få det til. Man må på en måte jobbe jævla hardt førr å få det til å gå med spillejobba, å man e litt avhengig av å ha kompisa som åsså stille opp. Okei vi kjøre en konsert i lag på den dær greiern ikkje sant. Så det bei litt snæær dær, ja det blir litt glessent mella hver gang man sku jobbe å sånn å det bei litt sånn inspirasjonsløst. Så dæførr e æ jævla gla at æ hooka opp med han Runar å vi fikk i gang det hær bændet hær å æ ha`kje hadd så mye spellejobba sia vi starta det bændet hær som æ har hadd i hele pærioden omtrent som soloræpper da, å det e jo inspireranes i sæ sjøl, førr da vet man at man lage musikk som bir hørt. Det bi`kje bare en snær sang som du lægg ut på nættet, som kanskje et fåtall av mæneska gidd å høre på å, men no e det jo ingen av oss i Tromsø hær, som har gjort nå særli førr å bli kjent asså, det e ingen hær så vidt æ vet av som har sendt inn no demo til radiostasjona eller sånne ting førr å liksom utmærke sæ sjøll å gjøre det sånn sett. Det e litt sånn dær, æ pærsnlig kunn ikkje tænkt mæ å bidd signert av han dær Jan Fredrik (Karlsen) han sku førtælle mæ atte. Ja du ska lage dein å dein sangen med han Kurt Nilsen på refrænget eller whatever. Så æ hadde fådd helt avsmak i kjæften av det dærdær, neida, det e vel det at man ska klare det sjøll. Å det står mer respækt av å bare levere varan sjøll å gjøre det sjøll å sånn. Så det e nok litt dær det ligg å sånn. No trur ikkje æ at nivåe i Tromsø har vært såpass bra at det villle hadd nå førr sæ å sende demo værken te radioa eller platesælskap førr å være helt ærlig men. Men som sagt som han Oter så fint sir, at det e bynnt å blomstre opp igjæn å du ser nivået å har bynnt å hæva sæ å det kommer stadig vækk nye ting som e bedre enn, asså folk e bynnt å være litt mer bevisst på det dæm gjør å det har litt med at man bir litt mer voksen, å man får litt mer voksent syn på ting å får. Ja man skjønne, man ser ting på en anna måte. Enn det man gjor når man va føreksæmpel søtten, atten år gammel, så det har vældi mye å si trur æ. Det e jo sælfølgeli sikkert mange som blir inspirert av å se han Oter gjøre det bra å han Klisne gjøre det bra å som kommer på konsæerta hær. lokale konsæerta hær å ser at det går ann holde på med hiphop, å det va jo sånn det va i bynnelsen førr oss å når vi dreiv å spellte å sånn. Det va mange som blei inspirert av det. Å han Oter va jo en av dæm som blei vældi inspirert av Illdisposed, å han dreiv jo å ræppa, å skeita ikkje sant, å ræppa å fristyla å styrte. Å hadde egentlig ingen egentlig planer om å bli nå ræpper førr om han digga ræpp å hiphop å sånn. Men ætter han hooka opp med oss å bynnt å hænge med oss å ræppa, å bynnte å lage låta med oss da, så fikk han litt mer sånn gnist i det hær, så han bei tent på det å han har jo peisa på. Å det e æ jævla stolt over. Æ føle hværtfall at æ e en av di fæm faktoran som har bidratt til at han har fådd fart i ræva, å fådd liksom tenning på det dærdær, det syns æ e knall artig å det gjør mæ godt når æ høre sangan hannes i dag førr at æ syns det e så dritbra at det ja, han e, ka det hete, Tromsøs store sønn når det gjeld, når det gjeld ræpp, absolutt. Han e en stor del av årsaken te at det blomstre opp nu, å han jobbe jo nu med han Poppa Lars oppi studioet hannes. Han Poppa Lars han e jo særiøs, han lage ikkje ting som e bare førr å lægge ut på myspace. Han lage ting som ska utgis i en eller anna form. Det e nok helt sikkert at han Oter e en stor grunn te at det har bidd oppblomstring i hiphop miljøet, men det har jo åsså å si mye med publikum, kidsan, at dæm like det han gjør at dæm bir inspirert av det, å æ ser jo små kids hær som har vært å fådd trykt opp hætte gænsæra med Cracklab logoen på ikkje sant å sånn å æ bare,” fet gænsæ, korr du har fådd den fra øoi”. Kommer det fram at dæm har laga den sjøll, å det e jo bra. Å æ vet`kje ka di kidsa hold på med, om dæm bare høre på hiphop eller om dæm sitt hjemme å ræppe, å skriv tæksta, å styre, det kan godt hende atte om et par 3år atte plutselig e dobbelt så stort hiphop miljø i Tromsø, å det e mye takket være Oter blant anna.”

Det finnes jantelov i Tromsø også, og folk som er misunnelige blir kalt for “Haters” i hiphopspråket. Det virker som at skrytet i tekstene er et svar mot janteloven. Det er lov å skryte av seg selv i rap-tekster:

“... Haters e jo folk som ikkje like det du hold på med av en eller anna grunn ikkje sant, som syns atte di tingan du gjør ikkje passe sæ å gjøre. Som regel e det jo førredi dæm e missunnelig eller sjalu å liksom synes atte det dær kunne godt ha vært mæ, å får den dærdær viben på det. klart det en del haters ute som har hadd litt beef med, eller ikkje beef men som har hadd litt snæær negative ting å si om Cracklab liksom, å det e et negativt ladda ord å ikkje sant, å prate mye om dop å ditt å datt, sånn dær ting som e, men det e jo bare et virkemiddel, det e jo bare en provokasjon åsså. Hallo! Dæm har en hængt panda som logo hehe, det e jo liksom bare før å provosere å sette ting på spissen, å du høre jo på di tækstan han Oter har, det e jo`kje noe sånn usæriøse doptæksta. Det e jo særiøse pæronlige tæksta som handle om alt mulig, fra kjærlighet til fæst å fyll, å til dame, å hærjing å gudan vet ka Det jo det som e med ræpp. Ræppera vi ræppe jo om livet, vi ræppe jo om den greiern vi gjør å det vi hold på med å sånn. Man ønske jo at publikum å dæm som høre på det hær ska bli intresert å føle at det e inntresant å høre på ikkje sant, men man må samtidig, man kan`kje drive å lyge. Man må keep it real, som det hete.”

ALX snakker om betydningen av og ringvirkningene det fikk for nordnorsk hiphop da “Tungtvann” slo i gjennom på 90-tallet. Det er blitt lettere å rappe på eget språk og på dialekt som en følge av at “Tungtvann” fikk det til:

“... Som æ sir, Tungvann dæm har bana vei å æ e sikker på, æ vet han Jørgen han har fådd mye pæs dær han kom fra førdi atte han holdte på med det han gjør ikkje sant, å sikkert ikkje bare av snær tjuvbona som ikkje høre på hiphop men åsså av folk som høre på hiphop men som mene at det å ræppe på dialækt e, æ har jo opplevd det sjøll ikkje sant, bare, koffør ræppe du`kje på ængelsk, det e jo mye kulere å ræppe på ængelsk å det e jo folk som e sånn ikkje sant, det e haters som ikkje takle å høre atte folk klare å gjør det bra på sin egen måte, å Jørgen å Tungtvann å den pakka dær asså, det e liksom all respækt te dæm før det dæm har gjort å fådd til asså, det har nok betydd vældi mye, eller det har egentli, før det om man ikkje dirækte e inspirert av Tungtvann å det dæm har gjort, så vil æ påstå at alle ræppera i fra Nord-Norge i hværtfall synes det e tøfft å synes det e, asså det står jo respekt av det uansett asså, hallo! Dæm har holdt på i ti år å, æ syns pæronli det han gjør nu med Joddskiprosjektet, æ syns jo det e mye tøffere enn det han holdt på med i Tungtvann å sånn, men det va hiphop med Tungtvann åsså har du det dærre ræpp/reggae ragga live konsæptet ikkje sant, men han Jørgen å han Haavard dæm har jo holdt på i mange år med raggabalder, det dær dj- konsæpte sitt, dær dæm har drevve å kjørt på med, dæm har laisa det opp med sine værsjona av ænkelte låta å sånn ikkje sant. Mor du e hot, å di ting hær ikkje sant, å det e liksom, det e jævla tøfft å det hær han Jørgen hold på med no e jo på en måte en spinn off av Ragga Balder bare dæm har har kutta ut dj`en å fådd et live band så det e jo bloofet, æ syns jo det e knall tøft! All respækt te dæm!”

Svensk hiphopmusikk har også hatt mye å si for norsk hiphop og det å rappe på norsk, i følge ALX. “Tungtvann” blir også trukket fram som viktige pionerer for rapp på norsk:

“... Asså enten man like det eller ikkje asså. Det e ingen nordnorske ræppera som med handa på hjærtet kan si no negativt om det dæm har fådd til før at det e av, asså det kræve så mye bailla atte det dæm har gjort liksom. Å æ ser jo bare i lille Tromsø korsn det e med. Hværtfall korsn det va tidligere å sånn i forhold til det å ræppe på nordnorsk. Det va mange som va kritisk te det å syntes det va bare nå tull, å som ikkje syntes at det Tungtvann hold på med va nå kult men så allerede før Tungvann slo igjønna sånn, så hørte æ på en del svænsk ræpp da, Petter å Ken Russiak å di gutta dær, asså det dæm holdt på dær, Latin Kings foreksæmpel, det

dæm har gjort dær borte ikkje sant. Dæm e jo langt fram i tid når det gjeld, å du ser jo korr stort det e blidd med hiphop dær på morsmål, å vi hæng ætter i Norge ja vi gjør det, men det e bare et spørsmål om tid ikkje sant. Gi det fæm år så e vi nok dær vi å. Å det e så mye spennanes som skjer no, blant anna Herreløse hold jo på å slippe album nu. Så det e ikkje å stikke under en stol at det Tungtvann har fådd til det e en stor bragd asså. Dæm burde hadd nå snær dære st.olavs orden, ridder av den runde bong eller nokka. Ja dæm e absolutt pionera, så dæm e definisjonen av nordnorske pionera innen musikk asså.”

Det er god kontakt mellom miljøet i Oslo og miljøet i Tromsø. Folk reiser opp og ned for å delta på kreative prosjekter. Nye konstellasjoner har oppstått som en følge av dette:

“... Jada, det e det absolutt å vi har jo hadd sia han Oter har holdt det gåanes dær nede så har jo han bidd kjent mange av di hærre, næsten alle di guttaboys som e værd å bli kjent med dær nede som hold på med hiphop å ræpp. Vi har jo hadd Hærreløse hær oppe på konsert å vi har hadd SvartePetter hær opp te flere ganga ikkje sant, Æ å Jørn å SvartePetter vi lagde en låt i lag en gang å mens han va hær, vi satt bare å drakk øl å skreiv å styrte, så lagde vi en låt i lag bare på bom å sånn så det har vært, det har vært go stæmning egentlig sånn, det har vært, æ vet`kje om æ vil si sammarbeid men hværtfall vænnskap å at man identifisere hværandre, sæ sjøl med hværandre at man førr at man har dæm sånn som Svartepetter å herreløse å di gutta dær ikkje sant, dæm gjør det jo på sin dialækt å dæm ræppe jo på norsk, å det bir en sånn felles nævner ikkje sant, æ vi`kje kalle det, det bir på en måte brorskap liksom at man e dæm som hold de på dialækten åsså har du dæm som hold det på ængelsk, å så har du dæm som gjør begge dela ikkje sant å, men ja det har vært absolutt god conection dær altså, det har det.”

ALX snakker også om hva som er forskjellen og likheten mellom Oslo og Tromsø når det gjelder hiphop. Tromsø er mindre og det er ikke like hardt miljø som i Oslo. Men det er flere muligheter i Oslo hvis man holder på med rap og hiphop:

“... Asså hiphopmiljøet i Oslo kontra hiphopmiljøet i Tromsø. Hiphopmiljøet i Tromsø e jo vældig lite da, så det skal sikkert mye mer til eller æ vet det ska mye mer til i Oslo førr å opparbeide sæ respækt å førr å bli akseptert, asså det e mye større dær nede, det e både fordela å bakdela med det, førr at du har jo flere som hold på med så å si samme greiern som du gjør da å flere du kan jobbe med, du har flere du kan jobbe mot, du får flere utfordringe, å flere brue å bygge egentli dær nede, men så e jo hiphop eller ræpp miljøet da i generelt sett prega av litt sånn klikkmentalitet at dæm hold i lag, å at dæm hold i lag, å sånn, åsså jobbe man av å til litt over grensa dær, åsså av å til så skjær det sæ åsså bir det litt beefing å sånn å, sia det e større i Oslo så har jo det lætter førr å skje i Oslo. Å i Tromsø så har man, asså det e mye mer oversiktelig i Tromsø å sånn, å Tromsø e en såppas liten by at det e næsten ikkje nå, det ekkje nå vits å drive å beefe hær i Tromsø sånn sett, men det e jo greit, man finn sæ ikkje i alt mulig rart som vesst folk går å slænge med leppa å prate piss, så e det klart at det bir, da bir det en liten konflikt dær men det gjør jo det, men æ trur muligheten, mulighetan e større i Oslo, både førr å gjøre det bra å førr å bli en i mængden rætt å slætt å bare bli en middelmådig ræpper som ikkje har nå spesielt å levere i forhold til, æ tænke jo atte nordnorske ræppera i Oslo har jo, det hær vet jo han Oter alt om ikkje sant, han kan jo snakke mye mer om det hær enn det æ kan å æ trur at det e nok mye vanskeliere førr en, førr å bli akseptert av å få respækt som en nordnorsk ræpper men samtidi ikkje førr at det ikkje så mange nordnorske ræppera i Oslo som så som han Oter som e jævla dykti så har det nok, asså veien har nok ikkje vært lætt å gå førr han men æ trur nok han har fådd mye respekt førr

det han har gjort førrdi at han e så dyktig som han e, å dæm har kanskje ikkje hadd så mye å sammenligne med i Oslo, asså dæm har jo selvfølgelig hørt om Tungvann å di gutta dær ikkje sant, å æ vil tørre å påstå at det han Oter gjør e mer new school som vi kalle det førr, å det han Jørgen har gjort med Tungvann e mer sånn old school, det bir liksom to forskjellige generasjonerna dær som hold på så ja, æ trur nok som sagt det har både positive å negative sider.”

Hva det rappes om avhenger av hvilken by du bor i, sier ALX på spørsmålet om man kan sammenligne eastcoast–westcoast-problematikken fra USA med Tromsø og Oslo når man snakker om stilarter innen for rap-musikk:

“... Ja..jo..kanskje, det vil jo kunne gå ann å diskutere hværtfall. Æ vil jo tru at, det e jo mye utav hværtfall sånn nyere norsk hiphop så som Eric og Kriss spesielt da, det bir litt mer sånn dærdær billig kommers -west- coast -svada -piss musikk mens Herreløse å sånn det e jo`kje asså west coast eller east coast, men det e jo liksom, ja det e jo nord å sør, det kan jo sæfølgeli kanskje sammenlignes litt da, men det e liksom uten den dær, æ vet ikkje, hær i Nord-Norge, vi har vel kanskje vårns egen stil å egen måte å gjøre det på, å egen måte å si ting på i forhold til dær nede. Å det e jo, æ vet ikkje om det e lettere førr dæm som e søraførr å høres vældi lik ut sæ i mella enn det e førr oss hær i nordnorge å høres lik ut oss i mella. Vi e jo`kje så mange hær oppe så det vil jo være vanskelig å svare på da, men ja det kan være at du kan trække parallella med men æ vil ikkje sånn sammenligne det førrøvrig men det e jo en viss forskjell det e de jo absolutt, det e jo et mye hardere gatemiljø i Oslo ikkje sant, med både vold, ran å dop å sånn åpenlyst, som man ikkje ser hær i Tromsø, hværtfall ikkje så utbredt, å det præge jo hværdagen te folk som bor dær nede å som ræppe om det dæm hold på med ikkje sant, å det kan godt hende atte det e lettere førr dæm som bor i Oslo å ræpp om snær dærdær litt tøffe gangsterting førrdi at det skjer mere kriminalitet å ting å tang dær nede å sånn men, asså, e no det så positivt å ræppe om uansett? Det bir litt sånn, det bir te ka du gjør det te egentli, det e nok skjit som skjer hær i byen liksom te at man kan ræppe om uten at man træng å ha opplevd det pærsnlig liksom så kan man alltids, det e nok av storys i byen hær som man kan snakke om å sånn men ja, æ vet ikke asså, æ vælle heller å snakke om mine pærsnlige ærfaringe enn å førtælle storyen te når andre førr å si det sånn, det kan dæm få gjøre sjøll.”

Flyten og teksten i rappen er viktige momenter hvis man vil være en god rapper, ifølge ALX. Man må også være åpen for å prøve nye ting og nye stilarter, sånn at man utvikler seg som rapper:

“... Tja., man har jo som alle andre menneska både ting man e vældi stærk på, ting man kan bli bedre på, du har jo sefølgelig ting så som, flowen e jo et element da, åsså har du å, tæksten e jo et anna element. Di går jo litt inn i hværandre di hær tingan hær da. Åsså har du å måten du levere det på, asså stæmmebruk å attitude eller ka æ ska si, måten man framføre tæksten på, korsn man flyt, det e jo di tre tingan som æ vil tørre å påstå e viktigst sånn generelt sett. Men så e det jo å det at man må jo når det gjeld flowen så gjeld det jo å gjærne prøve å finne så mange forskjellige måta å flowe på som mulig ikkje sant, det bir jævla kjedeli vess mann finn en måte å flowe på så flowe du på samme greiern hele tia ikkje sant, så variere i flowen ikkje sant i forhold te korsn beat du har. Å om man flowe fort sånn som Twista å di ræpperan dær, å i norsk sammenheng så har du di hærre guttan fra bergen, Spetakkell, dæm e jo vældi sånn dær dær, dæm ræppe jo vældi fort å sånn, å variere mellom det åsså kunne ræppe sakte eller litt mer sånn dære tung flow da, så som føreksæmpel Oter

har en tendens te å gjøre ikkje sant, å tækstmæssig så vil æ jo si at man må jo prøve å førrholde sæ te ting som e realistisk asså, det nøtte ikkje å bo i tromsø by å ræppe om korr gangster man e, å gunnern, å ran å bitches n Hoes å pimping å sånn ikkje sant, man må holde det realistisk å holde det ækte på tæksten. Åsså har du andre ting med tæksten sånn reint tæknisk så har du jo måten du skriv det på ikkje sant, det hær med multirim å sånt ikkje sant. Det hæng å i gjæn med flowen da ikkje sant, korsn man ska flowe å sånn, det e di to tingan åsså holdninga ikkje sant, man kan godt skrive en jævla og tækst som har en kul flow, men vess du ikkje klare å levere det med den rætte holdninga å den rætte stæmmebruken, at man har litt balla, har litt pondus ikkje sant, når man gjør det, så bir det som regel ikkje så vældi bra ikkje sant, det e vel di tre tingan som e viktigst sånn sett, å så e det sefølgelig att man, det e jo som alt anna det tar jo tid å man må jo bare skrive å skrive å skrive, å lage nye låta, å ræppe, å ræppe, å ræppe ikkje sant, Å prøve nye ting å ikkje være redd førr å prøve nye ting, å ikkje ræppe om di samme temaen hele tia ikkje sant, prøve å finne nye ting å rappe om å skrive tækst om å sånn. .. Men stå på å jobbe med forskjellige tæksta å førrskjellige tema til ting å tang å, ja det e vel hovedsakelig det som e kjennetegnet te en god ræpper da. Åsså har du å sånne aspekta sånn som å skrive når det gjeld tema på tæksta å sånn så har du jo ting som e særiøs, som handle om pærsnolige ting eller som handle om sånn politiske ting som e særiøs ikkje sant, åsså har du ting som e mer humorristisk præga, som e mer leken åsså har du ting som e mer sånn battleræpp orientert dær du driv å fræmmhæve dæ sjøll å rakke ned på andre ikkje sant, åsså har du ting som, så som storytelling dær du liksom fortæll en historie, vess du har hørt Ditten å datten med Herreløse; å den må du sjække ut, den e blodfet. Når det gjeld storytelling så e den blodfet å, ja det e vel di tingan dær som e liksom essensen i det hær ikkje sant men så handle det å om å finne sin egen stil, førr at det nøtte ikkje at alle tromsøræppera skal prøve å høres ut som han Oter førr at han Oter gjør det fett, det handle om å finne sin egen greie ikkje sant, sin egen, å da må man bare lage mye førrskjellig å finne ut ka man syns sjøll at funke bra åsså sæfølgeli spelle det førr andre sånn at man har litt sånn dær peikepinne på ka andre synes å, men det e jo som regel sånn at vess du lage nokka sjøll som du sjøl e førrnøyd med så blir andre å være førnøyd med det å, førr det om man aldri blir hundre prosent førrnøyd med nokka uansett, æ e værtfall sånn å det kan godt hende at det e bare mæ pærsnolig men æ føle bestandig at, ja den lille tingen dær kunne æ ha endra litt på, gjort litt annerledes så hadde den vært enda bedre å sånn.”

ALX sier at selv om ikke alt har endret seg i hiphop Tromsø så har ting skjedd etter at Poppa Lars fra “Tungtvann” kom tilbake til byen. Et nytt profesjonelt studio er etablert. Hiphopkulturen er også på vei oppover på mange måter:

“... Ja, no har no æ holdt på så længe med det hær i Tromsø by at æ vet`kje om det e bidd, æ tru`kje det har endra sæ så voldsomt, ja klart det har bidd kanskje, det har sikkert blomstra opp litt å blidd litt flere som holde på med det, men ka det skyldes det vet æ ikkje, å når det gjeld tilgang på studio å sånne ting så e jo det, det e jo vældi mange som sagt sitt med pc hjemme å en mic å tar opp sin egen greier å gjør det vældig basic opptak å lage egne låta vældi sånn på gutterommet styr, men det klart det kunne jo godt ha vært når det gjeld ræpp da sånn sett, kunne det godt ha vært flere studioa hær i Tromsø som ungdommen hadde tilgang på, æ vet han Poppa og han Oter driv å bygge et studio bort på Stakkevollveien eller på Stakkevollan da, som har, som blir vel en sånn alternativ til utekontakten eller æ vet ikkje, det bir no ett eller anna snær kommunalt førr ungdommen, å det e jo fint, men det e jo bidd masse sånn hære, sånne breakdance crews, å sånn danseskole å som har sånn kurs når det gjeld hiphop dans å, så det bir asså ikkje bare ræpp, men det bir liksom, det blir mye dans, å det bir mye, asså hiphop e jo breakdance eller dans, å DJing, ræpping å graffiti, det e jo di fire

elementan som e grunnleggende i hiphopen da, å det e jo mange som tægge, det e jo mange som hold på med graffiti hær i byen å sånn å det jo`kje alt som e like bra men hehe, men det e no dær å man sku hadd vegga som va lov å tægge på som man fikk utfolde sæ å lære sæ å prøve å det e jo en øvingsak, man må jo bare gjør det mer førr å bi bedre akkurat som med ræpping som man sku hadd studio ikkje sant, dær man kunne holde på med det ikkje sant, å hadde tilgang te Dj, asså ungdomsklubba som arrangerte ting dær man, å dæm har jo en del sånne ting å da på ungdomsklubban dær lokale hiphop Djs får prøve sæ å ditt å datt, å som sagt breakdancing skola å crews som holde på med breakdance å sånn så. Men det har det vært ganske længe i Tromsø så æ vet`kje om det e bidd værken bedre eller dårligere i Tromsø, men det har hværtfall, æ tru`kje det har bidd nå verre hværtfall, det e sikkert flere som hold på med det no en ka når æ va liten skit kid.”

ALX bekrefter at Poppa Lars inntreden i miljøet kan ha litt å si for hiphopsenen i byen:

“... Det e jo sikkert te inspirasjon førr mange som hold på ikkje sant, som e, som kanskje tænke at no har han Poppa starta studio hær så da e det hværtfall et hiphop studio som man kan ha som mål å jobbe sæ fram til å lage låta som man komme dit å spille inn, men no ska det jo være sagt, han Poppa, studioet hannes ikkje sant, han satse på ting som blir særøst å som bir, å som ska gis ut asså enten på en mixtape eller på en ep eller på et album ikkje sant, å det har jo litt med å gjøre at han Poppa har jo jobba i lang lang tid med det hær ikkje sant, så han e vældi vældi dyktig på det han gjør, å han ska tross alt leve av det å ikkje sant, han stå`kje i kassa på Rimi å har en jobb sånn, han jobbe i studio ikkje sant, å det e det han ska leve av så han må ha intækt på det hær ikkje sant, så han vil nok kunne ta i mot en del folk som ønske å komme å spille inn ting dær, men han har visse kriterier å vil æ tru, på atte det skal være et såppas nivå på det at det ska kunne være værd å jobbe med ikkje sant, han bli jo å sette sitt navn på det å ikkje sant, at han har stådd førr studio greiern å di tingan hær ikkje sant så, det har jo litt med at han vil jo representere nokka som e bra.”

Nivået på rapperne i Tromsø har nok hevet seg etter at Poppa Lars kom til byen. ALX har gått fra å være solorapper til at han nå er rapper i bandet “Skada Vara”. Det å være en del av et band er for ALX en kreativ utfordring:

“... Han e nok en stor inspirasjonskilde førr å få hæva nivået her, ja!, mæ pærsonlig? Ja æ har jo vært oppi studioet hannes å prata med han å sedd på ka han har dær å det e jo helt fantastisk rått det studioet han har å sånn. Men æ e på en måte færdi med den dær solo-ræppe greiern inn te vidre hværtfall, kan godt hende æ lage en eller anna hiphop solo låt uten om Skada Vara, men om det e værd å ta det med te han Poppa å få spilt det inn dær førr så å gi det ut, det tvile æ på, da vil æ heller satse på bændet førr æ har det mye kulere med bænde å sånn. Han har et vokalstudio å han har ikke mulighet te å ta opp et helt bænd ikkje sant, så det e visse begrensninge dær å om han hadde lyst te å gjøre det eller ikkje, visst han hadde stort nok studio så vet æ ikkje om han hadde ville gjort det førr det handle litt om å stille lyd på et helt bænd, å stille lyd på en vokal ikkje sant, det e kanskje ikkje hannes greie, det e litt førskjell dær så, men han har et jævli fett studio hehehehe.”

Johannes aka. Rap-Porter fra “Lysligaen”

Johannes aka. Rap-Porter fra “Lysligaen” forteller også om et lite hip-hopmiljø da “Lysligaen” startet opp og om hvordan han var med å bygge et studio i lokalene til Tvibit som skulle fungere som innspillingssted for unge rappere i Tromsø:

“... Hip-hopmiljøet før va veldig lite, det va virkelig den harde kjærne, det va ekstremt lite. Det har utvikla sæ litt. Det har gjort no at det har utvikla sæ ganske mye. No gjør det jo sånn at folk på ungdomskolen osv. Dæm bynner allerede dær å dæm har tilgang no på studio, det va det ikkje før. Æ va med å bygge studio som e nede på Tvibit, det va æ som fikk det i gang å fikk det bygd opp. Å det gjør æ fordi at, det va utekontakten dær det skjedde før. Hvær tirsdag å hvær torsdag kunne du få en time. En av di dagan å thats it. Så da starta æ et studio ned på Tvibit å fikk bygd det opp å det e et vokalstudio. Å det e`kje nå sånn at man diskriminere nån men det e ikkje plass te et slagværk dær inne. Det e te rom med halvparten av stua mi å kjøkkenet. Det e et vokalstudio, så da brukte æ den førr å få pænga fra Tvibit te å bygge det førr det e på Tvibit. Så sa æ det at, når man kan lægge vokal si æ, tell filma å sånt, da va dæm veldig interessert. Men det kan man bruke når man vil. Man kan få låne nøkkel te det. Man blir opplært i studioet, det øke kompetansen åsså helt klart. No har dæm ansatt en egen sånn studioteknikker som faktisk e å lære opp ungdomma dær som bruke det. Å det syns æ e veldig kult så. Det har gjort at musikkmiljøet det har utvida sæ men gje det 4-5 år så har vi kanskje, æ vet`kje om vi har en ny sånn stor landeplage hærifra hip-hopmæssig men du ska`kje se bortifra at det e nån som hævde sæ jævlig stort innførr norsk hip-hop. Så før va Harstad utruglig nok plassen dær det skjedde. No e det i Tromsø asså førr hip-hopen, no snakke æ hip-hopmæssig, ikkje musikk generelt men no e Tromsø begynt å bevæge sæ over på at du må liksom innom hær i hværtfall. Du bør innom hær, komme innom hær. Å sånn va det det ikkje før. Før va det sånn, du måtte ner tell ”the untouchable guys” som va kompani 69 i Harstad. Den barrieren e brutt. Kompani 69 e borte å da e det åpna opp hær å da ser jo folk det at men Tromsø e jo en egentlig mye bedre plass å gjør det. Kompani 69 hadde et eget studio, det va kunn dæm som fikk bruke det. Tromsø vi har Utekontakten, som du sa vi har Tvibit, det hær e gratis førr folk å bruke. Du kan bruke det, gå inn å lag låta som e næsten platekvalitet. Asså det ligg høyt oppe, det e`kje USB-mikka. Dæm har knallbra utstyr sælv det som vi kjøpte ned tell Tvibit, det va utstyr førr sikkert gudan vet korr mye, det e svinbra.”

Johannes trekker fram Erik TUSJ, ALX og rapperen Jørn aka. Hekt som noen av de første rap-profilene i Tromsøs hip-hopmiljø. Det kommer stadig nye rappere, fordi innspillingsmulighetene er bedre en de var før i tiden:

“... Aller første som starta med hip-hop som æ vet om i Tromsø, han e jo ikkje fra Tromsø, det e jo han TUSJ, han kalle det, va`kje rim eller ka det va. RIM, å dæm huske æ va som å prate med Tungtvann ”back in the days” når vi hørte på Tungtvann å, Tungtvann hadde konsært på Tvibit å det va sånn hær 15 år. Først så va vel RIM å så rætt ætter det så va det vel oss da som kom kanskje. Vi å han ALEX å dæm som lagde musikk i samme studioet men forskjellig type musikk. Vi snakker ca.2000 kanskje 1999-2000, bynnte vældi tidlig ekstremt tidlig. Hip-hopmiljøet hær i byen e veldig ungt, som sagt han TUSJ, Lysligaen, ALX, JØRN var blant di første som starta opp. Det e disse som er hip-hopprofilan hær. Fan-basen blir jo større, folk som like hip-hop som går på konsært, blir jo bare større å større. Det hadde vært mye vanskeligere før å lage nærheta på hip-hop konsært i byen, som det e i dag da. Musikken har blitt mere mainstream. Tilbudan e mye større. Du kan dra inn Tvibit, det e selvfølgelig mange

som ikkje e nevnt hær sikkert, yngre folk som hold på med det liksom. Kanskje dæm blir litt bedre kjent framover i tid.”

Han forteller videre under intervjuet om hvilke artister han ble inspirert av til å starte med rap. Han trekker fram grupper som N.W.A. og Cypress Hill i den forbindelse, og at han utforsket musikkjangeren etter å ha oppdaget de nevnte artistene:

“... Det va Cypress Hill som for oss var inntoget i hiphop, fordi før det så var det bare Shaggy med mr. Bombastic. Det va bare dæm vi fikk høre. Det va ikkje sånn internett på den tia. Så da når man høre Cypress Hil å sitt hjemme å høre ”Throw your sett in the air”, å sett på gutterommet. I 96 da man e 14 år, sia da man va 12 år gammel. ”Throw your sett in the air wave them around like you just dont care ikkje sant, å da det som skjedde når man hørte det, det va det at man blei eldre åsså gikk man enda lengre tebacke førr da blei man nysgjerrig på, korr kommer det hær fra. Da møte man på N.W. A ikkje sant. Æ har aldri hevve mæ på den dær Funkmaster Flex greian. Men ikkje sant så du bynne å hive dæ enda lenger tebacke, å da tænke du shiit, å da i 96 så va jo N.W. A, det va 6 år gammelt, dæm holdt jo på enda

Vi blei ikkje introdusert førr det hær på topp 20, langt dær i fra, det va jo nrk det gikk i. Det va mer tilfeldighet. Førr det at alle traff på det ved tilfeldigheta. Æ va i byen og kjøpte, æ va på den dær platesjappa som va på veita. Så sto Cypress Hill da, så æ bare tok den fræm førr å høre på den, æ har aldri hørt nokka liknanes, skjønne du, man fikk interesse for basket å den svarte kulturen. Du har ikkje helt peiling, du e på et ukjent territorium, men likevæll så blir du introdusert med asså, det e tilfeldig at æ traff Cypress Hill, å æ hadde aldri hørt hiphop før. I dag høre jo kidsen hiphop over alt, men æ hadde aldri hørt den før, æ bare satt den i å hørte på. Så tænkte æ ka e det hær fra, æ har aldri hørt det før, æ hadde aldri hørt nå sånt, så tænkte æ wow wow ikkje sant, så æ kjøpte bægge di to singlar da. 59 krone støkke huska æ dæm kosta, det faen mæ dyre greia førr en singel. Likevæll den gikk på rundgang hele tia, da blei æ introdusert førr hiphop å da blei æ nysgjerrig ka æ det hær førr nokka, moderen sa” ka e det førr slags gatespråk du høre på” hehehe, men det va greit liksom, å samtidig på en måte så levde vi på en måte den kulturen da. Vi va å spellte basket osv. Litt tægging å sånt, æ fikk aldri tell det da men har prøvd det. Filmer osv.”

Det er forskjeller mellom hiphopmiljøet i Tromsø og Oslo fordi det er en større scene i Oslo og fordi det er lettere å gi ut musikken sin sørpå, sier Johannes:

“... Tromsø å Oslo trur æ asså det e jo en væsentlig forskjell. Når æ tænke Oslo så tænke æ selvfølgelig. Innfør hiphop så e det selvfølgelig miljø i Oslo, hværtfall når man prate klubba, gigs, hype, dæm har ikkje reklame på tv2. Dæm har blitt kjent via mix-tapes. Dæm har bygd sæ opp via det liksom, gjedd ut gratis mix-tapes tell folk liksom å folk har ælska å hør dæm. Dæm har fådd folk te å like dæm. Å så no ei seinere tid så har dæm bynnt å levere ut mere seriøse produksjona. Det som e kult med di særiøse greian e at dæm lægg det ut på itunes, likevæll får du laste det ned gratis, da kjøpe folk næsten av sympati, å da får dæm hypen, da havne dæm høyt opp på itunes lista, du lasta ned gratis, du kjøpe alikavæll, det hær e kule gutta tænke du. Det hær e gutta som æ kan prate med liksom. Asså man tænke sånn. Sånn som han Rubecks i ..., plutselig ringe han faen mæ, verdens triveligste fyr. Han va vældig ydmyk åsså ikkje sant, førr at æ e har jo produsert en del te han. Men æ har aldri prata med han på telefon, sælv om vi har snakka via internett. Han va så ydmyk. Du mærka på han at han va takknæmelig, han va vældi sånn ”nei førr at æ lurte på om du kanskje kunne, eller om, nei asså æ bare spørr”, ikkje sant, å da tænke du. Greit ikkje sant, så dæm respektere det som

foregår hær opppe. Forskjellen mellom Oslo å Tromsø, æ vet ikkje om æ ska si Nord-Norge, forskjellen mellom Oslo å Tromsø e det at vi har vanskeligere promoteringsmuligheta, du ser sånn som Klisne Fingra å sånn, han har jo fløtta te Oslo. Oter har bodd i Oslo men har fløtta hjem. Å det e liksom, det e akkurat det som e at førr å være i Tromsø å holde på med nokka, det e vanskelig. Du har all plateproduksjon foregår sørpå, med mindre du tar det utenlands, så foregår det sørpå. Du kan gå inn på nabobygninga å få trøkt opp 10.000. cd-ea. Det kan du ikkje gjøre hær opppe. Du vet at du må, asså nættværket ditt blir du kan si førrkorta men samtidig førlænga på grunn av avstanda. Men det e sånn det e, å da må man lære sæ å leve med det. Sounden, lyden blir sælvfølgelgi førskjellig det e rætta mot førskjellige ting men samtidig i hiphopen føle æ i norsk hiphop så e det Jeg-EN, Æ-en som alltid står, Æ e ditt, æ e datt. Den e ekstremt viktig.”

Det at rappere skryter av seg selv i låtene kan kanskje forstås som en protest mot janteloven som finnes i Norge. En slags skrytekultur med andre ord som kan oppfattes som et svar mot jantekulturen:

“... Det e det i norsk hiphop, med tanke på alle di jantelovan vi har i Norge, så syns æ faen mæ det e greit hehehe.”

Det er mye som er forskjellig mellom Tromsø og Oslo når det er snakk om rap og hiphop:

“... Osloræppen e sånn, det e jo et mye større område da. Opp i Tromsø dær har vi en type. Dær har vi lite å vælge mellom. Dær har vi Johannes, så har vi Oter å det e sånn folk høre på rætt å slætt. Men nede i Oslo så har du mye mer å vælge mellom. Dær har du undergrunn, du har mainstream. Liker du ræpper som har brune øya, like du ræpper som har ei rosa stripa i håret høre du på den. Du kan vælle mye mere. Det e jo ikkje sånn at folk høre på mæ føreksæmpel førdi at dæm e nødt. I Nord-Norge e folk, believe it or not, jævlig kritisk men publikumet, det må æ bare føye inn så du får det, førr det hær e vældig viktig, når vi va å spellte i Oslo, æ ha`kje vært borti et slappere publikum i forhold. Dæm kunne låtan, æ så låtan fra konsærten som blei godt mottatt å æ ska førtælle dæ grunnen te det. Æ hadde cd`ea i baklomma som æ kasta ut å da kom det, wow, å da bynnte dæm likevæll. Da va det i gang å da bynnte dæm å danse, førr at folkan sto i ro, dæm sang tækstan på åpne hender, du så dæm kunne tæksten på det. Nån pakistanera som rulla inn dær i en cabriolet, å dæm kjørte førrbi mæ å ga mæ det stygge blikket, kjørte dæm videre, så hørte æ, få opp nån hender, få opp nån hender i bilen, dæm hadde ikkje peiling kæm dæm kjørte førrbi ikkje sant, dæm bare” ka faen han ser på”, æ hørte låten å æ,” what tha fuck”, ikkje sant, få opp nån hender rætt førbi mæ. Å dær sett dæm å høre på låten min, gjer dæ det stygge blikket ikkje sant, men dæm visste sælvfølgelig ikkje det da. Dæm tænkte vel ”what the fuck ka e det han ser på” ikkje sant, vi kjøre hardt på en kul låt. I Tromsø så e publikumet mye, i Nord-Norge generelt, dæm e mye mere mottagelig, du blir mottatt som stjerne uansett kæm du e, næsten. Asså sælvfølgelig janteloven eksistere jo, folk e motagelig hær opppe helt klart. Det e akkurat sånn det e men man har, samtidig så har man di kritiske røstan hær opppe å det trur æ å e forskjellen på Tromsø å Oslo. I Oslo så gjer dæm ut en låt dær å en låt hær. I Nord-Norge så e det sånn at, ” nei den hær låten like vi ikkje”, men når vi like en låt da sprer det sæ. Det e næsten som å tatovere han på brøstet ikkje sant. Dæm e stolt å skikkelig gla i det å da samtidig da høre du mer å på publikumet ditt i Tromsø, Nord-Norge generelt, særlig Nord-Norge, særlig Tromsø å du kan gå å spørre folk sånn som han vi møtte på Kiwi i sta, han har sikkert hørt Lysligaen, men han vet ikkje at det e mæ ikkje sant, å det e det som e casen, da har du det hær liksom gåanes, å det e bra med Tromsø førr at, træng`kje å spring å gjømme dæ ikkje sant heller, det

e greit liksom. Sånn som Erik og Krists via oppi Hammerfest No, via det Nordlys eller Dagbladet det sto i, å spit det hadde kommet en fra Hammerfest bort, å så hadde dem sport, dokker e Erik å Krists, å bom, slodd ned han Erik med en gang ikkje sant, hehe, så samtidig du e ikkje nødvendigvis elska sælvom folk kan låtan dine, det e veldig viktig. Æ tar hønsyn te det å æ trur nordnorsk hiphop generelt tar hønsyn te det. Vi må leve hær vi kan`kje springe og gjømme oss en eller anna plass førr at det e så stort hær, det gå`kje an førr det e ingen som vil bo aleina på ei hytta ut på ei øy. Du vil jo bo en plass dær butikkan e, der det e relevant å være, så klart det man tar den kritikken man får å i Nord-Norge føle æ hværtfall ofte, æ vet da faen. Men æ mene det at det e konstruktiv kritikk. Det e`kje bare sånn dær, ja føkk off det e cræpp førr at du e cræpp. Men man får ofte høre, æ likte ikkje i fjærde sætninga i andre værset førrdi atte, å da tænke du wow, skjønne du, man høre på låtan på en måte å man går mere inn i det. Æ vet`kje det e hværtfall sånn det virke. Det trur æ spesifikt har med landsdelen å gjøre asså, det e større avstanda, vi har store bya hær i nord å men det e større avstanda mellom dæm Ned i Oslo så har du jo Hamar å så har du jo Oslo by, å så har du Væstfold dær det å kommer masse kjente ræppera i fra, det e liksom så nært. Mens hær oppi Tromsø da, Tromsø Harstad føreksæmpel, det blir ganske mye større avstand liksom. Det e lite sammensveising liksom. Æ syns lydbildet hær oppe i nord har blitt litt mer conscious.”

“Det e mer særegent hær oppe, Kompani 69 dæm har sitt lydbilde, han Poppa Lars har laga sitt. Det som gjør den nordnorskdelen så unik det e det tunge lyriske. Du går tungt lyrisk inn i en tækst. RSP sine tæksta e helt vannvittig. Men kommersielt sett så vil ikkje det ha sælgt førr det blir førr tungt. Når du sitt hær oppe som nordlænding så tænke du føkking right, førr vi e vandt te å prate i ordtak. Du skjønne ka æ mene. Det e det han kjøre inn, æ har hørt ei historia om han RSP, han e vannvettig god på å læse bøker, det einaste han får ut av det e ikkje nødvendigvis innholdet, men han får oppbygginga, sætninge. Når du putte det inni ei låt, det trur æ e med nordnorsk å det e det som æ åsså prøve å kutte litt ned på, det har æ gjort i Lysligaen, æ prøve å kutte litt ned på, å ukomplisere det litt sånn at det ikkje ska bli så tungt å svælle førr folk som bor sør førr polarsirkelen. Så både nord å sør førr Sinsenkrysset ska forstå det førdi at det e ikkje det at folk ikkje forstå det men at har du tid gidde du å høre på det hær, det e det du ligg i sånn som du hørte den låta i sted som ska være introsporet, det e kunn tækst så va det ingen refreng, dæförr blei ikkje den tatt med, det e jo litt trist men det e kult å sitte no å høre det å da vil æ heller ha det sånn ikkje sant, faktisk jævlig viktig førr akkurat det du sa, førr at det går på endinge. Bilen, silen, hær sir vi bil, sil, smile, da har du plutselig to førskjellige ting. Du slit mere førr å få det hær te å passe. Det kan ikkje passe ikkje sant, folk e vant te bokmål rætt å slætt, å bokmålet selvfølgelig, vi skriv bokmål men det har med talemålet vårs å gjøre, det e det så danne hovedforskjellen å så kan man fort tænke ja å obviously. men det e`kje så obviously egentlig, det ligg som æ sa i endingen, øst på sir dæm dada, i nord sir vi, da da, da da, du går ned i nord, sør så går du opp i tonefallet, alt blir så veldig positivt. Det e forskjellen. Vi prate mer negativt lada nokka anna det gjør som e inntresant, det gjør oss tell at vi klare å prate bedre ængelsk. Det e går nedover. Vi sir på nordnorsk aksent på ængelsk, yes i dont know, sånn høres det ut, sør på sir dæm, yes i dånt nåw ikkje sant, skjønne du, det e det som e, å det e jo en anna forskjell så vi, sånn sett så har vi det jo greit, når vi ska førmidle oss videre te det norske folket så har vi det`kje like lætt hehe, det kan du si at Nord- Norge overdriv, Sør-Norge underdriv kanskje litt eller e mere på det dær akkurat dær det skjer, ja nei æ blei ikkje påkjørt av en bil i går, i Nord-Norge sir vi, Dæven æ blei næsten dræpt i går hahaha, skjønne du, å da går man liksom litt på den, dær i tillægg te talemålet vårs så overdriv vi mye, vi e fæl å overdrive å vi e god å førtælle historia, dæförr blir tækstan ofte mer komplisert førr du har sinnsykt mye å førtælle. Det va`kje bare en rød bil, den hær bilen hadde fællga å svære hjul, spoiler ikkje sant, da har du det gåanes, det va`kje bare den hær rødbilen. Du går mer detaljmæssig basert inni i tingen. Asså æ trur at det må være et eller anna sånt, førr man gjør jo det. Æ bodde i Oslo i 2004 å så traff æ på

nån nordlændinga helt tilfeldigvis som bodde dær å kompisan mine fra Oslo satt jo bare å måpa, fy faen æ hadde liksom aldri troffe dæm, koffer i faen du snakke så mye, koffør i faen kan dæm snakke så mye. Dæm mente at æ snakka mye. Dæm satt jo sjokkert igjæn å sa what the fuck, å bruke ord som dæm ikkje har tænkt på faktisk, dæm tænke å shit, dæm har så mye å førtælle førr at æ føle jo det pærsonlig i å med at æ e nordnorsk, at man gjør historia intresant at du ikkje bare sir det at ja fuggelen fløy over taket. Du sir, å fuggeln han flyg ikkje bare over taket men taket det va grønnt å det ska æ førtæll dæ, i fjor da æ holdte på med taket ikkje sant, du førrlænge historia å du gjør den mye breier enn den egentlig e men når alt kommer te alt så ska du fræm te samme poenget, fløy over taket.”

Oslo har sine pionerer i hiphopsjangeren. I Tromsø er det i dag rappere som Rap-Porter, Klisne Fingra og Oter som utmerker seg som sentrale navn innenfor sjangeren i byen i tillegg til mange andre rappere. Johannes aka. Rap-Porter beskriver seg selv om en av pionergenerasjonen innenfor Tromsø-rappen, og det har kommet yngre generasjoner til:

“... Pioneran i Tromsø, det e jo litt flaut førr da må æ jo si mæ sjøl kanskje. Pioneran det e jo, nei men det e jo, æ vil si Rap-Porter, Oter å Klisne. Han Oter å han Klisne, bægge to e i cracklab, dæm e stor. Æ vil si Klisne, Oter, å så vil æ si mæ, å det sir æ ikkje førr sælvskryt men asså sia du spørr, æ vetda faen, når det kommer tell samarbeid live performance, salg, å relevans generelt i hiphop Tromsø. Du har flere ræppera som kommer ætter å dæm ser vi jo asså, føreksæmpel vess du spørr han Foad som har bynnt å ræppe førr et år sia, han e 17 no, vess du hadde spurt han liksom, jaja kæm du e inspirert av så sir han Oter, Rap-porter, det kommer han te å si. Det e liksom dæm han e inspirert av.”

Johannes beskriver plateselskapet Rap i Nord som et uavhengig plateselskap som spesialiserer seg på utgivelser av hiphopmusikk. De som driver selskapet er nære venner, noen helt fra barndommen av, og de fungerer som en familie:

“... Rap i nord e en etikett, en Labell, et selskap. Det e et platesælskap, et nordnorsk platesælskap så spesialisere sæ på hipphopp å r`n` b. Det e som e inntresant med Rap i Nord, måten vi har gjort det på, du ser sånn som han Christopher, vi har kjent hverandre sia vi va 5 år gammel så det blir som en familie. Alle kjenne hverandre. Det e sånn som han Slincraze kom inn hær, han kjente æ litt fra før av men han blir innlæmma. Det blir næsten som et brorskap. Sånn at man aldri blir snær, ja korr det blei av di pængan, ja ka skjedde med det, det e total åpenhet om det innad, alt sammen alle kan gjøre det dæm vil innaførr di hær greian. Å det trur æ e en fin markedsmodell når man ikkje e så mange. Man e 5 støkka så e det greit å ha det sånn. Det e en familie. Det e en indie- labell å det e en indie-lable som blir te en familie.”

Mange dører åpnet seg for rappere nordfra da “Tungtvann” kom på banen. Det ble plutselig kult å være fra Nord-Norge og rappe på dialekt. Johannes forteller om da han hørte om “Tungtvann” for første gang. Det var på TV2-nyhetene:

“... Helt klart. Det at Tungtvann slo igjænnom det va jo bæng!

“... Vældig mye det har jo åpna døre førrdi at. Det som e at kommer det bænd sørfra dær det bor så mange menneska så e det sånn at det kommer sefølgeli flere. I Nord- Norge så

kommer det mindre å du vet at vess du først slæpp igjænnom den døra da har du nokka ækstra, da har du det hær lille ækstra så, men det va Tungtvann som åpna, æ huske æ satt å så på tv2 faktisk. Det intervjuet med tv2, tv2- nyheten, å det va så jævla kult å se dæm, æ hadde aldri hørt om Tungtvann da. Det va første gang æ så dæm å da bynnte æ å gå ned på platebutikken å spørre om dæm hadde Tungtvann hehe ikkje sant. Det va bare å se intervjuet. Tænkte æ "dæm e jo hypernordnorsk som står på tv2 liksom sånn å tænk no, det e'kje mer enn 10 år sia. Da va det vældig sånn i Nord-Norge så skulle du prate litt sånn når du prate på tv. Dæm har, trur æ, endra ikkje bare førr hiphopen men før generelt måten å snakke på. Det e godtatt, det e greit."

Kontakten mellom miljøene i de to byene Oslo og Tromsø er bra. Folk i hiphop-Oslo har begynt å identifisere nordnorsk hiphop med kvalitet, når det er snakk om rap:

"... Den e vældig bra. Vi har en vældig bra link tell Oslo, særlig Oslo. Tromsø-Oslo e vældig bra kontakt. Å dær kommer det åsså fræm særlig det at, dæm vet det i Oslo at når dæm prate med nån fra Nord-Norge så e det ikkje en pærson så har holdt i en mikrofon førr første gang. Da e det en grunn te at han har fådd tak i den hær e-mail adressen eller telefonnummeret. Det e alltid en grunn te det. Før at distansan e såppas stor. Så dæm vet det at, det mærka æ når æ bodde i Oslo, æ bodde i et halvt år bare i Oslo, å da. Dæm førbannt nordnorsk hiphop med kvalitet. Det va liksom, thats it. Da vet du at det e bra. Så vi har et eget filtreringssystem hær oppe nordpå tror æ."

Hvorfor forbandt de det med kvalitet?

"... Nei førdi at, vess dæm først hadde fådd tak i dæ å hørt på det. Så har dæm fådd det via nån som gjerne har anbefalt det videre. Så det e i hovedsak det det går på."

Det har blitt akseptert å drive med rap i Tromsø i tillegg til at hiphopkulturen i byen har fått et oppsving i form av grafitti og break dance, som er de to øvrige elementene i hiphopkulturen.⁷⁵

"... Ja det har det helt klart førr at hiphop e jo mer en bare ræpp. Det e jo en hiphopkultur. Du har grafitti, du har dansing. Dansinga har jo æksplodert hær i byen, hiphop dansing, vi har en av Norges bæste dansera inførr hiphop bor jo i byen. Han Nicolai Lopez, han Nico, å som åsså e en god vænn av mæ, å han driv jo da Nord-Norges største dansegruppe da, elle det vil si nord førr Trondheim som e Undefined, å dæm har introdusert åsså, dæm har gjort, førr at alle som ikkje kan ræppe så har det te tider vært, greit da kjøpe du en cd å høre på det. Men di fleste klare jo åsså å bevæge på sæ. Så du klare kanskje å behærse en av dæm, en av di greian å da e det greit sant. Å da kan du prøve dæ på flere dela enn bare ræppdelen."

Johannes aka. Rap-Porter har ambisjoner for framtiden når det gjelder "Lysligaen":

"... Ambisjonen vårs e alltid å lage god musikk å spre det tell mæst mulig folk. Folk som, et av di største kickan som æ å han Stian har det e å lage musikk te folk som ikkje like hiphop, faktisk sett å høre en sang å sir at, fy faen den hær låten den va dritbra, det e en god følelse. Så ambisjonen e da å spre te mæst mulig folk. Å at dæm like å hør musikken."

⁷⁵ Det er tre hovedelementer som utgjør hiphopkulturen: rap, break dance og grafitti

Jeg spurte Rap-Porter fra “Lysligaen” om når hiphop-miljøet oppstod i Tromsø. Det visste han ikke helt nøyaktig, men fra 2006 og framover har hiphop miljøet vært i vekst:

“... Æ vet ikkje nøyaktig katti det oppstod men det har blomstra no i di siste åran. Di siste åran har det slådd opp kraftig. Fra 2006 å tell i dag. Å det e på tur videre oppover.”

Rytmen og særlig trommerytmen var en av grunnene til at Rap-Porter begynte å rappe:

“... Æ har vokst opp med Roy Orbisons Travelling Willburys, med George Harrison å Bob Dylan å Rolling Stones fra faren min si sia. Fra mora mi si sia så va æ oppvokst med Pavarotti å Edith Piaf. Det e sånn æ e oppvokst. Det e den hær musikken æ har fådd innlæmma inni blodåran, så den musikken kan e godt høre på i dag å. Æ like den like nydelig. Men æ trur det e rytman som faktisk gjør det. Det e nydelige trommerytma det e rytma alle kan sitte å digge med tell. Folk kan jigge førskjellig men hodet ditt det går likevæll på, det træff ei eller anna takt inni dær. Så æ trur det e trommen, måten å utrykke sæ på lyrisk, diktformen, du får sagt veldig mye på 40 sekunda, å det sætt æ pris på.”

Da han fikk trommer i bursdagspresang og lærte seg å slå trommerytmer, førte dette til at han fikk øynene opp for hiphoprytmer:

“... Ja æ fikk først slagværk når æ va 7-8-9 år, æ huske ikkje, å da spellte æ veldig mye utav musikken så vi hadde hjemme, særlig da på Stones å di hære Travelling Willburys. Men æ mærka jo fort det at pedalen å stikka bynnte å gå i anna takt, når æ slo av musikken, som va lætt fænganes. Lætt fænganes musikk føle æ at hiphop e. Å det grip mæ pærsnlig hværtfall, veldig hardt, så ,ja.”

Rap-Porter trekker fram artister som Cypress Hill, Ice Cube og grupper som N.W.A. og rapperen Eazy-E som store inspirasjonskilder i starten:

“... Æ har hørt mye på Cypress Hill da. Utenom det så har du Ice Cube selvfølgelig, veldig gla i. Det e gammelt Ice Cube da, det nye e ikkje min ting men det mye av det gamle. Å Eazy-E selvfølgelig, no e vi inne på N. W. A da, men asså særlig Eazy-E. Han va en stor artist førr mæ, æ kalte faktisk mæ det på IRZ i si tid hehe, så æ va helt inni det.”

Rap-Porter sier det er positivt for miljøet at Poppa Lars har etablert seg med studio i byen, mye fordi tjenesten er profesjonell og har høy kvalitet:

“... Æ trur det e veldig bra å vite at han Poppa Lars e dær. At man har han å at man kan bruke han hvis man træng han. Å har man bruk førr han, dæm som træng det så trur æ det vil være veldig bra at han e hær, helt klart. Han tilbyr en tjæneeste som e, den e stor å den e bra, den e profesjonell.”

Det at produsenten Poppa Lars er kommet til Tromsø har hatt en inspirerende effekt på en del av byens rappere, i følge Rap-Porter:

“... Æ vil ikkje si at han at han har gjort det i Tromsø nei, kanskje, men bare det at mannen Poppa Lars e hær, at han Lars e hær det trur æ kan inspirere mange. Så inspirasjonsmæssig trur æ egentlig han har en e effekt, at han bare e hær.”

Nåløyet hvis man skal slå gjennom som rapper fra Tromsø er mindre enn hvis man er rapper i Oslo i følge Rap-Porter. Men hvis man blir anbefalt videre, så åpner dørene seg:

“... Ja, det kan det være. Eller vanskeligere å slå igjennom, det e vanskeligere å bli akseptert som at du e en talentfull rapper. Men som æ sir at vess du først slæpp igjennom te ned i Oslogryta, da vess nåen i Oslo sir at det hær bør du høre på, da vet du at da e det en grunn te at dæm sir det. Så samtidig så e jo det bra førr det øke sælvtiliten te den pærsonen som det gjeld. Så det e både pluss å minus med akkurat det.”

Hvordan da?

“... Nei asså det e jo et pluss på at du blir anbefalt videre. Det e et minus førr at du må bli anbefalt.”

Rap-Porter mener at man må jobbe hardere med musikken hvis man bor i Nord-Norge. Avstandene er større og ting tar tid. Noe som igjen er annerledes hvis man bor sørpå:

“... Det e jo stygt å si, men ja det må du gjøre, det e`kje nå hæmlighet, alle store holde tell sørpå. Det gjeld asså vess du ska ha musikk produsert, du må hente en produsænt, film utstyr sørpå til og med sør i fra ofte. Det e større kostnada, det må reises, det må fløttes på vældig mye å, så det e et problem. Men det klare man å løse.”

Selv om Bodø kom på hiphopkartet med “Tungtvann”, så har det hele tiden vært et hiphopmiljø i Tromsø. Forskjellen er at Tromsø ikke har hatt så kjente rappere som miljøet i Bodø har hatt. Grunnen til at Bodømiljøet er mer kjent, er “Tungtvann”:

“... Svaret e ænkelt, Tungtvann. Det e bare det som e asså. Hvorfor akkurat Bodø, det vet æ ikkje, men det vældig viktig å understreke det at hiphopmiljøet i Bodø e ikkje så stort. Det e mye større i Tromsø, å det e mye større i Harstad enn i Bodø. Æ har vært i Bodø, det e et ekstremt lite hiphopmiljø. Hiphopen i fra Bodø blei stor i alle andre bya enn Bodø, det e en helt anna ting. Å det æ trur man prøve å fokusere på i Tromsø e det at hiphopen ska bli stor i Tromsø å så ska den bli stor videre. Det dær med Bodø og Tungtvann, dæm gikk ut av Bodø, fløtta te Oslo å bang, slo sæ opp, så Bodø har ikkje så vældig mye å gjøre med det, asså folk tænke at Bodø e et hiphop-miljø. Det e`kje det, asså det e et ekstremt lite hiphop miljø i Bodø. Det e et mye større hiphop-miljø i Tromsø å det har bestandig vært, vi har aldri hatt major-artista innfør hiphop, det trur æ e forskjællen. Saken e det at hiphopmiljøet i Tromsø har aldri logge nede, men det har ikkje vært på samme kommærsielle skala som det fra Bodø, å det e Tungtvann som har gjort det. Å det e egentlig det som e forskjællen, det e`kje så mye mer å si førr mæ på akkurat det. Førr at tromsømiljøet hiphopmæssig har bestandig vært dær. Vess ikkje så hadde det ikkje vært folk på konsærta med Tungtvann føreksæmpel når dæm spillte. Å det at dæm har klart å lansere sæ te andre bya gjør det større. Å Tungtvann gikk via Oslo førr så å ta hele Nord-Norge. Det e vældig vanskelig å ta Nord-Norge fra Nord-Norge førdi du allerede e hær.”

Jeg lar Rap-Porter få avslutte med noen ord om hvor han befinner seg om noen år og om Tromsøs hiphopmiljø:

“... Som artist, historiebøkern, nei, men helt særøst. Æ ser førr mæ at æ utgir et par album tell. I nær fræmtid håpe æ å gi ut en god radiosingel. Å gjøre mye konsært, kunne fokusere mye på det.”

“... Hold øran åpen førr Lysligaen. Vældig viktig. Hold øran oppe førr Tromsøræpp generelt, det e mye bra som skjer hær, å vi har mye bra sammarbeidspartnera både nord å sørpå. Så ja æ orke ikkje å nævne alle førr da blir vi sittanes en halv time hehehe.”

Erik Tusj fra “Pistol og Bart”

De to medlemmene i “Pistol og Bart” er sørfra, men har bodd i Tromsø i mange år og er blitt et etablert band i byen:

“... Vi er, jeg er fødd i Oslo men har bodd nesten, ja, firogtjue år i Tromsø. Rudi har bodd i både Sarpsborg og Brøstadbotn før han flytta til Tromsø for 8 år siden, så vi er ganske godt varme i Tromsø, vi er sånn husvarme i Tromsø begge to. De er vi som starta bænde å det er vi som er faste inventaret å som på en måte har, ja, står for det kunstneriske uttrykket da, det er vi som arrangerer musikken, åsså leier vi inn folk etterhvært som det vi trenger, så i utgangspunktet er vi gitar å vokal, men så har vi faste musikere som vi ringer til å som stiller opp og som kommer i studio å. Jeg å Rudi er Pistol og Bart, Enkelt å greit. Summen av våre kreative utfoldelser da.”

Erik Tusj har vært hiphoper i 15 år og kjenner miljøet i Tromsø fra innsiden gjennom diverse prosjekter:

“... Ja jeg er jo hiphoper som jæ sa. Vært det i 15 år, bygd opp det som heter Muskedunder, du ser logoen dærborte (peker på en vegg hvor det henger en logo) det er et Tromsø-hiphop-dj-kollektiv som nå med åra, vi har holdt det gående siden 2002 da. Så 8 år. Vi spiller ikke så mye nå. Jeg har vært ganske sentral i det å arrangere hiphopkvelder hær, så i den forstand så Pistol og Bart er jo et utspring av mine bedrifter. Jæ har jo hiphop folk i meg. Så ja, jeg vil si det. Kjenner Oter, Poppa Lars, han som jæ ska møte nå, Hekt, er en annen tromsøræpper som jeg er kjent me å ja, vi er der.”

Selv om “Pistol og Bart” henter inspirasjon fra hiphopsjangeren brukes det også andre musikalske elementer fra andre musikksjangere:

“... Ja det er vi, vi har jo ganske forskjellig musikalsk bakgrunn, å Rudi har jo holdt på med rock, han er jo rockebakgrunn, å min profesjonelle bakgrunn er vel hiphop da. Har jo ræppa i mange år og Dj`a, to ting, så vi er liksom en blanding dær, å tanken er vel ikke å være ræpp da i den forstand, asså det kan jo være det, HOPP HOPP er veldi ræpp tenker jæ, mens andre sanger er mer kanskje spoken word eller veldi forskjelli flyt i tingene da, pleier, prøver å bruke det sånn at det ska funke med musikken liksom hvor på en måte aggressivt det er, vi tenker mye på dynamikk da som sagt, så det blir jo litt hiphop av det.”

“Pistol og Bart” er ikke så opptatt av musikalsk båssetting når det skal lages musikk:

“... Vi liker på en måte å, at viss noen skal klassifisere oss så vil vi sjøl helst bli kalt alternativ-vise-hiphop, asså ikke for å være fin på det, men det vi på en måte har kommet fram til er, ja, alternativ-vise-hiphop, ja, så, men asså vi, som sagt vi tenker ikke så mye på hva vi lager, vi tenker at vi liker det vi lager å at det høres riktig ut, å så får heller kanskje di som føler et behov for å klassifisere liksom, bare gjøre det.”

Når det skal lages musikk mikser de forskjellige stilarter. En bra sound er også viktig for “Pistol og Bart”. De er opptatt av hvordan det høres ut

“ ... Vi er jo flinke til å liksom, vi hører mye på musikk ikke sant, så selvfølgelig bruker man jo triks å tips å ikke sant, å du går for spesielle sounder, å du kjører signaler gjennom den og den ampen for å få akkurat sånn å sånn ikke sant, asså vi går mye for sound liksom, å det rette soundet er viktig. Så, ja, vi er veldig bevisste i hvordan det høres ut.”

“Pistol og Bart” har ambisjoner med musikken de lager og legger ned mye tid og ressurser i bandet sitt. Det visuelle uttrykket under konsertene er også viktig for hvordan de fremstår på scenen:

“... Gi ut en plate, håpe at folk liker den, kunne reise rundt å spille mye. Ja vi lever å puster, å ånder Pistol og Bart egentlig. Det er på en måte mye mer enn det å lage musikk. Det er jo, bruker mange virkemidler liksom å tegner ting sjøl å, jæ vet ikke hvor inne du er i det, men vi gjør liksom mye sånn spesielle konserter å arrangerer til å rigger om lokale å på en måte prøver å gjøre de performativt da, å det har vi lyst til å, vi putter mye kjærlighet inn i greiene, å jæ håper det at folk ser greiene, folk ser at vi har gjort det å at di hører at vi har putta mye kjærlighet inn i musikken å på den måten så tenker jæ at folk kanskje ser det at det er no ærlig å oppriktig å at di da kanskje liker sangene, å viss di liker sangene så har vi et sted å være liksom. Hvis ingen liker sangene så får vi vel bare lage sanger for oss sjøl. Men asså vi elsker det. Putta mye penger på den grisen asså for å si det sånn. Tjent litt å.”

Jeg lar Erik Tusj få si noen ord til slutt om “Pistol og Bart”:

“... Hey, Yo, sjekk ut Pistol å Bart-skiva som kommer snart. Det blir en dødsbra skive. Kommer ut på vinyl med cd inni. Eller så kan du sjekke den ut sikkert på Spotyfi eller Itunes. En stor reklame for meg der på slutten. Det må være lov, hehehe. Så husker du det.”

6.4.2 Analyse

Jeg møter rapperne ALX, Erik TUSJ og Rap-Porter i løpet av en uke i Tromsø. ALX og TUSJ har holdt på lengst og forteller villig vekk om hvordan miljøet startet. Det virker som at fordi byen ikke er stor så kjenner alle som er involvert i hip-hopmiljøet hverandre. De kan greiene sine når det gjelder å skrive tekster og lage musikk. ALX og noen venner laget gruppen “ILLDISPOSED” hvor de først laget rim og tekst på engelsk. Dette var før gruppen ”Tungvann” slo gjennom midt på 90-tallet. Pr i dag er ALX rapper i bandet ”Skada Vara”. Da ”Tungvann” slo gjennom ble dette et vendepunkt. Det å rappe på dialekt på eget språk var

plutselig lov, det kan også virke som at det å bekrefte sin egen identitet som nordlending var begynt å bli stuereint i hiphopsjangeren. Erik TUSJ er en av ildsjelene i miljøet og har vært med på hiphopkvelder på utestedet Kaos, det som i dag er Bastard Bar i Tromsø. Han rapper i bandet “Pistol og Bart” sammen med gitarist Rudi Nikolaisen. Rap-Porter er rapperen som i tillegg til å være rapper også er produsent og produserer beats til rapperer i Sør-Norge, han og to til er en del av kollektivet “Lysligaen”. De snakker alle om at det blir mere ekte å bruke dialekt når man skal skrive tekster i rapp-sammenheng. Det flyter bedre når man bruker norsk i stedet for engelsk. Norsk er noe man behersker bedre, fordi det er morsmålet. Det høres mer ekte og ærlig ut hvis du bruker ditt eget språk, i følge disse rapperne. De forteller også om hvordan de ved hjelp av beats, rytme, og flow, flyt, lager låter med tekst på norsk. Når jeg intervjuer dem slår det meg at dette kunne vært rappere fra USA, fordi de snakker om å fronte byen sin og bydelen sin. Hvilken del av byen de kommer fra, er også viktig. De rapper om det som skjer i livet på godt og ondt. Etter å ha lest gjennom svarene om språk de har gitt meg kan de synes som at det funker best å bruke eget språk når man skal lage en tekst på norsk. Det blir mere ekte og ærlig og man får bedre respons fra publikum. Fordi publikum forstår hva låtene handler om og kan identifisere seg med teksten. Selv om Tromsø ikke akkurat er Oslo er det mye av den samme tematikken som går igjen når de synger om nærmiljøet og ting som opptar dem. Når jeg spør dem om betydningen av at Poppa Lars har flyttet til byen, tolker jeg svarene dit hen at det er en vitamininnsprøyting i form av kunnskap om hvordan man produserer hiphopmusikk på best mulig måte. De har alle sammen prøvd seg som rappere i Oslo og vet hva som skal til for å lykkes som artister. Det at ”Tungtvann” fikk sitt gjennombrudd på slutten av 90-tallet har vært med på å gjøre det stuereint å rappe på dialekt. Rap-Porter sikter seg inn mot den kommersielle delen av hiphopmusikken i Norge. Han er allerede etablert som produsent av hiphop-beats. Han produserer beats for andre rappere i Norge fra hjemmestudioet sitt. Han har opparbeidet seg et nettverk av folk som han sender mp3 filer til etter hvert som han lager dem ferdig. Jeg får inntrykk av at han ikke er avhengig av å bo i Oslo for å gjøre dette. Han poengterer viktigheten av internett som et verktøy i den forbindelse. Han er også involvert i produksjoner for andre rappere i Tromsø. Han driver labelen “Lysligaen” sammen med 4 kompiser, et selskap som booker konsertjobber og driver med andre relaterte ting. De 3 rapperne snakker om et miljø i vekst, et miljø som tydeligvis ikke har blitt omtalt i den lokale pressen, men som virker vitalt og pulserende. I dag er rapperen OTER en som blir nevnt av samtlige som det største talentet i miljøet i byen. Når rapperen Oter blir omtalt av de andre, tolker jeg det dit hen at det er et miljø som støtter opp om de som gjør det bra og som representerer scena på en inspirerende måte. Det bekreftes at

det finnes jantelov i Tromsø, men at dette ikke går utover miljøet. Det virker derimot som at det blir mer sammensveiset på grunn av dette. ALX fra “Skada Vara” og Erik TUSJ fra “Pistol og Bart” blir trukket fram som de som har vært med fra den spede begynnelsen av hiphopmiljøet i Tromsø, back in the days. De kan tydeligvis sin hiphop-abc når de snakker om hva som gjør en rapper bra og hva som er viktig når det skal lages musikk i rapsammenheng. Du trenger ikke bo i Oslo for å gjøre det bra som rapper, du kan gjøre det bra fra der du bor.

6.4.3 Rock i Tromsø. Hardcore og blackmetal

Carl Christian fra hardcore-bandet “Turdus Musicus”

Carl Christian forteller om hvorfor bandet hans kaller seg “Turdus Musicus” og om hvordan navnet oppstod

“... Asså det e et navn vi fant førr 12 år sia, å det betyr sang fra måltrost, å på det tidspunktet spellte vi jo hardcore med tværrfløyte av alle ting å vi øvde hjemme på gutterommet tell den finske tromisen, gitaristen vårs, der den finske profæssorn satt i saunaen i naborommet å hørte med varme opp på tværrfløyte, å sa, ”det er så vakkert, det høres ut som turdus musicus”. Det e jo et helt forførdeli navn i utlandet, spesielt i USA. Æ har angra så mange ganga på at vi har det hær navnet, førr det når du uttale det på amrikansk så høres det jo ekstremt lite stilig ut. Turus Musicus, det e helt førrførdelig. Menne har man no valgt et navn. Vi har vurdert å skifte det flere ganga, spesielt med tanke på utlandet å sånn, menne det har no bare blidd sånn.”

“Turdus Musicus” så dagens lys på ungdomskolen, og da de oppdaget hardcore og metal var det gjort:

“... Det oppstod, det va jo klassisk sånn, bynnte å spille i lag på ungdomsskolen. Men det va egentli en forløper te Turdus som spellte litt anna type, mens vi holdt på med det så oppdaga vi liksom hardcore å metal, å sånn oppstod det. Det va et riff som gjør det liksom.”

Når “Turdus Musicus” kaller seg for “Kings of Tromsø Hardcore” er det delvis ment som en spøk, men det er også en måte å promotere den lokale hardcorescena i byen på, når de spiller konserter i utlandet. De opplever seg som Tromsø-patrioter og vil promotere hjembyen sin når de spiller i utlandet:

“... Asså egentli va det mer som en, dels en spøk, dels en, asså det vi gjør det va, vi sku egentli slippe ei skive, åsså va det jo litt, det jo klart, æ e jo vældi bloodfan av sånn new york

–hardcore- bænd å liksom å, kæm som egentli e kings of newyork hardcore, Sick of it all eller Madball, hværtfall det at æ syns æ burde hatt Tromsø hardcore. Men humoren i det va jo at på det tidspunktet va, det har aldri vært nå hardcore miljø i Tromsø inntil for et par år sia. Forsåvit no i det siste åran har det begynt å skje litt ting. Det har kanskje vært også Box of mothers da liksom di siste 5 åran. Så det va jo næst ment som spøk. Det e morsomt når vi kommer til utlandet at, ka e Tromsø liksom. Nei det e byen vårs liksom. Så det e jo en måte å fronte navnet korr man kommer fra å liksom. Vi e jo vældi by-patriota.”

“Turdus Musicus” er bypatrioter og Carl Cristian legger vekt på at man ikke nødvendigvis trenger å bo i Oslo for å få det til på et internasjonalt nivå, noe som kanskje er en holdning i resten av landet:

“... Ja, æ e hværtfall dær at æ syns Tromsø e en fantastisk plass å det e en helt unik plass. Æ har alltid vært sånn at, den hære norske holdninga om at du må flytte te Oslo førr å komme dæ når vei i værden, det syns æ bare e bullshit liksom. Æ e vældi førr å fronte Tromsø liksom å det vi har hær liksom. Det e jo de vi har prøvd å bevise å at vi kan operere på et internasjonalt nivå å turnere i utlandet men samtidig være bosatt hær liksom. Å være med å bygge opp et miljø hær liksom.”

Carl Christian snakker om fraværet av en hardcorescene i Tromsø da de startet opp, og om hvordan scenen er i pr. i dag. Mye har endret seg til det bedre, med flere band som spiller og et større publikum på konsertene:

“... Det har jo aldri vært nå hardcorescena i Tromsø liksom. Æ vet ikkje koffør det. I Norge så har du liksom Bodø har vært vældig markant. Du har hatt ei hardcorescene i Oslo. Stavanger og Trondheim hadde jo å ei hardcorescena. Det har liksom aldri vært nå. Vi har aldri vært nå. I Tromsø har vi liksom eksistert på egenhånd liksom å nættopp det va jo liksom humoren i det dær Tromsø-hardcore-begrepet liksom. Sånn høres vi ut, det e ingen andre som gjør det dærførr e det hær Tromsø-hardcore. Men det har vært, æ har sedd ei endring di siste 2 -3 åran liksom. Førr det første har du flere bænd som har bynnt å komme, å konsærtan har blidd, spesielt sånn, viss vi ser fra bunn av, sånn fra Tvibitnivå, di under 18 så e det, dær spelle vi jo når av di kuleste konsærtan vårs nu å det. Nu e vi bidd så gammel at di som kommer på konsært på Tvibit e ingen kompisa av oss. Det e folk som faktisk e intresert i musikken å e skikkeli liksom gira på det å di konsærtan dær tar fullstendig av å det e liksom mer en sånn hardcore feel på det liksom.”

Fraværet av en hardcorescene i Tromsø gjorde sitt til at bandet lærte seg musikkstilen på egenhånd. Når de spilte konserter var det ofte sammen med band fra andre sjangere. Musikkmiljøet i Tromsø var mindre enn i Oslo på den tiden:

“... Ja det e jo det på mange måta liksom men akkurat så længe som vi har holdt på, som sagt det va ingen, det va næsten ikke nå musikkmiljø i Tromsø, æ trur det va 2-3 aktive bænd når vi bynnte liksom, å det va ikke hardcore. Å da spilte man i lag, da va det ene popbænde åsså va det et rockeband, å så va det et hardcorebænd. Spellte på Mack-kjellern. Vi hakke hadd nå miljø liksom, vi har på en måte liksom lært alt sjøl da.”

Lokal identitet og tilhørighet er viktig for “Turdus Musicus” når de reiser rundt på turné i utlandet og i promotering av bandet. De er bypatrioter som er stolte av å komme fra Tromsø:

“... Ja, veldig viktig, å det går igjæn i korsen vi på en måte promotere oss liksom sælv om vi e i det store utlandet å folk knapt har hørt om Norge så e vi fra Tromsø, Norge, liksom. Vi e veldig patriotisk. Vær litt stolt av korr vi kommer fra liksom å det prøve vi å få fræm over hele linja liksom.”

Carl Christian presiserer at patriotismen dreier seg om at de vil promotere plassen de kommer fra i positiv forstand og trekker fram ting som det nordnorske lynnet, i tillegg til at de kommer fra en kul by:

“... Nei asså, vi kommer nu fra en liten plass midt oppi isøde liksom å som e en ufattelig kul plass å det e hær vi e vokst opp å det e hær vi har liksom alle vænnan vårs, vi har jo vænna andre plassa å men vi har liksom, æ føle jo at vi har et eller anna å vise værden liksom med at vi e hærfra liksom å da vil æ gjerne gjøre et poæng utav korr vi e fra. ... Vi e mere nordnorske i sjæla å lynne å den pakka dær liksom, ja.”

Det er ikke lokale ting eller globale ting det blir sunget om i låtene men snarere mellommenneskelige ting og andre temaer, som det å bryte opp fra det konforme og starte noe nytt. De synger om temaer som handler om alt fra dameproblemer til det å være seg selv og ikke bry seg om hva andre sier om det:

“... Du kan si det e værken eller når æ sir litt sånn mellommenneskelige ting, at det e jo liksom ting som kan være relevant førr alle å enhver liksom, rætt å slætt. Dame e jo ofte en gjerne litt sånn tilslørt da, mye aggresjon fra forhold som har gådd te faen å, ja, Ka æ ska si, æ innser jo at mange av tækstan vårs handle om på en eller annen måte om å bryte opp liksom fra det konforme å æ innser jo at, det e jo pinlig å si, men det at æ egentli har skrevet mange av di samme tækstan om og om igjæn dær æ sir, nu bryt æ opp å så kommer 3 år seiner så e akkurat samme tæksten egentlig, så det blir jo på en måte, det e`kke en politisk greie men samtidig sir det nå om det hær å den klassiske pønkk greia, dær du liksom, ikke vær som alle andre, gjør det du har lyst te.”

Selv om kanskje musikkundergrunnen i Tromsø ikke har vært så sterk, så har dette begynt å endre seg til det bedre. En av årsakene til dette er skateboardbutikken Badlands. Mye er i ferd med å endre seg i musikkundergrunnen i Tromsø, i positiv forstand, i forhold til hvordan undergrunnen i Tromsø var før i tiden:

“... Har kanskje ikke vært så sterk. Vi har liksom hele tia holdt på men egentli ikke følt oss veldig mye, værken en del av musikkmiljøet i Tromsø eller et undergrunnsmiljø. Det har kanskje vært det forsåvidt uten at vi egentlig har vært en del av det, i alle fall førr en 5-6 år sia va det jo en del snære, di hærre hjemme-alene opplæggan dæm hadde å sånn, men vi va liksom aldri en del av det så æ vet egentli ikke. Men dær ser æ nu at ting bynner å skje liksom. Der e jo vi aktivt med Badlands e jo veldig fremme, ka det hete på engelsk, forfront, førr å bidra å tilrættelægge å liksom fronte det da. Så det e mye kule ting på gang, men i forhold til ræsten av landet, who knows, æ hakke så mye innsikt i det men æ har jo inntrykk av at allefall

i di store byan så har det jo kanskje vært mer av det, men samtidig har jo byen hadd skate- og snowboardmiljøet, det har jo hele tia vært i Tromsø å vært ganske sterkt da. Men sånn i forhold te hardcore-pønk så har det egentli ikke vært nå som helst liksom. Det som egentlig kanskje e mer typisk førr Tromsø e jo at, allefall tidligere at, som æ sa, at når det kommer te musikk så va det så få bænd at det va aldri nå sånn hær undergrunnsmiljø, det va liksom bændmiljøet i Tromsø, å da spillte man i lag, pønkbændan å popbændan å reggeabændan å alt liksom. Men det trur æ egentli e litt norsk det å at det e musikkinteresserte som går på konsært snarere enn i USA føreksæmpel dær det e mye mer sånn miljøa, det e hardcore konsærta, det e metal konsærta. Hær e det mer sånn mye førskjellige folk som går på konsærta av en eller anna grunn.”

Carl Christian for teller om hvordan han kom på ideen med å lage fanzinen⁷⁶ Badlands og om hvordan Badlandsbutikken i Tromsø oppstod og har blitt en viktig faktor i Tromsøs musikkundergrunn på flere måter:

“... Nei asså Badlands har jo vært i fire år å det va en kompis av mæ som starta, det e jo en klassisk sånn skate-historie liksom, en kar som i mangel av orntlig butikk i byen starta opp førr sæ sjøl, små kår å dær æ har på en måte vært en del av det miljøet å bidragsyter uten å ha vært en dirækte del av det helt siden det starta. På et tidspunkt nu i tidligere år dær det kom te det punkt at man enten måtte step up or step down, det e jo steinhard konkurranse, å han kunne ikke drive det aleina så da blei æ å en kompis til med. Å førr min del e det liksom en guttedrøm som går i oppfyllelse det å kunne drive med skateboardbutikk på gammelmåten sånn som når æ vokste opp å vokste opp på det som het Marg og Bein oppi Storgatbakken. Dær hele min kulturelle oppdragelse fant sted. Det ikke bare en skateboardbutikk liksom, det e liksom sælve høydepunktet å den som får ting te å skje, å det e liksom ikke bare skateboard å det dær med musikken rundt å kunst å hele pakka liksom.”

Tromsø-hardcore-begrepet definerer lydbildet, sounden, til “Turdus Musicus” og det som foregår på hardcorekonserter i Tromsø:

“... Nei som sagt, man definere, førr mæ definere det bare det vi gjør. Færdig med det. Det e vårs sound liksom. Så må jo det nu når det bynner å bli faktisk et miljø så må man jo kanskje se på det på nytt å, førr soundet av tromsø hardcore e bare soundet av vårs bænd, siden vi længe va det eneste bændet så du kan jo heller si det sånn, det e jo opp te miljøet å definere det sjøl i åran som kommer. Æ trukke den har, den e liksom det den e og det blir liksom opp te andre å definere ka det høres ut som føle æ. Musikken å i forhold til kulturen rundt, å æ ser jo siste åran nu så, eller di siste to åran liksom så har, sist vi spillte nu når vi hadde release party sist hær, da va det næsten i overkant asså sånn voldelig foran scena, nå som aldri har vært tilfelle. Æ har alltid spørt mæ at tromsø-moshing e jo det du ser på driv da, øl i den ene handa åsså fingeren opp sånn, åsså hoppe du rætt opp å ned liksom, det e Tromsø- moshen, mens nu e det pluteslig et miljø dær du har en del s`nære galninga så går på alle di hær konsærtan hær å tar fulstendig av. Å det e vældi få, det e ingen så gjør di hær klassiske slam-dance manøveran liksom, det e mer bare sånn fritt utløp førr aggresjon -moshing. Kanskje det blir uttrykket førr Tromsø – hardcore ætterhvært, vi får se.

⁷⁶ Eget produsert blad som fokuserer på det som skjer i et spesifikt miljø, eks. skateboardmiljøet

Jeg stiller spørsmålet om et visuelt image er viktig. For “Turdus Musicus” er det ikke så viktig å følge rockeuniformskonformiteten. Dette er noe de har vært bevisste på helt siden de startet opp som band. Carl Christian forklarer at det i enkelte rockemiljøer i byen er viktig hvordan man kler seg. Men gutta i “Turdus Musicus” legger ikke så stor vekt på det:

“... Nei det e jo et intressant spørsmål. Vi har jo gådd gjennom mange fasa, å igjæn fådd jævlig mye tyn førr det å ænkelt nivå kan man jo se tilbake å se bilda av sæ sjøl fra 6 år, ka i hælvtte va det vi tænkte på. Men så må man tænke, æ tænke man må se alt i lys av koffør man gjor di tingan da. I stedet førr å tænke på det nu. Føreksæmpel kjørte vi jo på et tidspunkt, hadde vi jo bleika hår alle sammen, å krithvite dræssa, å æ mene nu å ærindre at litt av grunn te at vi gjor det, at vi bodde i Tromsø. Å vi va jo mye rundt Blårock-miljøet, å dær det va en vældig sånn konform holdning i forhold te det dær korsn man sku klæ sæ, å sku liksom være rocker liksom. Som vi hadde null te overs førr. Dæførr tænkte vi, ja føkk it, vi bleike håret å tar på oss hvite uniforma. Å det va mer som en føkk off liksom te alle dæm som liksom påstod dæm va så rock’ n roll. Mens andre igjæn da på det tidspunktet da beskyldte oss førr å liksom være sell out eller nå av den grunn liksom. Mens det egentlig va tvært imot det vi prøvde å få fræm. Vi hadde præsse bilda som i ættertidd ser ekstremt corny ut men som nættopp dær å da bare va en sånn, vi gidd ikke å prøve å se ut som nå vi ikke e liksom, dæførr tar vi bare på oss et slags kostyme liksom. Så blei vi liksom litt færdi, det blei litt pinlig å det å bleike håret hele tia å man sku nu leve et normalt liv ved siden av å. Men det va en prosess over flere år å gå helt bort fra den uniformsgreia. Nu e det mer sånn, come as you are.”

Selv om det å ha et bestemt image ikke lenger er så viktig for Carl Christian så er det fortsatt ting som henger igjen fra tida hans som aktiv skater. Og han snakker også om en snobbete undergrunn hvor klær har betydning, selv om det ikke snakkes om det:

“... Det blir på en måte viktig. Det e mer at det blir et image i sæ sjøl. Det at man ikke prøve å se ut som no liksom. Men by all means, æ innser at som gammel skater så e æ jo den værste snobben som finnes, førr æ e så dømmenes å ikke sant, så liksom du har joggesko på dæ liksom da. Vess æ ser en gammel skatekompis med joggesko så e det liksom, du har tapt hehe. Du ska ha skatesko på dæ, det jo litt komisk førr man hadde alltid vældig mye imot di hær snobban å alt det dær men æ kommer fra et sånn, å alle undergrunnsmiljø så e det jo egentlig supersnobbat førr at du ska ha på dæ det å ingenting anna liksom, det e jo komisk viss du ser føreksæmpel crust-pønk- miljøet liksom dær. Det e jo ingen som e mer konform å uniformert enn dæm liksom, alle ser jo lik ut. Så det e en sånn dobbelthet i det. Det va dagens smarte informasjon.”

Carl Christian og “Turdus Musicus” har ambisjoner og store planer for fremtiden når jeg spør om hvilke ambisjoner han og bandet har. Hvis de klarer å tjene penger på å turnere verden rundt, kan de finansiere flere turnéer i framtida. Han har også planer om å etablere et plateselskap i forbindelse med Badlandskonseptet:

“ ... Godt spørsmål hehe, nei asså, mine ambisjona, nei vi har jo egentlig oppnådd vældig mye av det æ i utgangspunktet drømte om da æ va liten liksom dær å kunne få sedd værden å turnert liksom. Men samtidig e vi jo. Vess man kunne kommet te et punkt dær man kunne turnere rundt i værden førr et nisjepublikum dær du kan dra et par hundre på hver konsært,

da får du inn nok pænga tell å kunne holde det gåanes, så hadde æ vært djævelsk fjørnøyd. Så det e bare å, man må bare peise på, jobbe fjør det. Men det å kunne spille musikk å lage musikk, å kunne komme sæ rundt. Åsså e det det åsså en lokal ambisjon både med det bænde man spille i å det miljøet man e en del av, å det vi gjør med Badlands e jo liksom å få ting te å skje hær å. Vi ska liksom, planen i løpet av året e jo å starte en egen label å liksom mye fjørskjellige sånne ting. Skape ting, gjøre ting.”

Men som hardcoreband, hvor er dere om et par år spør jeg, og han svarer:

“... Nei, fjørhåpentligvis turnere vi enda mer å møte flere folk og har mulighet til å gjøre det fortsatt. Æ har gådd helt bort fra den hærre, det e åsså en ting æ har opplevd med å turnert i utlandet å turnert med en del sänn større hardcorebænd. Vi turnerte med BANE fra Boston, et helt fantastisk bra bænd som e helt ukjent fjør mannen i gata men som drar 4-500 rundt omkring på alle rare plassa i værden. Vældig dedikert publikum. Kunne ha gjort no sånt. Man må etablere sæ på et visst nivå å kunne turnere å lage musikk. Å kanskje om vi tjæne nok pænga te at man liksom kan gjør det, turnere. Æ e vældig gla i å turnere, målet i sæ sjøl.”

Han nevner en del ting om hva som rører seg i tromsøs scenen av band og musikalske trender. Undergrunnsscenen er tydeligvis en god blanding av folk som kommer på konserter, og band fra ulike sjangerer spiller ofte sammen når Badlandsorganisasjonen steller i stand konserter:

“... Ja asså, æ har allefall sedd en tendens nu i di siste to åran te at det e liksom innfjorr den hardere delen av musikken e det en del. Det e liksom bynnt å bli et miljø med en go del folk som, det oppstår hele tia nye konstelasjona, nye bænd liksom å du har liksom Box of mothers, Rumbelin Retards, Naked fight to the death, åsså har du en del av di black-metal guttan, Nordvrede, Taakeferd, å du ser det å på konsærtat liksom, alle fall arti fjorr mæ som har bodd i den hær byen i mange år at plutselig e det liksom masse folk æ aldri har sedd fjor som går på di hær konsærtan å di samme folkan bynner å gå igjæn på konsærtat å det e mere et miljø. Ellers? Vet da faen. På hiphopfronten har du Oter å Poppa Lars hværtfall som har flytta tebake som æ tænke e en ekstremt viktig faktor i byen liksom. Å det e jo det vi med Badland som æ driv med da e jo lissom litt av vårs over, et vårs visjona e jo liksom å bringe sammen hele det hær undergrunnsmiljøet liksom å prøve å styrke den hær liksom felles tromsø-undergrunns-identiteten da liksom. Vi har jo hadd en del fantastiske arrangemang dær liksom, blant anna vi åpna ny sjappa så hadde vi jo. Vi hadde åpningsfæst fjorr Badlands dær, tanken min i utgangspunkte va jo bare, få inn så mye fett som mulig men åsså bare sette en ny standard fjorr å bringe sammen det hær å da kjørte vi liksom 3 hardcorebænd, å så Oter å så liksom di hær Færsk fesk-gutan liksom å dær, du hadde liksom hele miljøet va dær, alt av hiphopfolk alt av pønkk, alt det dær å det va bare helt sinsykt bra liksom, så man hold jo liksom basically på med det samme liksom sælvom uttrykket e fjørskjellig liksom, det e i allefall di tingan æ syns e mæst spennanes i Tromsø nu musikalsk da, så e det klart så e det jo masse anna så skjer å liksom med Urban blues band å Heidi Solheim som vant bæste norske bluesbænd. Violet Road som e i færd med å liksom gjøre goe ting kommærsielt liksom å, så æ digge at det e liksom bare masse fjørskjellige ting så skjer. Kanskje det kommer en tromsøbølge Dagbladet kan skrive om te næste år. Æ har virkelig fjølelse av at spennanes ting e på gang liksom. Box of mothers kommer med ei insane bra plate. Oter holde jo på med. Oter kommer te å gruse alle di andre norske hiphopartistan: det går litt tebake te det dær med språk. Når vi snakke om språk å sänn så kan æ virkelig ikke nævne et norsk bænd så syng på oslodialækt eller bokmål som æ syns høres kult ut. Det norske språk på bokmål syns æ ikke høres bra ut i det hele tatt, kontra fjoreksæmpel svænsk, som æ syns fungere vældi bra, men

det å synge på nordnorsk, å ræppe på nordnorsk, det e et mye mer uttrykksfullt å mye mer stærkt uttrykk syns æ da. Hvis du da tanke, anså det e mer ærlig. Vi har jo bannskapen å alt det dær liksom. Et av mine favoritt-bænd ever i Norge e jo Vannskapt liksom fra Svolvær liksom, det e jo hardcore på kav lofodialækt liksom å det fræmstår førr mæ som mye ærligere enn alt anna æ har hørt, sælv type Raga Rockers syns æ ikke funke i det hele tatt liksom, mye på grunn av språket asså, å at æ syns det e ganske kjedeli hehe. Viss du høre asså, Oter, det e liksom, det e liksom så brutalt ærlig å vil nok kanskje sikkert ikkje ha blitt spillt på p3 førr at det e så drøye tæksta liksom men det e på en vældi ærli å oppriktig måte da syns æ. Så mye spennanes på gang

Carl Christian synger på engelsk fordi han er vokst opp med band som synger på engelsk og fordi det engelske språket er viktig når man skal nå ut til publikum i utlandet:

“... Æ trur nok det har med at man liksom har et ønske om å bli førrstådd å hørt utenførr Norge at det e liksom , fall naturlig liksom. Klart det har mye med at det mæste av musikken man har vokst opp med e på ængelsk å man bruke, den ængelske påvirkninga i norge e jo enorm liksom. Menne det e sikkert mye det å at man e intresert i å bi forstådd å kunne nå ut te e publikum utførr Norge, Norge e jo bittelite liksom.”

“Turmus Musicus” henter inspirasjon til tekstene fra dagliglivet og ting de er opptatt av

“... Nei, ka æ ska si. Mellommenneskelige relasjonja, episoda i live å ting man e opptatt av liksom i de daglige.”

Selv om politikk ikke er så viktig, så skriver de tekster om det de opplever globalt og lokalt av forskjellig art

“... Både å liksom, du kan jo se asså, vi e jo ikke et politisk bænd. Det har liksom hele tia vært en greie, ikke en greie men at vi, det går liksom mer på ja, kall det mellom menneskelige ting liksom, ting man oppleve å, stæmninge ett eller anna, what ever.”

Lokal identitet og tilhørighet er viktig for "Turmus Musicus" når det er snakk om å promotere bandet i utlandet:

“... Ja, vældi viktig, å det går igjæn i korsen vi på en måte promotere oss liksom sælv om vi e i det store utlandet å folk knapt har hørt om Norge så e vi fra Tromsø, Norge, liksom. Vi vældi patriotisk. Vær litt stolt av korr vi kommer fra liksom å det prøve vi å få fræm over hele linja liksom.”

Selv om Carl Christian synes at D.I.Y.- begrepet er nyttig, sier han også at det blir brukt om band som ikke er inspirert av D.I.Y.- filosofien:

“... Æ syns det et fantastisk begrep men æ syns det missbrukes vældi mye, spesielt i for eksempel hardcore miljøet, asså dær liksom dær folk bruke mere energi på å påberope sæ at dæm e DIY enn å faktisk bare gjør det. Å de e jo komisk å i forhold te at vi har bidd beskyldt førr å være sellout når vi tvært i mot har gjort alt sjøl, å alltid har gjort det sånn men aldri påberopt oss å være DIY liksom. Når folk sir dæm spelle DIY-hardcore så bi æ litt sånn hær, ka e det? Mange folk e flinkere te å liksom, DIY ska`ke være et, førr mæ ska`ke det være liksom synonymt med at du ikke kommer nån vei bare førr at du liksom ikke vil bli, fådd plate-

selskap te å backe dæ eller et eller anna liksom. De må være en positiv ting liksom. Vi træng ikke dæm te å gjøre de hær, vi gjør de sjøl liksom de e, faktisk gjøre ting sjøl enn å prate om at man ska gjøre ting sjøl.”

Carl Christian fra "Turdus Musicus" beskriver et hardcore-pønkmiljø i byen hvor skateboardbutikken Badlands skateshop har begynt å bli et samlingssted for den alternative musikkscena i byen. Musikk fanzina Badlands er et produkt av dette. Bladet tar for seg trender i musikkmiljøet i byen og skriver artikler om det som rører seg i musikkundergrunnen. Det blir skrevet om alt fra hiphop-relaterte ting til mer rockete ting, i tillegg til skateboard og motetrender. At Carl Christian har fått inspirasjon til å starte dette gjennom turne-virksomhet med bandet sitt "Turdus Musicus", hersker det liten tvil om. Det kan synes som om det er noe på gang i Tromsøs musikkundergrunn. Badlands Entertainment har også startet opp. Badlands Entertainment fungerer tydeligvis som en konsertarrangør for lokale band i Tromsøs musikkundergrunn i tillegg til mye annen organisering i musikkmiljøet. Det er dette musikkmiljøet tidligere kanskje har manglet av nødvendig infrastruktur. Viktigheten av å dra til Oslo for å gjøre det stort i Oslo er i mindre grad gjeldene for musikkmiljøet i Tromsø pr. dags dato. Det kan virke som at internett har gjort det lettere med tanke på det med å få ut musikken sin til et større publikum på verdensbasis. Et fellestrekk for musikkscenen i Tromsø er tydeligvis den at alle har tro på egne ferdigheter og en patriotisme når det gjelder å få til kreative ting selv om man ikke bor i en storby, men bor i hjembyen sin. "Turdus Musicus" blir ofte trukket fram som et eksempel på band fra byen som har fått det til internasjonalt ved å "gjøre det selv". De blir tydeligvis ikke rike på dette, men høster av erfaringene de gjør og tar med seg erfaringene tilbake til musikkmiljøet i byen og bruker erfaringene til å utvikle "Scena".

Forsite fra blackmetal-bandet "Taakeferd"

Hvorfor startet dere Taakeferd?

"... Rætt å slætt for at vi hadde løst"

Forsite forteller om hvordan han og noen kompiser startet "Taakeferd" og at blackmetal-miljøet er et lite miljø i Tromsø og Nord-Norge:

"... Det å så finne referansepunkter. Vi va jo en gjæng musikera som møttes, både på grunn av studia å sosial tilhørighet, å rætt å slætt fann ut at, nei vi starte bænd. Kort å godt, asså det e ikkje nokka sånn stor magisk eskapade rundt det hele. Det e rætt å slætt bærre, vi har løst. Å

det e akkurat det samme, koffør driv folk å spælle fotball, koffør driv folk med idrætt. Koffør bynn folk generelt med ka dæm egentlig gjær på fritida. Det e jo rætt å slætt løsten førr å faktisk hold på med det. Å i tellægg te at Black metal i Nord-Norge e væl kort å godt mangelvare, du kan jo tælle dæm på to nævva, dæm som æksister her i nord førr Trondheim.”

Hvem da?

“... Ja ska vi sjå, vi hadd et gammelt et i fra Nord-Hælgeland, e vet ikkje om du har hørt om Betrayal?”

Nei!

“... Ja dem holdt ikkje på længe, men dæm holdt no te i Saltenregionen, så har du jo Allfader. Dæm e jo faktisk et Mo-bænd, åsså har du jo Taakeferd, å så har du Nordvrede, så har du Slogstorm, Ja Betrayal blei jo lagt ned på 90- tallet så vi e egentlig, ja 6-7, du har Iskald å, di to bodøgutan, di har sitt opphav fra Black metal miljøet i bodøregionen sånn e har forstått.

Forsite forteller at det ikke egentlig finnes musikalske skiller mellom nordnorsk blackmetal og sørnorsk blackmetal. Det er ganske mye likheter mellom Oslo og Tromsø når det er snakk om sound. Bergens Blackmetal blir også trukket fram i den forbindelse

“... Det e vel egentlig ikkje viss du tænk reint musikalsk sett, e det ikkje store forskjellan ikkje saint, førdi atte blackmetal i Nord-Norge generelt e jo ikkje nokka nytt, asså det e jo ikkje et gammelt fenomen. Det e jo relativt ungt sånn sett hvis du tank på generasjons 1-2-3 -4 helt oppi 5 generasjons blackmetal, nei asså sånn så vårres musikk kan trækk parallella både tell typisk Oslogryta men også Bærgen. Den dærre litt mer skjettne bærgens-metallen, den e jo særegen den og.”

Åssen da?

“... Ja, ok, Gorgoroth, dæm kjenn du nok tell. Du har han Nattefrost som artist, han e`kje glamorøs, vess du har sedd nån av bildan han har lagt ut førr å profilere seg. Da bør du sjækk ut konsæptet hannes Nattefrost. Vet ikkje om du har sedd dæm live. Ikkje førr sarte sjæle, rætt å slætt. Te syvende å sist. Reint musikalsk sett å lydmæssig sånn kan du ikkje sei at det e nokka førskjell, blackmetal e jo blackmetal på grunn av den musikalske framtoninga, men vi proklamere kanskje litt mer, men viss du tar føreksæmpel Slogstorm. Lossing av lik, e ei av låten dæmmes, dæm føreksæmpel, dæm går jo mer inførr det man kan kalle dau-metal. Dæm e jo mer i den lenda dær du fokusere på det hær med feske å havet, æ vil kanskje si at vi i Taakeferd går meir inn i den atmosfæriske stæmmen så du har her oppi Nord-Norge, asså kaildt, å det e ækstremt, det e store kontrasta. Viss du tæнке klimatiske kontrasta, vi har mørketid, middnattsol, hælvetes vinter, glovarm sommar, å vi kjøre vældig mykje kontrasta i musikken å, asså fra et infernalsk hælvete te faktisk rolig midttæmpopartia, vi kjør mer kontrasta i forhold te klima. E ska ikkje gå i klisjeen at ja vi driv å søng å joddle om naturen å hutta heiti, å gå på fjellet, å vær stor å stærk, førr det gjær vi ikkje, det e rætt å slætt mer den dær indre stæmniga å te syvende å sist, det e dæm så kjøp musikken, hør på musikken å gjær seg opp ei meining, det e jo dæmmers synpunkta som te syvende å sist tæll. Dæm har jo faktisk tatt seg bryet med å faktisk hør på musikken vårres, å faktisk betal pænga førr det, å då e det jo dæmmers oppfattning, dæm må jo gjærne ha den oppfattningen dær. Dæm lika den

musikken vi laga. Go Knail. Vi lage musikk før at vi trives med å lag musikk. Då kan du si ka du vil, andre kan bare reis te hælvetete hehe. Poængtet e da at, vi lage musikken, vess nåen lika musikken vi laga, Kjæmpeflott, men det e ikkje et kriterium. Så det e egentlig det samme som med alt av musikk altså, nokka lika man å nokka kan man ikkje førdra.”

Forsite beskriver metalscenen i Tromsø som aktiv, selv om den er liten med 3-4 band. Det er få steder å spille på, etter hvert som utesteder som før var bra har forsvunnet, og det har blitt færre steder med bra konsertscene:

“... Væl, vess du tænke på scena i forhold tell, vi har jo et knippe, vi e jo en 3-4aktive metalbænd i byen men scena e jo mildt sagt fraværanes før at det e jo, før det første e det ikkje orntlig konsærtlokale. Studenthuset her si scena det e en vits. Vi har kulturhus, ja, men dær koste det sælvfølgelig pænga før det at da må man lei lokale, å di uteplassan som tidligere hadd goe konsærtscena som man kunn kom å spæll på å leksom, ja, ikkje vær så vældig førmell, dæm e borte no, dæm førsvann. E har bodd hær sia `99 å det bynn å bli nån år sia. Det har bærre gådd nedover å nedover i antall mulige spælleplassa, da hjælp det ikkje korr mykje man fokuser på store fine utendørse fæstivala. Man driv ikkje på med musikk så det, det ska va jævla spissformulert før at det kan funk på en utendørs fæstival. Så e kan vel egentlig sei at sånn sett e miljøet, Ja vi e jo en gjæng ikkje saint, det e jo folk her, mænne kan`kje akkurat sei at det e et typisk miljø så stekk seg vældig mykje ut, da kan man egentlig bærre sjå dæm bare ta en tur på univærstetet, du ska leit længe før du kan fysisk sjå, ja han hør på dau metal, før det at, det e jo nokka som e, desto eldre man blir, jo meir tilpassa blir man, så du finn ikkje mange på vårres alder så du mæ første øyekast kan sei at, ja dæm både hør å spælla den hær typen musikk. Så skinnen kan bedra.”

Forsite forklarer litt om hva blackmetal er for folk som er uinnvidde i sjangeren - og hva det ikke er:

“... Ækstrem form før opera vess du ska bruk den metaforen, nei asså saken e atte, den allemen asså hvermannsen kan du sei e, første gangen dæm hør føreksæmpel ei låt fra et blackmetal bænd, ka i hælvetete søng dæm om. Det e jo bærre skrik å skrål å støy, mange vil sei det samme om opera, ka e det hær slag gnåling, e skjønna ikkje ka dæm artikuler. Å ja det e en træningsak, å det også en ækstremsport, asså det e ækstremt å det kan brukes både i det at, du har både sinne å frustrasjon, men det e jo rætt å slætt te syvende å sist en ækstrem kunstform innfør musikk.”

Hvordan da?

“... Før å sei det ganske ænkelt, du tar ikkje en pop-gitarist å sætt i et blackmetalbænd uten å ha trænt, da ødelægg du han reint fysisk, senebetennelse, slitasjeskada, alt sånt. Det e ækstremsport innfør musikken sin værden, fordi at du kan ikkje bærre start heilt på scratch å førvente at, ja, det e bærre å spæll å det e bærre å vræel. Hvis du føreksæmpel kjæm uten nokka form før sang å vokal træning å bynn å vræl i et blackmetalbænd, så tar det to minutt å så har du`kje mål igæn, du e stæmmelaus. Du risiker å ødelægg stæmmebåndan. Så det e jo faktisk, det e`kje bærre, ja eg e sint, eg vil bryt i to med mæst mulig nota å frasa på kortast mulig tid, nei, du må faktisk øv. Du må træn, du må sætt deg inn i tæknikk, hvis ikkje så klar du ikkje å hold ut. Vi har holdt på no i over 10 år. Ingen av oss har bidd utsatt før senebetennelse eller nokka så helst på grunn av musikk å på den måten har vi faktisk klart oss fordi at det e en modningsprosæss. E ska`kje kom å sei at det e bærre sånn at, ja alle kan

spælle pop, at blackmetal eller metal generelt e førr en elite, men det e uansett, du må vette litt meir korr du begjer deg ut i vannet, førr det e rætt å slætt fysisk å tæknisk.”

Når jeg stiller spørsmålet om at noen hevder at blackmetal-utøvere oppfatter seg som en elite innen popmusikken, svarer Forsite at mye av fordømmene rundt blackmetal-sjangeren skyldes folks uvitenhet og forutinntatthet:

“... Men det e rætt å slætt førr at dæm allerede har gjort seg opp, vi e forutinntatt på at, ja, di folkan hær dæm driv på med kirkebrenning, likspising å fandens oldemor, dæm har gjort såpass å det et stigma, det e fordomma så ligg bak å greit, dæm må no bare ha det sånn førr poenget e jo. Det e jo faktisk vitenskapelig hold da at mange så driv på innfør ækstre metal-sjangeren e definitivt ikkje di uintellektuelle menneskan som mange vil ha det te å va. Det e faktisk godt vælfungeranes samfunnsborgera så har tadd et valg innfør en musikk-sjanger. Det e så ænkelt, å det e e klart, langhåra popfaen, folk kan si ka faen dæm vil asså, dæm kan sei å mein akkurat ka pokkern dæm vil. Men det e te syvende å sist, holdt på sei, det e allmenhetens ignoranse som ligg te grunn førr at folk mein at, ja di dær e en gjæng med inneslutta sjølskadera å heile pakka. Viss dæm vil leve i den fantasien, greit. Førr det e`kje vårres problem. Det e jo`kje vi så har den oppfatninga om oss sjøl, det e jo andre, det e jo dæm så har problem det e jo`kje vi.”

Virkemiddelet provokasjon er for “Taakeferd” ikke et bevisst valg, men det gjør ingen ting hvis musikken skaper litt reaksjoner. Provokasjon er tydeligvis bedre enn ingen reaksjon:

“... Nja, vi klare no å provoser uten å gå inn førr det. Vi har ikkje nokka agenda, ja på den låta ska vi provoser dæm å dæm. Viss folk blir provosert, bærre artig. Viss folk blir provosert av nokka vi gjær å utfør live eller, det e bærre artig førr det gjer jo bærre ækstra pr. Men det har ingen intensjona, vi sett ikkje å kartlegg. Dær ska vi provoser. Det e rætt å slætt viss nåen blir provosert, ja ja greit nok. Provokasjon e beire en inga reaksjon.”

Lokal identitet og tilhørighet er et virkemiddel som brukes når “Taakeferd” promoterer musikken sin i utlandet, og dette er viktig for merkevarebygging av sjangeren generelt i musikkbransjen:

“... Det e en grunn te at vi bor her, viss du tænkte stereotyp, vældig mange så driv på med blackmetal e jo, asså blackmetal består vældig ofte av ækstermt individualistiske pærsnoligheta å det gjær dæ jo te ei, det e jo ei utfordring å spæll i et blackmetalbænd fordi at man e stærke individualista å alle vil ha sett, punktum, asså få sin agenda fræm, e vil no egentlig tørre å påstå atte, dæm ville ikkje ha gjort det nokke beire om man føræksæmpel ha fløtta sørpå bare førr at miljøet e større, at det villa ha blidd nokka ænklar. Du vil jo bærre ha støtt på fleire indiviualista å kanskje litt vanskeligar å faktisk overlev. Hos oss e det kanskje greit at vi ikkje e så mange her oppe. Vi ha`kje så mange å krangle med, Nei asså i et globalt pærpektiv asså, hold man seg her i Norge så e norsk blackmetal e en mærkvare, det e jo en mærkvare i utlandet. Sæll jo som hakka møkk tell å med i Asia, av en eller anna rar grunn hehe, men poenget e jo dæ at hærregud, dæ funka å det e en mærkvare, så da børr vi egentlig ikkje gå bort i fra det. Man står å slår seg på brøstkassa med brunosten å ostehøvelen så, du kan jo likså godt bærre bruk vårres egne kulturelle nasjonale identitet i markedsføringa på lik linje innfør musikk, det e jo ikkje førr ingenting at di store norske artitstan innfør blackmetalmiljøet, dæm sæll jo flere plate i utlandet enn nåen av di andre

norske artistan. Det kjæm ikkje så tydelig fram, men i forhold tell norsk plateindustri. Blackmetalbænd sæll jævlig godt i utlandet så norske plateselskap tjæn sinnsykt gode pænga på å promoter norske blackmetalbænd.”

Er det noen årsaker til det, etter din mening?

“... Asså, ætter mi mening så e det kanskje det hær med at då blackmetal kom som, eller andre generasjon med Mayhem å det, når dæm kom på banen så va det vældig, å kjerkebrenning å alt det dær å, ja, alle di mytan rundt det. Men te syvende å sist, blackmetal har jo et litt frynsatt røkte i utlandet, å det e klart, det så e kontroværsielt å det som skap protæsta, når du får en reaksjon så får du også en motreaksjon, folk blir nysgjærrig, å det hær hæng jo fortsatt i gjæn. Det e klart når folk e nyssgjærrig å vil finn u, ka e no egentlig det hær førr nokka, det e klart då dannes det e marked. Det e synd å sei dæ men kapitalismen har mykje å sei, platebransjen e kapitalistisk å helt klart.”

Blackmetal har nok ikke blitt mer stuerein i dag i forhold til hvordan det startet. På tross av at man i dag kan høre blackmetal i grandprixsammenheng, og selv om det kanskje begynner å bli mer interesse for sjangeren ute blant folk som kjøper musikk, så mener Forsite at sjangeren fortsatt kan regnes som en musikalsk underdog:

“... Nja, e vil ikkje kalle det stuereint, e vil jo næsten sei at e ska no ærlig innrøm at det e`kje akkurat så særlig førnøgd med at 2 år på rad så e da to blackmetalbænd som faktisk opptrer på Melodi Grand Prix. Keep of Callesin i fjor, å i år e dæ Susperia. E vil ikkje sei at det, eller e føle meg ikkje komfortabel med den trenden dær førr at da verka det jo næsten sånn at musikken bi gjort te en konsumvare så e snakk om bruk å kast. Den mesta jo næsten si kulturelle værdi i forhold te musikk-kultur. Stuerein å stuerein? Det e jo fortsatt aversjon mot musikk-sjangeren, folk ser jo rart på deg vess du sei at du hør eller utøv dein typen musikk. Å folk e jo nyssgjærrig så dæm vil jo vetta mer menne stuerein å stuerein? Ja den e kanskje mer sosialt akseptert blant den jævnne befolkning, men den e jo fortsatt en, ja e vil bruk et ængelsk uttrøkk, en underdog i den store globale musikkindustrien, det e`kje da første du finn i platebutikken, du må gjærne leit.”

Forsite forklarer videre hvorfor er sjangeren en underdog i musikkverdenen. Platene er ikke de som er lettest å finne i en platebutikk. Man må lete:

“... Ja det e sannsynligvis på grunn av di oppfatningen så e om sjangern rætt å slætt, at det hær e førr spesielt interesserte, men det e egentlig ikkje nokka verre enn at du har spissformulerte sjangera innførr jazz, så e vanskelig å finn i en vanlig platebutikk. Det e akkurat samme greia at du må spørr å græv litt førr å finn. Blackmetal e jo en ækstrem art innførr metal-sjangeren. Metal i dag det e jo`kje da det va førr 20 år sia. Førr i dag, da så blir rægna som metal, da va rock førr 10 år sia. Asså e vet ikkje om du kjenn te begrepet tungrock.”

Jo

“... Ja, Iron Maiden va tungrock, dæm e metal, asså du ser korr grænsen går. Definisjonen ha bidd førskjøvve. Gudan veit no koffør, men sånn e det.”

Forsite forklarer hva som legges i begrepet North Norwegian Black Metal. Blackmetalsjangeren er populær i utlandet. Særlig i Tyskland og Frankrike er det stor interesse for sjangeren:

“... Det e jo rætt å slætt en liten punch line ala di tidligere refearansan som va i blackmetalmiljøet. Det ha ikkje blidd brukt før, det e å et lite markedsføringstriks før at vi e i fra Nord-Norge å det e svart metal vi spælla, å vi kjør på da. Det e jo det før å sei det ganske ænkelt, det e`kje mange så holdt på sei ha sedd det før, du har Norwegian Blacmetal som e, det e jo næsten som et trademark i utlandet mens North Norwegian, hæ ka? det e samme efækten man får, det e jo litt granne det før at, ok du sætt fokus på ka vi hold på med, det e nordnorsk svart metal, å det e jo da at folk blir jo nysgjærrig ka e det hær før nokka. Dæm hør på musikken, før å sei det sånn det har ganske stor effekt blant anna i Tyskland, å Frankrike, før det e jo dær mesteparten av platen vårres e havna di siste åran.”

Det tyske publikumet er veldig interessert i musikk fra Norge og blackmetal er populært:

“... Dæm e jo vældig gla i det mæste så kjæm i fra Norge, å igjæn, dæm lika det, vi byr, det e ganske ænkelt.”

For “Taakeferd” er det nordnorske særpreget i musikken viktig. Mens andre band i sjangeren har emigrert sørover til musikkbransjen i de større byene, så velger “Taakeferd” å bo i Nord-Norge fordi de trives med det.

“... Det e en grunn tell at vi hold tell i Tromsø at vi ikkje fløtte sørover, det e mange blacmetalbænd eller metalbænd med bakgrunn her i fra Nord-Norge så rætt å slætt emigrert sørover førdi at ja dær e platebransjen, dær har vi publikum, dær har vi ditt, dær har vi datt, vi kjæm meir sentralt. Nei, vi følg ikkje den streamen. Vi har holdt oss her i Nord-Norge, før at ska vi driv å proklamer så E vil ikkje kalle det patriotisk, vi e no i fra Nord-Norge å vi trives hær, koffor ska vi fløtt sørover bare før da, pokker heller vi trives hær, å vi har vårres nisja, så det e`kje nokka vits å, da kan dæm heller betale oss flybillætt, så kjæm vi sørover å spæll.”

En av ambisjonene til “Taakeferd” er å få gitt ut plata de spiller inn og de sikter mot en platekontrakt med et internasjonalt plateselskap. De gjør det ikke nødvendigvis for å bli rike, men for å bli lagt merke til internasjonalt, i følge Forsite:

“... Nei før å sei det ganske ænkelt. Pr dags dato, vi e jo færdi no med plata vårres. Så få den på en, helst en internasjonal label. Åsså en platekontrakt på et internasjonalt sælskap, få musikken ut te folk, å få di frynsegodan så føll med det. Blant anna spællejobb, få navnet ut te et større marked, men e vil`kje kalle det før musikalsk prostitusjon, men poænget e det hær med at det e jo artig at enns eget bændnavn faktisk blir profilert i en større kontekst. Vi gjær ikkje det hær før å bli rik. Det e dønn umulig å tjæne pænga på musikk i Norge i dag, med mindre du går, holdt på å si, det så virkelig kalles før prostitusjon at du faktisk går mæ på absolutt allle vilkår bærre før å leksom bi kjent, før då kan du virkelig bynn å snakk om å sælg sjæla te jæveln, før å bruk den metafor.”

Ambisjonene i bandet har endret seg etter hvert som bandmedlemmene har fått mer erfaring i bandsammenheng, og utviklingen musikalsk sett er en naturlig effekt av det, svarer Forsite når jeg spør om de musikalske ambisjonene:

“... Ja asså enhver form før produksjon skjer jo heile tia, et bænd førandre sæ jo. Fra vi starta opp i 99 fræm te no så vil eg jo sei det har vorre ein sabla bratt læringskurve. Når vi starta opp i 99 å før å sei det sånn vi va no`kje akkurat di mæst rutinerte musikeran nåen av oss, men no bynn vi å bi seniora her i byen, tre fæmte dela av bændet e jo no bekka 30 så bynn jo å få nån år på baken, e har jo sjøl holdt på med musikk sia e va 8, så e har jo over 20 års ærfaring generelt innaførr musikk, så det e klart man utviklea seg, å det e jo bærre å ta et ganske søkt eksempel, vess du har hørt Stormblåst te Dimmu Borgir, det e ei av di første skiven dæm ga ut, å så har den siste, det e jo som natt å dag, mange har jo syta på at den siste dimmuskiva e, å faen det e jo bærre teatralisk sellout, da må man tænk, hærregud det hær e jo folk, dæm bynn å nå virkelig 40 år, å dæm har holdt på sia dæm va en 19 -20 år. Det e klart du får ei utvikling, vess du bærre ska stå, vess et bænd bærre står i samme grøfta å spyr ut akkurat det samme materiale, folk gidd ikkje å kjøp. Så du kan kalle det før en musikalsk revolusjon, å den skjer. Di pærsnlike preferansan fjørrandra seg å då bi også preferansan i et bænd fjørrandra.”

Jeg spør hvor om i hvor stor grad “Taakeferd” er inspirert av old-school blackmetal og Forsite bekrefter at de er inspirert av de første bandene som er blitt toneangivende for sjangeren, men at de ønsker å dyrke frem en egen sound og et særpreg for bandet, noe de også har fått til:

“... Di fleste av oss har jo hørt på musikken, Darkthrone, Dimmu å alt det dær, di fleste av oss har jo hørt det, pokker heller, e va`kje gamle karen når e hørte, Aske, av Burzum fjørr første gang, så asså vi har jo hørt på den hær musikken, men den ligg ikkje som et fast referansepunkt at sånn vil vi gjær det, vi sitt heller å arbeid med at vi vil ha vårres sound, vårres lyd, vi har kanskje gådd litt mer tæknisk i dæ å funne ut, okei vi ska bruk di gitarfjörstærkeran, å fådd akkurat den lyden vi vil ha, kanskje litt mer musikalsk autisme men hehe. Poængtet e det at vi har funne vårres sound, asså vårres auditive uttrøkk å at nån vil jo sei at, ja dæm lik da, så vi e jo tell å med blitt anklaga fjørr å va blackmetal fjørr nybynnera fjørr di at den e vældig lætt å høre, den e lætt fjörståelig, greit, pokker heller, viss dæ e dæ folk mein, så dæm om det, poængtet e jo at vi har jo hørt på den hær musikken da vi va skitunga, å, ja, kanskje indirekte påverka det hær oss, men det e`kje nokka sånn bevisst at ja vi ska fjølg røttern å huttaheiti. Det dær trur E e en liten myte så ligg i mange miljø, holdt på å sei, det hær med at ja vi ska være sann te vårres røtter både innfjørr histen å pisten.”

6.4.4 Analyse

Forsite fra bandet “Taakeferd” snakker om en liten men vital metalscene i Tromsø. Bandet “Taakeferd” er en kompisgjeng som har spilt sammen ganske lenge. På spørsmål om hva som funker best av norsk og engelsk, når det kommer til det å skrive tekst, sier han at hvis man synger på sitt eget språk, så får uttrykket et særpreg. Jeg spør videre om hvor stor metalscenen er i Tromsø og han gir uttrykk for at scenen sliter litt med få spillesteder, og at man må leie

lokaler hvor arrangørene tar seg betalt. Jeg tolker det også dit hen at utendørsfestivalene i byen ikke akkurat prioriterer metalband og i hvert fall ikke blackmetalband når det skal bookes til de forskjellige festivalene. Når han snakker om at blackmetalmusikere kan regnes som ekstremsportutøvere så tolker jeg det dit at man må ha øvd ganske lenge for å kunne håndtere teknikkene som brukes i gitar, bass, vokal og trommer.

Når jeg spør om blackmetal-sjangeren utgjør en selvutnevnt elite svarer han at det synet skyldes uvitenhet og forutinntatthet, og at folk stigmatiserer sjangeren utfra uvitenhet. Han påpeker at musikerne i sjangeren er høyst oppegående folk og velutdannede også. Noe jeg kan si meg enig i etter å ha intervjuet Forsite. Han er veldig ivrig og velartikulert når han besvarer spørsmålene jeg stiller. “Taakeferd” har tydeligvis ingen problemer med å få gitt ut musikken sin og spille i utlandet, selv om de bor nordpå, i Tromsø. Så lenge bransjen kan betale dem så kommer de og spiller uansett hvor det måtte være. De har jo et navn i Black Metal-sjangeren i Europa og USA.

6.4.5 Musikkmiljøet og manglende infrastruktur

Jeg spør Robert Dyrnes, som er en sentral aktør i Buktafestivalen, om Tromsøs musikkmiljø mangler guts og ambisjoner når det gjelder å promotere musikken sin til resten av landet og utlandet. Han kommenterer at det nok ikke er mangel på ambisjoner, men heller kunnskapen om hvordan man promoterer musikken sin som mangler:

“... Jeg tror ikke nødvendigvis det er gutsen det står på. Æ tror det er mer kunnskapen og kontaktnettet og metoden det mangler litt på. Det er få som har erfaring med det og det er få som på en måte har vært ute å gjort en jobb med det sånn at det er veldig vanskelig å spille i band, å så tenker du at faen æ har laga verdens beste plate men hvordan i all verden skal æ få alle i verden til å høre på den her. Det er jo det som er utfordringa ikke sant, og da stopper det ofte der hvis du ikke har noen rundt dæ som kjenner metodene, å som har nettverket osv. så æ tror det rett å slett er dær det stopper da. Æ tror ikkje det. Æ har aldri spilt i band i Tromsø så æ har liksom ikke noe sånn. Så jeg har ikke sittet her og brent inne med god musikk hvis du skjønner. Men æ tror det er fifty fifty. Dem som virkelig kunne hatt sjansen dem har ikke kunnskapen og resten har ikke ambisjonene heller. Dem e bare er fornøyd med å spille i band, åsså spille dem vel en konsert på Bastard et par gang i året så er det egentlig godt nok. Men det er jo en ærlig sak, det å være litt sånn lokal rockestjerne er jo sikkert kult, kanskje har man en jobb å jobbe mandag til fredag åsså, så er det greit å bare spille i band når man har tid og i perioder når man har energi osv. Så lager man noen låter åsså. Så spiller man en ny konsert igjen åsså er man helten i byen. Det er jo en grei ambisjon det og. Man trenger ikke ha internasjonale ambisjoner. Så kanskje ambisjon nok til å dra litt damer osv hehehe, man skal ikke undervurdere den rockeambisjonen der hehehe.

For at musikkmiljøet i byen skal kunne få promotere seg selv nasjonalt og internasjonalt trengs det en infrastruktur i form av bookingbyråer og plateselskaper. Det kan bidra til at band fra Tromsø kan hevde seg på lik linje med band fra de andre større byene i Norge sier Dyrnes:

“... Æ tror ikke det er no sånn konkurranse heller da, men sånn man kan jo ofte sammenligne og tenke litt sånn at der er alle di bergenske bølgene som stadig vekk kommer. Hvorfor gjør det det liksom? Æ tror grunnen til at det ikke kommer noe sånn. Nå snakker man jo om en nordnorsk bølge, vet ikke om det er på grunn av Kråkesølv, det er i hvertfall. Jeg tror vi mangler den infrastrukturen som det er snakk om. Folk som kan selge det her ut og folk som kan booke turneer og folk som kan gi ut platene her og sørge for at man får plugga inn på radio og tv. Det er det rett og slett som mangler da, noen som har kunnskapen til å få ting ut. Det er ikke tvil om at det dukker opp band her med jevne mellomrom som fortjener større oppmerksomhet eller har større potensiale enn det dem får ut da. Det er det ikke no tvil om. Det som Tromsø er god på, det er masse band og steder å spille men det stopper ofte der da. Sånn at det er liksom den der da, få musikken ut og sørg for at noen gjør den jobben der og det kan ikke bandfolk. Bandfolk er ikke god til å selge seg selv. Det er vanskelig å si at, ja æ spille i det bandet her og vi er verdens beste band og du bør booke oss, eller, du bør gi ut plata vår, det er skittvanskelig da. Så æ tror, ja det mangler rett og slett det apparatet rundt den musikkbransjen. Det mangler mange deler av musikkbransjen lokalt i Tromsø for å få det til”.

Grunnene til en del av bandene i Tromsø ikke får til promoteringsbiten av musikken sin er kanskje at de ikke har nok kunnskap om hvordan bransjen fungerer, og hvordan de skal gå fram i prosessen med å få gitt ut musikken sin. Men dette gjelder ikke alle:

“... Nei det er for dem ikke har kunnskapen om hvordan dem skal gjøre det rett og slett. Dem vet ikke hva som skal til for deres låt skal bli spilt på p3 for eksempel. Dem har ikke det kontaktnettet. Det er ofte sånn at Vishnu blir spilt på p3 no fordi dem har et plateselskap i Oslo, og en agent i Oslo som kjenner systemet som kan sende den låta til den rette personen og si at, hei det her bør du kanskje høre på, kanskje det her kan være noe for dere. Mens det er sikkert en million band fra hele verden, i hele Norge hvertfall som sender band ukentlig til p3. Sender låter til p3 og sier, dere må spille oss. Men hva som ender med at det bandet blir plukket ut og at det bandet ikke blir plukket ut det tror æ er mer at du må ha noen som har en direkte link inn. Som kjenner han og kan si at, hei hør no på der her. Åsså kanskje han hører på den åsså å så ligger 500 andre demoer der og venter liksom. Men når han vet at da det er en agent der og de har fått gitt ut skiva si på et selskap og den kommer om en måned, så vet han at da er det no mer rundt det her. Det her er noe det kan skje noe mer med. Da er det mer interessant for radiostasjonen å spille det for eksempel. Så jeg tror egentlig det er det det dreier seg om. Det er der det egentlig svikter. Det er det leddet som kan selge det her ut. Ta det et skritt ut i verden da, å ha det kontaktnettet til de som kan formidle det videre. Det er ikke bandan sin feil, det er ikke fordi at dem er for dårlige eller. Æ tror bandan ofte har veldig gode låter. Som æ tenker er vel så bra som både det ene og det andre. Men det er liksom den der rette personen i den rette radiokanalen som har mye å si. Det er en stor jobb da å begynne på null og spesielt hvis du ikke aner hvem du skal forholde dæ til ved produsentstillingene i radiostasjonene osv så er det kjempevanskelig. Men det er det Trurdus Musicus har lykkes med da. Dem har på en måte reist ut på egenhånd og truffet folk og så har de bygd opp et nettverk på egenhånd. Washington har gjort det samme med å ta sjansen på å dra på en turne til Tyskland å så har dem derfra fått sæ egen tysk agent som jobber for dem

og setter alle turnene dems i Tyskland, Benelux-landene, Østerrike, Sveits osv. Han gjør på en måte jobben. Jobber derfra. Det er no det som skjer med Vishnu. Dem har fått sæ agent i Oslo som har et større nettverk i hele landet og som mest sannsynlig medfører at Vishnu kommer til å spille på en del festivaler og gjøre en del klubbjobber rundt om kring i landet utover våren. Det er ene og alene det at de har klart å komme det skrittet videre, å få noen som kan jobbe for dem da. Men ingen av dem da bruker lokale folk i jobben for det finnes ikke lokale folk ikke sant. Dem må ut av byen. Dem må finne en i Oslo, Tyskland eller USA som kan hjelpe dem med sitt nettverk da. Men hvis du har ambisjoner og ikke klarer å nå ut av byen så er det jo trist.”

Dyrnes sier at utviklingen av musikkmiljøet i byen har forandret seg en del etter at han kom til Tromsø i 98. Det er flere band som spiller egen musikk og ikke så mange cover-låt band som det var da. Det er større aktivitet i dag i musikkromsø enn det var i 98:

“...Jeg flytta hit sommeren 98. Jeg hadde vært innom Tromsø når jeg flytta hit, siden jeg ble sammen med en dame her. Jeg har vært jevnlig her siden nittifire. Så jeg hadde et visst inntrykk av byen. Jeg pleide å dra innom her for å handle skiver på Feedback. Platebaren og hadde vært på konserter på det som etter hvert ble Subsirkus og middagskjelleren så jeg hadde et visst inntrykk av byen og synes den var spennende sånn sett. Når jeg kom hit hadde jeg inntrykk av at Tromsø lå i en litt sånn downperiode. Det var ikke så mange band som spilte egen musikk og det var vel ikke så mange spillesteder som lot band som spilte egen musikk slippe til. Så det var liksom mitt inntrykk av byen. Jeg har alltid hatt e brennende ønske om å bidra til å få frem band som lager egen musikk. Jeg har inntrykk av at på nittitallet var det en del sånn cover band i Tromsø. Cover- kultur. Coverband kultur, pøbb band. Kanskje på grunn av at man ikke fikk spille egen musikk så tilpasset man seg og spilte i coverband så fikk man i hvert fall spille på steder osv. Så jeg startet det som ble Yellow Snow Records som egentlig var en lable som bare hadde som misjon å få band til å gi ut det dem hadde spilt inn eller de låtene de hadde laget. Hadde ikke ambisjoner ut over det annet enn å synliggjøre det at det var mange bra band da, og kanskje også bidra te å få de som hadde de tankene om å spille inn egen musikk til å gjøre det og, så det var liksom ideen. Så hadde vi noen konserter rundt om på blant annet MACK KJELLEREN. SUBSIRCUS det første året sånn 99-2000 der omkring. Også så skjedde det mye i 2000. Da ble jo både Tvibit og og Studenthuset Driv og Kaos ble åpna. Jeg var jo med fra starten på Kaos da fra januar og var bookingansvarlig der fra 2000 te 2004. 4 år nøyaktig så jeg var involvert i forhold til det. Det var egentlig ikke sånn veldig stort miljø følte æ når æ flytta hit og siden da har det gått i bølgedaler. Det skjer jo masse hele tia. Nå e det jo masse festivaler i forskjellige sjangere og men så e det litt sånn at jeg føler at det går sånn litt opp og ned i bølgedaler i forhold te band og kvaliteten på band og sånn og det er kanskje naturlig. Tromsø e jo ikkje sånn voldsomt stor by egentlig heller. Det e jo en ganske liten by i den store sammenhengen hvertfall.”

Hensikten med Buktafestivalen har vært å få i stand en skikkelig utendørs rockefestival i Tromsø. Robert hadde erfaring fra festivalarrangering og ville være med å bidra til at dette kunne bli realisert i Tromsø.

“... Ideen bak Bukta sånn veldig konkret kom i november 2003. Da ble den konkretisert. Men ideen tror jeg om å lage en festival i Tromsø har nok eksistert lenge. Sikkert lenge før jeg flytta hit. Og etter at æ flytta hit. Æ hadde jo laga en festival i Kristiansund på hele nittitallet og opp te og med 2002. Etter at jeg flytta hit dro jeg tilbake for å være med og lage festival

som het Bolgstock og når jeg kom hit i 98 så bodde vi først bort på Fagereng på andre sia av øya og pleide å dra til Telegrafbukta med ungan og sånne ting og det første æ tænkte når æ kom til Telegrafbukta var at her ville det vært perfekt å lag festival, og det var liksom i 98-99 da. Åsså prata æ med litt folk om det her da etter hvert åsså va det ei jenta etter hvert som het Maria de Meo og mæ som va i Fredrikstad på sånn festival seminar der november 2003. Og det var vel egentlig da vi fant ut at vi skulle lag eller prøve å lag en ordentlig festival i Tromsø som vi mente en sånn ordentlig utendørs festival. Og ideen var egentlig så enkel at vi savna det. Og vi ønska å lag en festival med rock som vi synes e kul. Så det e liksom ideen, vi begynte med 4 tomme hender og så fikk vi med oss 13 venner så vi ble 15 stykker som laget en stiftelse åsså ut ifra det så begynte vi med en ide om at vi villa lag en utendørs festival i Telegrafbukta som presenterte den musikken vi likte som var rockbasert.”

Målet til gjengen bak Buktafestivalen er at festivalen skal være en positiv happening for musikkmiljøet i byen og en mulighet for lokale og nordnorske band til å vise seg fram for et større publikum:

“... Det er kanskje vanskelig for mæ å svar på som sitter midt inne i det. Og æ e jo den som enten får skryt eller kjeft liksom, så det er litt vanskelig å svar på men æ tru at. Æ håpe hvertfall at Bukta betyr nokka. At det e en positiv greie for musikkmiljøet da. Det e no det som e målet vårt. Det at det e en positiv happening og at vi også har Bukta som en arena for at lokale band ska spille der også. Så hvertfall di siste par åran har vi blitt mer og mer bevisste for at det e viktig for Bukta og åsså presentere nordnorske band som e litt sånn større ikkje bare Tromsøband men nordnorske band, så i 2010 så tror æ en tredjedel av bandan hadde nordnorske røtter. Eller medlemman i bandan hadde tilknytning til Nord-Norge. Alt fra Sivert Høyem te Kråkesølv og Moddi osv. Pluss lokale band så det e viktig for oss at vi blir en arena der nordnorske band åssa får vise sæ fram for et stort publikum da.”

Kriteriet for at et lokalt band skal få spille på Bukta er ifølge Dyrnes at bandene må kunne by på seg selv i form av energi på scenen og lage et bra live show for publikum. Det er også et pluss hvis de plateaktuelle:

“... Dæm kan, det e subjektive Det e at det e et kult band, at bandet har et eller annet med sæ, at kriterier ikke sant. Det e ikke sånn at vi går etter gitte målbare kriterier hvis du skjønner. Så dette e subjektive. Vi e en gjeng på åtte stykker som sitter i bookinggruppa te Bukta og det går egentlig på hvis vi føler at det passer innafor profilen. Vi e jo ofte på konsertan og sjekker ut de lokale bandan og føle at viss dæm har en energi. Dæm på en måte gir no av sæ sjøl. Lager gode live opplevelser også i tillegg hvis de er aktuelle med plate og gjør noe ekstra ut av den enn å sparke små stein rundt i byen her liksom.”

Det er viktig for Buktafestivalen å booke inn lokale band til festivalen, lokale band som får spille har ofte noe å vise publikum, men bandene må også være på vei mot noe mer, tromsøbandet “Vishnu” er eksempel på et lokalt band som skal spille på festivalen i 2011:

“... Ja vi har jo fått på plass tre band til neste års festival og et av dem er jo fra Tromsø, Vishnu. Sånn at for vår del er det et stort poeng å booke de bandan som på en måte har noe å vise fram til folk da. Som på en måte jobber målrettet med å nå en vei, sånn som for eksempel Vishnu som nå har kommet seg inn på et av de største agentbyråene i Oslo, fått platekontrakt,

spilles jevnlig på p3 og er på en måte litt sånn. Har jobbet bra og er på vei en plass. Da e det veldig viktig for oss å si at det e et bra rockeband. I tillegg så er det viktig at de også spiller på Bukta og får en god spot å få vise sæ fræm for masse folk på hjemmebane. Det må jo være stort for lokale band også å spille for fem tusen mennesker utendørs. Spesielt når det er fint vær. En sinnssyk opplevelse da. Så æ håpe no i hvert fall at det e like stort for dem som det e for oss å kunne tilby dæm en bra spot da. For å nevne dæm som et eksempel. Vi kommer sikkert til å ha mange flere tromsøband da. Det veit æ vi ska ha, men jeg vet jo ikke hvem det er enno hehe.”

Lokale samarbeidspartnere og næringsliv er viktige ingredienser i Bukta-festivalens profil når det er snakk om å lage en lokal nordnorsk rockefestival. Lokale råvarer blir brukt når det skal selges mat på festivalområdet under festivalen:

“... Profilen vårres er jo litt mer enn rock. Vi har jo en profil som er definert som rock, øl og sjømat og vi ønsker jo å dyrke det nordnorske da. Vi lager festival i Nord-Norge for folk i Nord-Norge og derfor synes jeg det er viktig at vi spiller på de elementene og de fordelene vi har da. For eksempel er ca.85 prosent av den maten som serveres på Buktafestivalen det er sjømat. Utelukkende kval, reke, tørrfisk har vi masse av. Baccalao. Fiskeburger, fish and chips. Vi bare drar den ut med de gode tingene som kommer fra sjøen, fra nærområdene da. Så vi er ikke opptatt av for eksempel på matprofilen så er vi ikke så opptatt av at det skal være økologisk fordi nesten all mat som lages i Nord-Norge er økologisk, selv om den ikke er eu-godkjent økologisk eller ikke sant. Og så er kanskje kortreist og lokal mat bedre. Det blir litt sånn meningsløst. Vi hadde et svensk band for eksempel som skulle ha økologisk brus som vi faktisk måtte fly opp fra Oslo da, og det er ikke spesielt økologisk når det ender opp som et sluttprodukt med å ha flydd opp brusen hit liksom. Så kanskje ville det ha vært bedre med en lokal brus. Jeg vet ikke, chimpansebrusen til Mack for eksempel kanskje. Vi er liksom ikke nordnorsk på Oluf -måten hvis du skjønner, med kraftig språkbruk og alt det der. Men mer lokal og alle samarbeidspartnerne til Bukta. Nesten 99 prosent av samarbeidspartneran til Bukta er lokale. Lokalt næringsliv.”

Dyrnes trekker fram “Turdus Musicus” som et eksempel på band fra musikk-undergrunnen i Tromsø, som har fått det til i utlandet med musikken sin selv om de ikke er rockestjerner i egen by. Dyrnes deler musikkmiljøet inn i flere kategorier med artister og band som har gjort det stort utenfor Tromsø. Tecno-miljøet blir også trukket fram:

“... Jeg tror hele det musikalske miljøet i Tromsø er en musikalsk undergrunn hehehe. Fordi det ikke er så mange typer kommersielle artister i Tromsø da. De fleste holder på i en eller annen slags subsjanger på en eller annen måte. Men for eksempel Turdus Musicus, de er et godt eksempel på det. De har eksistert i 10 år og har vært litt sånn i bølgedaler i forhold til hvor mye aktiv og oppmerksomhet de har fått rundt det de holder på med, men de har holdt på hele veien og hatt en plan på det de har gjort. Og Carl Christian som er sjefen i bandet, han har i den perioden utdannet seg til lege da. Han har hatt et løp der han har fått seg utdannelse osv også har de turnert masse i utlandet. De har turnert i Russland, de har turnert i Asia, i Kina og de har vært på flere lange turneer i USA, sånn 30 dagers turneer i USA flere ganger og det til tross for at det tilsynelatende i Tromsø virker som om de kanskje ikke gjør så mye men så er de plutselig og spiller 30 konserter i USA 30 dager på rad liksom. De har bygd seg opp et eget nettverk da, der de kan gjøre sine ting som er relativt smalt i norsk sammenheng på en helt annen plass av verden og på en måte få en helt annen respons og nå helt andre miljøer

da. Så de er en slags organisme som lever litt sitt eget liv og gjør det de vil helt andre plasser enn i Tromsø uavhengig av hvor de egentlig kommer fra, det går mer på at de har funnet en tilhørighet i en sånn type hardcore-metal sjanger andre plasser i verden og kan reise rundt og spille musikken sin der, så det er et slags eksempel på det. Så har du den elektronika biten som er noe helt annet igjen der litt mer enkeltpersoner som både har blitt rocke-stjerner og vunnet Mtv-Awards med Mtv- priser skulle jeg til å si og kan reise rundt. Du har jo Rune Lindbæk eller Per Martinsen som har vært dj's i alle verdensdeler og hvor har dem ikke vært dj's og sånn og spilt musikken sin og så du har en del sånne fascinerendes elementer med Tromsø musikken, og så har du Espen Lind og Lene Marlin og Bel Canto og de her som har vært litt sånn pop -stjerner rundt omkring og smakt litt på den biten av det. Så du har liksom alle fragmenter her da.”

Jeg spør om hvilke band som dominerte scenen da, og hvem gjør det i dag. Dyrnes forteller om en undergrunnsscene i Tromsø hvor band som “Turdus Musicus”, “Rumbelin Retards” og “Box of Mothers” er sentrale band i hardcore-pønkdelen av undergrunnen i Tromsø. Han nevner også Badlands- konseptet som en viktig arrangør for konserter og utgiver av BADLANDS fanzinen:

“... Eh tja, godt spørsmål hehe, nei asså det e jo en del sånne band som, det er vel Turdus som er det største bandet innenfor alternativmusikken. Åsså har det vært litt stille fra de Box Of Mothers-folka men de ga jo ut en ep og spilte på Øya-festivalen blant annet og fikk en del oppmerksomhet for en 3-4 år siden, ogå så har det vel egentlig blitt litt stille rundt dem. Åsså har du vel Rumbelin Retards som er et sånn pønkeband. Lurer på om det er en fra Box of Mothers som er med der eller 2 av dem, og så er det han Magnus fra Anti Nation og dem er jo litt sånn, litt aktiv, åsså er det. Må nesten nevne skate sjappa Badlands, som åsså er litt sånn proaktiv innenfor den sjangeren der. Litt i form av at han Carl som syng i Turdus er med i Badlands og dem gjør en del sånn. Dem har gitt ut fanzine og hatt en del sånne arrangementer og skateboardkonkurranser og litt sånne ting så dem linker litt sånn opp. Prøver å bygge et miljø rundt den sjappa og aktiviteter rundt sjappa med konserter med noen band, og hadde vel en sånn par dager med en del band utenbys fra som var og spilte her. Så det er en veldig positiv greie. Så jeg vil tru det er Turdus og Badlands der hvor fokuset er no. Som et slags sånn miljø da, innenfor den sjangeren her.”

Dyrnes tror nok det er vanskeligere for band å slå igjennom hvis de bor i Tromsø og ikke i Oslo, selv om han også sier at det ikke nødvendigvis er et hinder og gir eksempler på band som har klart det på tross av store avstander:

“... Æ tror bøygen er nok å få den nødvendige oppmerksomheten. Æ trur det e lettere å få oppmerksomhet hvis du bor i Oslo og spiller ofte i Oslo da, fordi det er der mye av maktfaktoren i musikkbransjen ligger. Så det er der plateselskapene fortsatt er og agentene fortsatt er og sånn, men æ tror det er fullt mulig da å slå gjennom fra Tromsø hvis du jobber hardt nok og er god nok Som for eksempel Vishnu som æ fortellte dæ om tidligere, dem bor fortsatt i Tromsø og har en agent i Oslo og plateselskap i Oslo. Men har fått de kontaktene med å fortsatt lage bra musikk fra Tromsø da, så det er mulig åsså i forhold til den storyen med Turdus. Dem klarer jo å gjøre sine ting selv om dem bor her og ellers sånne typer band som Washington som er litt sånn mer sånn pop- country mer sånn i den gata, dem har jo bodd i Tromsø store deler, gitt ut plate i Tyskland og turnert masse rundt omkring i Europa, og

uten nødvendigvis å være no stort band. Dem spiller fort en venue med 3-400 mennesker i en bitteliten by i Tyskland og det er jo ganske oppsiktsvekkende egentlig men de har flyttet ned til Berlin og skal liksom bo litt nærmere der det skjer. No så får vi nå se hvordan det går, så får vi håpe det kan funke bra. Men dem har jo som sagt nesten bodd i Tromsø de siste ti årene og gitt ut 3-4 skiver som har vært gitt ut på Glitter House i Tyskland å er ganske ok i den sammenhengen. Så æ trur det e mulig hvis man bare jobber målrettet nok å har vilje nok til det, men du blir ikke oppdaget av å sitte på et øvingsrom i Tromsdalen og spille pønkrock. Du må jo søke ut og formidle det du holder på med til de rette personene. og det viser jo band som Kråkesølv og Moddi. Det går an å bo i Nord-Norge og fortsatt nå ut med ting da.”

Selv om Dyrnes ikke tror det er noen konkurranse mellom byene når det er snakk om å få frem lokale band. Han peker på at det er viktigere å få på plass de delene som mangler i musikkbransjen i Tromsø, støtteapparatet rundt bandene og infrastrukturen, og at band kanskje må bli flinkere til å promotere seg selv og produktet sitt.

“... Æ tror ikke det er no sånn konkurranse heller da men sånn men man kan jo ofte sammenligne å tenke litt sånn at der er alle de bergenske bølgene som stadig vekk kommer... hvorfor gjør det det liksom... æ tror grunnen til at det det ikke kommer noe sånn. Nå snakker man jo om en nordnorsk bølge. Vet ikke om det er på grunn av Kråkesølv. Jeg tror vi mangler den infrastrukturen som det er snakk om... folk som kan selge det her ut og folk som kan booke turneer og folk som kan gi ut de platene her og sørge for at man får plugga inn på radio og tv liksom. Det er det rett og slett som mangler da, noen som har kunnskapen til å få ting ut. Det er ikke tvil om at det dukker opp band her med jevne mellomrom som fortjener større oppmerksomhet eller har større potensiale enn det dem får ut da. Det er det ikke no tvil om. Det som Tromsø er god på, det er masse band og steder å spille, men det stopper ofte der da... Sånn at det er liksom den der da. Få musikken ut og sørg for at noen gjør den jobben der og det kan ikke bandfolk... bandfolk er ikke god til å selge seg selv. Det er vanskelig å si at, ja æ spille i det bandet her og vi er verdens beste band å du bør booke oss, eller, du bør gi ut plata vår, det er skittvanskelig da. Så æ tror, ja, det mangler rett og slett det apparatet rundt, den musikkbransjen. Det mangler mange deler av musikkbransjen lokalt i Tromsø for å få det til.”

På spørsmålet om hvor går veien videre for musikkmiljøet i Tromsø så svarer Dyrnes at det trengs et hus som kan samle alle delene av musikkmiljøet til et hus som kan romme hele musikkbransjen i Tromsø, med alt fra øvingslokaler til bookingbyråer og plateselskap:

“... Det er jo et stort spørsmål. Hvis man tenker litt lokalt så tror æ kanskje at hvis man tenker på noen sentrale ting så håper æ at de lander Rockens hus eller Musikkens hus. For det tror æ kan bli et veldig sånn samlendes punkt. Så hvis man får opp det huset, får bygd permanent studio der og kanskje enda flere øvingsrom, og kanskje får et sånn samlingssted for de som driver innenfor den lille musikkbransjen som er i Tromsø da, for eksempel som driver med Bukta og sammen med kompetansesenter for rock, kanskje Døgnvill, kanskje Insomniafestivalen. Det finnes noen små plateselskapa, hvis man får samla dem her. Bare det å spise lunsj med de folka her en gang i uka medfører mye kreativitet og mange gode ideer da, så æ tror at et sånt samlingspunkt vil være viktig. Åsså tror æ at, æ tippe at det blir litt mer, æ tippe at de neste 3-4 åran, så vil det bli litt flere som jobber med den delen av bransjen som vi faktisk mangler i Tromsø å det tror æ vil hjelpe på. Det finnes noen som jobber konkret med band og tar tak i dem og får sendt musikken dems ut da, det tror æ. Æ har trua på det. Æ har

veldig trua på han Fredrik på Kompetansesenter for Rock som jobber med det. Han tror æ e en veldig bra fyr som kommer te å få te ting. Så utover det så. Enkelt band kan æ ikke si så mye om, men æ trur sånn hvis man får studio, Rockens Hus og litt mere folk som kan jobbe opp mot en sånn type musikkbransje fra Tromsø, så trur æ vi er i mål.”

6.4.6 Analyse

Robert Dyrnes er en av hovedaktørene i Bukta Open Air Festival. Når jeg spør om hva Tromsø mangler av musikalsk infrastruktur, så trekker Dyrnes fram viktigheten av å få på plass faktorer som plateselskaper, bookingbyråer, Rockens hus og studio for innspilling av plater. Dette er tydeligvis mangelvarer i Tromsø, og mangelen har ført til at lokale band har vært nødt til flytte ut av byen og reise sørpå, og av og til ut av Norge for å realisere musikalske ambisjoner. Det kan virke som at det ikke er mangel på ambisjoner i musikkmiljøet, men at realiseringen av ambisjonene ville vært enklere hvis man hadde fått på plass musikalsk infrastruktur. Dette ville ha bidratt til å gjøre det enklere for band i byen å drive med musikk. Dyrnes trekker fram viktigheten av å få etablert et Rockens hus i Tromsø, som kan være et samlingspunkt for musikkmiljøet i byen.

7 AVSLUTNING

Jeg har skrevet denne oppgaven for å prøve å belyse noe av det som har foregått og foregår i Tromsøs musikkmiljø. Jeg har valgt disse informantene fordi de representerer forskjellige musikalske scener i Tromsøs musikkmiljø. Jeg har ønsket å vise det brede spekteret av band som finnes i Tromsø gjennom å intervju informantene som representerer band fra undergrunnsscenen i byen. Tromsø handler ikke bare om artister som Espen Lind og Jørn Hoel eller “Bel Canto”.

Jeg har forsøkt å vise utviklingen og noen av de musikalske trendene som har gjort seg gjeldende i Tromsø og har prøvd å belyse litt av den alternativ kulturen som det har vært skrevet lite om, men som er en del av Tromsøs musikkhistorie - det omstridte ungdomshuset Brygga, hvor mange av byens musikere øvde med diverse band og gjorde nyttige erfaringer. Huset har jo også vært utgangspunktet for tecnomiljøet som oppstod i Tromsø på nittitallet og som satte Tromsø på kartet internasjonalt i forbindelse med tecno- og elektronikamusikk, “The arctic sound”. Det kan virke som om resten av musikkmiljøet ikke hadde en nedgangsperiode etter at Brygga var nedlagt og mens tecnobølgen nådde sin topp, men

fortsatte i andre øvingslokaler i byen selv om de kanskje kom litt i skyggen av tecnomusikken. I den senere tida har Tromsø produsert band av internasjonalt kaliber.

Mye har forandret seg siden 80-tallet i musikkscenen i byen. Trender har kommet og gått, og Tromsø har utviklet seg til å bli en vital musikkby der mye skjer. Det er i dag to store musikkfestivaler i byen, Døgnvill og Bukta Open Air Festival

Band og artister trenger ikke dra sørover for å slå igjennom internasjonalt fordi de kan legge musikken sin ut på nettet sånn at folk ute i Europa og verden kan høre på og laste ned musikken gratis eller ved betaling. Internet er et instrument i markedsføringen av musikk og promotering av band. Plateselskap som er på jakt etter nye talenter kan oppdage nye band som signeres hvis de virker interessante. Konserter kan også bookes ved henvendelser til bandenes hjemmesider på internet. Det har i de senere år vært en eksplosiv utvikling og endring i musikkbransjen på grunn av dette. Plate- og musikkbransjen har blitt nødt til å tenke ut nye strategier som følge av at det nå dreier seg om mp3-filer og ikke cd-plater når musikk skal selges og markedsføres.

I kapitelene om pønkrock i Tromsø og Brygga Ungdommens hus forteller informantene om hvordan det var å være pønker og musiker i Tromsø og hva som var opptakten til Ungdommens hus. Dette er øyenvitneskildringer fra de som vanket på huset og som har opplevd starten og slutten for Brygga Ungdommens hus. De skildrer et miljø som på mange måter var et kreativt miljø, men som også etter hvert tiltrakk seg elementer som gjorde sitt til at huset til slutt ble stengt i 94. At rusproblematikken var en av grunnene til at huset ble stengt er kanskje ikke enestående for Tromsø, mange liknede hus i Norge og ellers i Europa har slitt med dette problemet. Noen av husene har klart å løse det med en indre justis, mens andre har blitt stengt som følge av at det ikke har blitt tatt tak i problemene. Når det gjelder det kreative musikkmiljøet på huset så kan det synes som at miljøet har overlevd stengningen. Fra å øve på Brygga flyttet de over i Det lille kulturhus. Det lille kulturhus er i dag historie, men mange av musikerne øver nå andre steder i byen og spiller i forskjellige bandkonstellasjoner.

Jeg har referert til Tormod Ølas rapport om Ungdommens hus fordi det etter det jeg erfart er en av de få rapportene som er skrevet om det som var opptakten til huset og det som skjedde av aktiviteter der. Rapporten er skrevet av en som så det hele utenfra og var innleid av kommunen. Det som er skrevet i rapporten er ut fra min vurdering skrevet med en utenfra forståelse av det som foregikk på huset. Derfor har jeg forsøkt å få brukerne av huset sitt syn på det som skjedde og har fått vite deres versjon av det som foregikk både i positiv og negativ

forstand. Det fortelles om gateopptøyer og knusing av ruter og irritasjon over å ikke ha et sted å være og et sted å drive med kreative aktiviteter i form av øvingslokaler og mørkerom for fotokunst. Det synes som at denne delen av Tromsø bys historie ikke har blitt belyst av så mange forskere før meg, selv om Bror Olsen og Kari Myklebost har nevnt dette i sine arbeider. Jeg får også inntrykk av at selv om huset hadde et litt frynsete rykte hos en del av Tromsøs befolkning, så fungerte huset også som et kreativt møtested for deler av Tromsø musikkmiljø. Det ble etablert øvingslokaler og en scene på huset hvor band fikk muligheten til å spille konserter foran et lokalt publikum. Det kom også større band fra inn- og utland for å spille konsert på Brygga, selv om kanskje ikke lyd-kvalitetene og akustikken var den beste bestandig.

Huset var ikke bare et kvalitativt sted for dem som ville drive med kreative aktiviteter. Det fungerte også som en samlingsplass for byens ungdommer og ungdommer fra distriktene rundt Tromsø. Huset fungerte som en møteplass for en del av ungdomsmiljøet i byen som ikke hadde noen andre steder å henge. Nærradiostasjonen på huset fungerte også ofte som en informasjonskanal for formidling av lokale arrangementer som fester og konserter rundt om i byen. Brygga radio introduserte også ny musikk for byens yngre befolkning. Det som også er verdt å nevne er at mange av dj`sene var de som introduserte housemusikk for lytterne sine gjennom å spille plater de hadde kjøpt på turer til utlandet. Jeg bodde i Tromsø på den tiden og husker hvordan byen fikk et tecnomiljø.

Økonomiske problemer og press fra partier på høyresiden i byen gjorde også sitt til at Brygga ble stengt. Det virker som at erfaringene som ble gjort fra driften av Brygga har blitt overført til det som i dag er Tvibit, et kreativt aktivitetshus for ungdom i Tromsø. Ungdom som var i risikozonen mistet et sted å være da Brygga ble stengt, og enkelte havnet på kjøret selv om kanskje dette bare gjaldt noen av dem som vanket på Brygga. Mange av de som har deltatt på kreative prosjekter på Brygga er i dag aktive i Tromsøs kulturliv.

Jeg var litt for ung og fikk dessverre ikke med meg det som skjedde på Brygga men synes det er spennende at byen har hatt et hus som på mange måter minner om Blitz-huset i Oslo og UFFA i Trondheim, men som samtidig var forskjellig på enkelte områder. Hvordan hadde det vært hvis huset eksisterte i dag? Spørsmålene rundt dette er mange.

Tromsø kommune og dopen tok knekken på Brygga selv om musikkmiljøet som var på Brygga overlevde ved å etablere seg i andre øvingslokaler i byen. Det snakkes i dag om viktigheten av å få på plass et musikkens hus hvor musikkmiljøet kan samles. Det er et fravær

av plateselskaper, management og bookingbyråer, det er derfor viktig å få disse elementene på plass og at de bygges sånn at musikkmiljøet i Tromsø kan vokse enda mer. Etter det jeg forstår så jobbes det med å få på plass denne infrastrukturen. K.O.F.O.R, Kompetanse senter for rock, er etablert, og det blir spennende å følge utviklingen av dette.

Norsk/dialekt kontra engelsk i tekstene

Når det er snakk om hvilket språk som funker best når det skal lages tekster, så kan det virke som at alle de som er intervjuet ser på det som et personlig valg og ikke som et press om å følge trender. Noen foretrekker engelsk men andre foretrekker norsk. Det virker som at det er gjennomgangstonen for de som velger å bruke norsk og dialekt er at det høres bedre ut fordi det er et språk som det er mer komfortabelt å bruke når man vil nå fram med budskapet i tekstene til publikum. Publikum kjenner seg mer igjen og kan relatere seg til det som blir sunget om. Det handler om å være ekte og troverdig.

I den første delen av oppgaven har jeg sett på problemstillingen rundt det å bruke eget språk i forhold til det å bruke engelsk når det skal skrives låttekster for band. Etter å ha analysert intervjuene som ble gjort med informantene fra de respektive bandene, har jeg kommet fram til at det kanskje ikke finnes et klart svar på det jeg har spurt om. Dette kommer kanskje av at svarene som ble gitt av de forskjellige intervjupersonene ikke var felles konklusjoner på spørsmålene som ble stilt rundt dette temaet. Enkelte trakk fram at man bør bruke det språket man behersker best mens andre igjen trakk fram påvirkningen fra engelskspråklig musikk som en av grunnene til at de har valgt å skrive tekster på engelsk.

Informantene bruker forskjellige virkemidler i tekstene men omtrent alle bruker norsk og dialekt i låtene. Gjennomgangstonen er at det blir mer ærlig og ekte hvis en bruker sitt eget språk. Budskapet kommer lettere fram og når fram til lytteren og publikum på konsertene.

Informanten fra “Turdus Musicus” er kanskje et unntak fordi det engelske språket brukes aktivt i framføringen av låtene. Han begrunner det med at påvirkningen fra det engelske språket er sterkt i Norge og at han har hørt mye på engelsk rockemusikk opp igjennom årene.

Det synges og rappes om livets positive og negative sider hos alle informantene. Hva tematikken i låtene er avhenger av hvilken musikkjanger informantene tilhører.

Rapperne bruker norsk fordi det gjør at det blir lettere for publikum å identifisere seg med handlingen i tekstene når det rappes på eget språk og dialekt. At det rappes på eget språk fører også til at den lokale identiteten og tilhørigheten blir bekreftet samtidig som det også brukes et globalt musikkuttrykk i form av hiphopmusikk. Det kan virke som at det er lettere å få fram budskapet på sitt eget morsmål. En av rapperne som derimot bruker begge språk er Rappporter, han er produsent og rapper. Og musikkprodusenter var det ikke mange av i Tromsø for i tiden.

Cracklab kollektivet trekkes fram som det nye store i Tromsøs hiphop miljø. Cracklab har også forgreininger til hiphopmiljøet i Oslo. Tromsøs hiphopmiljø har kanskje ikke fått mest omtale verken i de lokale media eller på landsbasis, men er et miljø i vekst hvor mye skjer både når det gjelder rapp, graffiti og breakdance. Dette er et miljø som jeg ble klar over etter å ha snakket med rapperne og lett etter informasjon på nettet. Det er tydeligvis et miljø som er i ferd med å vokse seg stort og som kommer til å gjøre seg bemerket på landsbasis.

Bandet “Pistol og Bart” er også et interessant fenomen, fordi de lager musikk med en egen vri som kanskje virker eklektisk og hybridisert, fordi de mikser forskjellige musikkstiler. Det går vel kanskje an å si at de er internasjonale, selv om de rapper på norsk, når de bruker musikkstiler som finnes i utlandet. De har spilt konserter i utlandet og fått kredibilitet hos publikum fordi de synger på eget språk. Musikk er internasjonal og du trenger kanskje ikke å skjønne språket fordi man kan skjønne det musikalske budskapet uansett om det synges på engelsk eller swahili.

Hiphopmiljøet er et miljø som er i ferd med å blomstre. Rapperne jeg snakker med forteller om en hiphopscene i vekst hvor folk som har bodd i Oslo kommer tilbake til byen og etablerer studio og spiller inn rap-musikk av høy kvalitet. Det snakkes om utviklingen fra starten og fram til i dag. Som i alle andre byer er det viktig å representere scenen. “Tungtvann” har banet vei for nordnorsk hiphop ved gjennombruddet i 96, og det er nå akseptert å rappe på sitt eget språk og dialekt. Det er blitt hipt og kult å være fra Nord-Norge i musikksammenheng. Dette er noe som er nytt fordi det ikke var kult å være nordfra for noen år tilbake. Før i tiden sang mange artister fra Tromsø på bokmål for å tekkes platekjøperne sørpå. Man skulle helst snakke østlandsk og ikke være nordlending. Artistene fra Tromsø sang enten på engelsk eller knøtet på bokmål. “Pussycats” sang på engelsk og viseduoen “Tobben og Ero” sang enten på svensk eller bokmål. Dette har heldigvis forandret seg, og i dag er det mange band som bruker

nordnorsk dialekt når det er snakk om å lage låter. Engelsk blir også brukt, men i dag begrunnes dette ofte med at man vil nå ut til et større publikum i utlandet.

Tromsø som musikalsk periferi i forhold til nasjonale og globale sentra

Rappere i Tromsø og hiphop-musikk

Informantene jeg har intervjuet har gitt meg et innblikk i hiphopscenen i byen. De forteller om et miljø som siden starten i 82 har vokst. Miljøet som i starten var lite, har nå i de senere årene vokst seg større, og for meg som utenforstående er det interessant å høre om hva de har drevet med av aktiviteter når det er snakk om innspillinger og andre virksomheter.

Den lokale tilhørigheten bekreftes gjennom at to av informantene rapper på lokal Tromsø dialekt og at låtene ofte handler om lokale forhold og ting de opplever. Det er viktig å representere byen sin, som det heter i hiphopsjargong. Jeg undres også over hvorfor dette miljøet ikke har fått mer omtale i den lokale pressa og media generelt, før nå i den senere tida. Fordi det virker som et aktivt miljø hvor ting skjer, og det kommer opp rappere som holder høyt nivå i nasjonal sammenheng.

Det at Poppa Lars fra gruppa “Tungtvann” har flyttet til Tromsø og fungerer som produsent med eget studio virker å ha en positiv og kreativ effekt på scenen og miljøet. Tungtvanns gjennombrudd på 90-tallet har kanskje vært en av grunnene til at rappere i Tromsø i dag velger å bruke sitt eget språk og dialekt når de skal lage låter og fremføre dem for et publikum.

Skal man sammenligne Tromsøs hiphopscene med scenen i Oslo, kan det virke som at mulighetene er flere i Oslo hvis man vil spille inn plate, promotere den og spille konserter. Det er flere konsertscener og klubber som spesialiserer seg på hiphopkvelder og konserter. Selv om det også er stor aktivitet i scenen i Tromsø og mye av aktivitetene foregår på klubber som Bastard Bar, tidligere kjent som Kaos, og andre utesteder i byen.

Jeg får også vite hva som er viktig for å bli en god rapper og at man må være åpen for å prøve ut nye teknikker og stiler når man lager hiphopmusikk. Det at det skrytes en del i raptekster er fordi det er et motsvar til janteloven hvor selvskryt ikke er lov, noe jeg blir fortalt når jeg spør om hva som ligger i det engelske ordet “Haters” som ofte brukes om folk som er misunnelige.

Jeg lærer mye når jeg intervjuer disse informantene og får kunnskap om et musikkmiljø jeg ikke hadde så mye kunnskap om fra før.

Rock i Tromsø. Hardcore og Blackmetal.

Carl Christian forteller om hva som må til og hvorfor bandet han synger i har greid å få et navn i den internasjonale hardcoresjangeren. Han forklarer om hvordan man kan få det til selv om man i utgangspunktet er et undergrunnsband. Videre beskriver han hvordan undergrunnsscenen har vokst fra å være nesten ikke-eksisterende for en del år siden. Det er flere band i dag som spiller pønk og hardcore enn det var da. Han forklarer også ideen bak Badlands Entertainment, som har sitt utspring fra en lokal skateboardbutikk ved samme navn. Ideen er å samle undergrunnen og avholde regelmessige happenings med innslag av alt som rører seg i undergrunnsscenen i Tromsø fra rapp og hiphop til hardcore-pønk og Metal.

Carl Christian snakker om en undergrunns-scene i Tromsø som har gått fra å være relativt liten til å bli en aktiv scene med mange forskjellige band. Bandet “Turdus Musicus” som Carl Christian spiller i, er et eksempel på at det går an å spille konserter i utlandet selv om man bor i Tromsø og avstandene er store. De booker spillejobber ved hjelp av nettverket de har opparbeidet seg i utlandet. Så de er et godt eksempel på at det går an å få til ting, selv om man i utgangspunktet er et undergrunnsband.

Forsite fra Blackmetal-bandet “Taakeferd” forteller om en liten men aktiv metalscene i Tromsø. Det er få steder å spille og det kan virke som det er vanskelig å få spilt på de store utendørsfestivalene i byen, uvisst av hvilken grunn. Det virker som at det er færre steder å spille enn det var for noen år siden. “Taakeferd” har gjort seg bemerket i utlandet, og de har også spilt på INFERNO-festivalen i Oslo, en Metal-festival som også blir besøkt av utenlandske metal fans. Det er ikke noe problem å bo i Nord-Norge for “Taakeferd” så lenge musikkbransjen betaler dem for å komme og spille konserter. Platebransjen bruker det kontroversielle aspektet ved Blackmetal-sjangeren for alt det er verdt når musikken skal selges til utlandet. Det kan kanskje virke som at Forsite foretrekker at sjangeren forblir i undergrunnen og ikke blir altfor kommersiell, når han peker på den kommersielle utviklingen av sjangeren i Norge. Blackmetalband deltar i Melodi Grand Prix, noe som var utenkelig for noen år siden, og for blackmetal-puristene er dette kanskje lite ønskelig fordi det på en måte ufarliggjør sjangeren og gjør at noe av mytene rundt den blir borte. Men samtidig bidrar jo

dette til at musikk sjangeren blir mer kjent blant folk som ikke har så mye kjennskap til den. Jeg kan vel si meg enig i Forsites syn på den kommersialiserte biten med at sjangeren ikke bør bli for stuerein, men holde på det som gjorde sjangeren kjent. Jeg er jo gammel pønker selv og fortrekker den gamle pønkrock-skolen framfor dagens pop-punk med "Blink 182" i spissen, som ødelegger pønkrocken. Men det er nå min egen mening. "Punx not dead, it just went underground." Jeg synes for øvrig det virker som et det er et metalmiljø med ambisjoner og mål for framtida i Tromsø. Tromsø Metalklubb er en klubb som organiserer kvelder for miljøet i byen. For noen år siden var det ikke sånne tilstelninger for musikkinteresserte metalhoder i Tromsø, så dette virker å være positivt for de i byen som liker metalrelatert musikk. Jeg synes det er merkelig at musikkmiljøer som dette ikke har fått mer oppmerksomhet i de lokale avisene i byen. Hvis Tromsø skal kalle seg en musikkby bør kanskje den lokale presse vie mer oppmerksomhet til undergrunnsmusikken i byen, sånn at ildsjelene ikke flytter og det kommer opp flere metal band og andre band fra undergrunns scenen.

Et felles trekk for alle som har blitt intervjuet er at de er Tromsø-patrioter og stolt over å komme fra byen. De snakker om den positive utviklingen som skjer i det lokale musikkmiljøet i byen de bor i. De påpeker at selv om man bor i Nord-Norge og Tromsø, så kan man drive med musikk på et høyt nivå. Det virker også som at de bevisst bruker sin egen dialekt når de skal fremheve sin lokale identitet, fordi det bekrefter tilhørigheten de har til sin egen by. Bare hør på låta "Alkonarkoman" med ALX fra "Skada Vara", og du vil høre at det er lokale ting det blir rappet om på kav Tromsødialekt. Låta kan oppleves på [youtube.com](https://www.youtube.com)

Det å flytte til Oslo for å gjøre det stort når man sikter mot utlandet og har ambisjoner er ikke lenger så viktig fordi man kan få det til med musikken sin selv om man bor i Tromsø. Det at Internet eksisterer i dag er også til god hjelp, fordi det finnes nettsteder hvor band kan legge ut musikk og publikum kan laste ned låter fra bandene. Men det som tydeligvis trengs er en musikkbransje i byen som kan bidra med hjelp i form av bookingbyråer og management. Det kan virke som at disse tingene er fraværende pr i dag og at det tydeligvis er et behov for dette i Tromsø. Det er jo øvingslokaler og studios for innspilling, men hvor blir det av musikkbransjen i byen, som kan være med å få fram lokale talenter?

Mangel på infrastruktur i musikkmiljøet i Tromsø

Robert Dyrnes fra Bukta-festivalen trekker fram behovet for å etablere et Musikkens hus i Tromsø. Et rockens hus. Et hus som kan romme den infrastrukturen som mangler for musikkmiljøet i Tromsø, hvor musikkbransjen i byen kan møtes og samarbeid kan utvikles mellom de forskjellige aktørene i Tromsøs musikkmiljø og musikkbransje, slik at det blir enklere å drive med musikk på alle plan, fra det å spille inn musikk til å få musikken spilt på radiostasjonene, både lokalt og nasjonalt. Det er dette som mangler i Tromsø, i følge Dyrnes.

Det er dessuten viktig at band i Tromsø får kursing i hvordan musikkbransjen fungerer, slik at de kan bruke kunnskapen når de skal promotere seg selv og produktet de skal selge. Han og resten av Bukta-arrangørene er jo blant dem som faktisk bidrar med sin kunnskap når det gjelder å lage en festival for lokale talenter og internasjonale band. På sikt vil dette gjøre sitt til at kvaliteten på lokale band kan bli enda bedre.

Det at Tromsø trenger et musikkens hus og at band trenger kursing i bransjekunnskap er påstander jeg kan si meg enig i fordi det ikke har vært noen samlende organisasjon for musikkbransje og musikkmiljø i Tromsø før nå i det siste. Band i byen har også slitt med å bli kjent utenbys og i utlandet på grunn av manglende kunnskap på hvordan man skal promotere seg selv og få gitt ut musikk. Og det har heller ikke vært lokale bookingbyråer som har kunnet hjelpe til på ferden. Men ting er tydeligvis i ferd med å skje på den fronten også.

Mye er nytt i Tromsøs musikkmiljø i dag. Det finnes mange forskjellige band i byens musikkflora. Det har blitt etablert to store musikkfestivaler som hvert år booker store internasjonale navn, og det virker som at dette er med på å gi musikk-Tromsø nye impulser. Hvis man går tilbake noen tiår var Tromsø en by som ikke fikk besøk av store internasjonale artister på samme nivå som i dag. Så for meg som tromsøværing er dette en positiv utvikling, fordi jeg ikke trenger å reise langt for å få med meg siste nytt innen populærmusikk. Alt jeg trenger å gjøre er bestille billett til de lokale utendørsfestivalene og deretter ta bussen til byen for å oppleve dem på lokale festivaler av internasjonal standard.

Ellers har byen fått utsteder som regelmessig booker inn navn fra inn- og utland. Verdt å nevne i den sammenheng er Studenthuset Driv, Blå Rock og Bastard Bar pluss mange andre steder i byen. Tromsø har gått fra å være en by i periferien til å bli en by hvor du i dag kan velge og vrake i musikalske opplevelser fra inn- og utland. At Tromsø har et studentmiljø er også en av årsakene til at mye skjer i byen på den musikalske fronten. Innflyttere fra andre deler av landet kommer til byen for å studere og blir med i band som starter opp. Kanskje ikke uten grunn at navnet Nordens Paris fortsatt henger ved byen.

Tromsø har alltid fanget opp internasjonale trender selv om byen ligger langt mot nord og langt fra Oslo. Og dette kommer nok til å fortsette i lang tid framover. Så lenge tromsøværingene reiser ut med bandene sine og kommer tilbake til byen, så vil dette også fargelegge byens kreative musikkmiljø på flere måter. Det er også viktig at byens musikkhistorie dokumenteres, sånn at viktig kunnskap ikke går tapt, men blir brukt for å utvikle musikk-Tromsø videre for kommende generasjoner.

Bryggas musikalske historie bør ikke gå i glemmeboka. Jeg spør meg selv om hvorfor ingen har skrevet en bok om det som skjedde på innsiden av Brygga- Ungdommens hus når det er skrevet bok om UFFA i Trondheim og tilsvarende hus mange andre steder i Europa. Er det kanskje fordi at det hele skal dysses ned som en følge av at det var et hus med problemer og som kommunen med flere støttespillere kvalte ved hjelp av byråkrati og styring. Etter min forståelse er det mange rundt omkring i Tromsø i dag som ønsker å få fram det som skjedde av kreative ting på huset, sånn at det kan bygges videre på den kunnskapen som er der.

Det er dette og mye annet som har blitt mer og mer tydelig etter hvert som jeg har jobbet med denne oppgaven og analysert det de forskjellige informantene har kommet med av informasjon om musikkmiljøet i Tromsø. Kanskje vil det komme en bølge av Tromsøband som preger musikkscenen nasjonalt og internasjonalt om noen år, etter hvert som musikkbransjen i byen stables på beina og band får et støtteapparat i ryggen i form av bookingbyrå og plateselskap. Det har i hvert fall vært spennende og lærerikt og få innblikk i hva som rører seg av band og trender i musikkscenen i Tromsø by, og det blir spennende å følge utviklinga i årene som kommer.

LITTERATURLISTE

- Blokhus, Yngve og Audun Molde, *WOW!: Populærmusikkens historie*, Oslo: Universitetsforlaget, 2004
- Haugdal, Morten, *UFFA 1981 – 2006: alternativ ungdomskultur i Trondheim*, Trondheim: Tapir, 2006
- Holen, Øyvind, *Hiphop- hoder: fra Beat Street til bygde-rap*, Oslo: Spartacus, 2004
- Kvale, Steinar og Svend Brinkman. *Det kvalitative forskningsintervju*, Oslo: Gyldendal, 2009, 2.utgave
- Larsen, Ove, *Drevjaslåttens estetikk: verdinormer nedfelt i en folkelig uttrykksform*, Oslo. Unipub, 2001
- Larsen, Ove, Rock som uttrykk for lokal identitet, *Studia Musicologica Norvegica*, 29/2003, s. 141-161
- Larsen, Ove, Feltarbeid som metodologisk utfordring i framtidens analyse av gehørtraderte musikkulturer, *Studia Musicologica Norvegica*, 33/2007, s. 153-168
- Larsen, Ove, Rock som uttrykk for lokal identitet: en studie av rockegruppene “Freak” og “Igor Kill and the Sitting Bull” fra Hemnesberget, *Årbok for Hemnes*, utgitt av Hemnes Historielag, 2009
- Mathiesen, Trygve, *Tre grep og sannheten: norsk punk 1977-1980*, Oslo: Vega forlag, 2007
- Myklebost, Kari, *Muntlige fortellinger som kilder: refleksjoner rundt teoretiske og metodiske aspekter ved bruk av muntlige kilder som inntak til identitet*, Hovedoppgave i historie, Universitetet i Tromsø, Tromsø, 2002.
- Olsen, Bror, *What time is love: techno/house-musikk – symbolisering og ritualisering*, Hovedfagsoppgave, Institutt for sosialantropologi, Universitetet i Tromsø, 1995
- Olsen, Bror, *Revolusjonen som ikke kom: en teori om nyskaping i populærmusikk*, dr.polit.-avhandling, Institutt for sosialantropologi, Universitetet i Tromsø, 2004
- Olsen, Per Kristian, Sigrid Hvidsten og Asbjørn Bakke, *Norsk rocks historie: fra Rocke-Pelle til Hank von Helvete*, Oslo: Cappelen Damm, 2009
- Ruud, Even, *Musikk og identitet*, Oslo: Universitetsforlaget, 1997
- Thornton, Sara, *Club cultures: music, media and sub-cultural capital*, Cambridge: Polity Press, 1995
- Tromsø rock: med detaljert “stamtre”*, Tromsø: Rock & roll, 1975
- Wilken, Lianne, Vebjørn F. Andreassen; *Pierre Bourdieu*. Tapir akademiske forl. 1. utg. 2008
- Øia, Tormod, *Et Forargelsens hus: en evaluering av Ungdommens hus i Tromsø*, Oslo: Kirke og kulturdepartementet, 1990

Kilder på internet

Bukta.no

Kingzise.com

Myspace.com

Rockheim.no

Taakeferd.com

Youtube.com