

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Elisabeth Friis
2012-05-31

Quynh Tran
LIVK10

”Det enda som är sämre än de där nödrimmen
är ditt ölsinne”

En betraktelse över svensk battleraps estetik

Innehåll

Inledning	2
Teori	4
Metod och syfte	5
Battlerappens orala ursprung	5
Metrik och rim	7
Freestyles – att identifiera och värdera	13
Publikens inverkan på innehållet	18
Hyperbolen som förolämpande teknik	22
Den dubbeltydiga punchlinen	23
Real talk – om verklighet och fiktion	25
Slutdiskussion	29
Källförteckning	31

Inledning

För den oinvidge kan battlerap upplevas som onödigt våldsamt, pubertalt och inkorrekt till ingen nytta. Den poetiska förolämpningen börjar dock bli populär även i vida kretsar, och uppenbarligen också kommersiellt gångbar. På Babel i Malmö ordnades den 12 maj 2012 det dittills största evenemanget (över 750 betalande) i svensk battleraps historia, med några av de bästa svensk- och engelskspråkiga utövarna i världen. Bakom tillställningen stod den svenska battleligan The O-Zone Battles tillsammans med studieförbundet Medborgarskolan. De flesta lär på ett eller annat sätt ha stött på den i nuläget hyperkommersialiserade hiphopkulturen genom dess rapmusik. Battlerapping är dock fortfarande inget känt fenomen för gemene man och kvinna.

Det handlar om att inför publik smäda sin motståndare med hjälp av rimmande text. En rappare ställs mot en annan och ska övertyga publiken och eventuella domare genom att vara argare, hårdare, roligare och skickligare än sin motståndare. Den ursprungliga formen vilade på improvisation; ingenting var förberett och texten skulle framföras till musik; beats – instrumentaler vars huvudsyfte är att ge det framförda en rytmisk struktur. Fredrik Strage står för en av väldigt få litterära skildringar av battles i Sverige: ”Men när han (rapparen Organism 12, min anm.) öppnar munnen forsar det ut rim så snabbt att min penna river hål i anteckningsblocket. Hans röst är grov och han kastar sig från den ena komplicerade liknelsen till den andra. Han utmanar Black Fist, en färgad, långhårig rappare med runda glasögon, på ett ’battle’ (då två rappare möts och improviserar fram så många svängiga förolämpningar om varandra som möjligt).”¹

Den improviserade formen, freestylebattles,² har i dag mer eller mindre ersatts av den typ av battlerap som jag kommer att behandla. En stor del av det framförda handlar fortfarande till stor del om jagets förträfflighet – men i och med att siktet är låst mot en bestämd motståndare (till skillnad från i tidigare freestyleevenemang där man för att vinna var tvungen att besegra flertalet motståndare), och att kravet på att all text ska vara improviserad är borta, blir battlerappens innehåll mer koncentrerat till ett antal bestämda knytpunkter.

Den nya formen kom att anammas även i Sverige: ligan The O-Zone Battles dök under våren 2010 upp i Lund, inrättat av rapparna Hyper och Choys. Formatet är mer eller mindre kopierat från battleligor i Kanada (King of the Dot), Storbritannien (Don’t Flop) och USA (Grind

1 Strage, Fredrik, *Mikrofonkåt*, 1. uppl., pocket, Atlas, Stockholm 2001, s. 35

2 Freestyling är ett begrepp som har ändrat betydelse. Ursprungligen syftade det på ett framförande av en färdigt skriven text om vilket ämne som helst (”free of style”). Under senare tid har det kommit att betyda improviserande; en freestyle är ett stycke improviserad text. Jag kommer i fortsättningen att använda mig av den senare definitionen.

Time Now): allt framförs a cappella³, bestämmande av motståndare sker generellt 2-8 veckor innan battlen, slantsingling bestämmer vem som ska börja och därefter turas rapparna om i vanligtvis tre ronder à 60-90 sekunder. En jury bestående av en handfull domare utser vinnaren.⁴

Att deltagarna i en battle bestäms på förhand genererar förutsättningar för mer intima texter. Att på förhand ta reda på saker om sin motståndare blir en vital del av textförfattandet.

Texterna har i utvecklingen från improviserat till förskrivet gått från det allmänna till det personliga. Balansgången mellan ”ord är bara ord” och ”ord är verklighet”, mellan distansering från och krav på äkthet, är någonting som både åhörare och utövare ständigt måste förhålla sig till. Det handlar inte om att förolämpa för sakens skull; den moderna battlerappen handlar om att bryta ner din motståndare med ord samtidigt som du visar att du är bäst. Såväl framförande som innehåll är våldsamt och ocensurerat, balanserat på en tråd mellan fiktion och verklighet, humor och allvar. Trots att battlerappens a cappella-form utan tillhörande musik kan spåras längre tillbaka i tiden råder ingen tvekan om att de aktiva ser sig själva som en del av en hiphopkultur med ursprung i 1970-talets Bronx.⁵ Detta framkommer tydligt i frasen värdarna i battleligen King of the Dot använder när de presenterar battlarna (rapparna): ”Rapper to my right, introduce yourself!”. Självklart finns det undantag; klassificering av utövare är frånkomligt, men ofrånkomligt är att samtliga utövare är beroende av och uppträder i ett beroendeförhållande till en estetik som till stor del är kopplad till rapmusiken hiphopkulturen gett upphov till.

Den icke-improviserade formen av battlerap⁶ är relativt ny, i synnerhet i Sverige. I sin muntliga utformning rymmer den många intressanta aspekter, inte minst som litterär genre. Hiphoppen har ofta setts på med sociologiska ögon, vilket förvisso är ett betydelsefullt perspektiv, men mer sällan har man behandlat raplyrikens litterära värde; dess estetiska substans, vilket jag ämnar att göra.

3 Utan ackompanjement

4 Stewart, Addi, ”King of the Dot Gets International” <http://www.aux.tv/2010/08/king-of-the-dot-gets-international/> Erhållet 2012-05-28

5 Chang, Jeff, *Can't stop won't stop: hiphop-generationens historia*, 1. svenska utg., Reverb, Göteborg, 2006

6 Vilken jag i fortsättningen kommer att kalla ”modern battlerap”, ”battlerap” kommer att användas i sammanhang där skillnaderna de två formerna emellan är irrelevanta.

Teori

Walter J. Ong⁷ redogör för förhållandet mellan det talade och det skrivna genom historien. Han skiljer på den primära och den skriftliga talspråkigheten: den förra syftar på talspråkighet innan och den senare på talspråkighet efter det skrivna ordets inträde. Ong menar att det är väldigt svårt för den i primär talspråkighet oinvidde att förstå sig på en kultur som inte är skriftlig.

Fastän termen litteratur har kommit att innefatta även muntliga företeelser, menar Ong att termen 'muntlig litteratur' bör revideras eftersom dess etymologi gör den orimlig. Litteraturs ursprungliga betydelse är "det skrivna" (från latinets *literatura*, *litera* = bokstav), och att använda begreppet 'muntlig litteratur' är enligt Ong som att beskriva hästar som bilar utan hjul.⁸ Att beskriva talspråkighet utifrån det skrivna, det primära utifrån det sekundära, är att motverka förståelse för vad det primära egentligen är. Termen 'förlitterär' är att föredra, även om också den kan ge upphov till missförstånd i och med redan nämnda etymologi. Battlerap är någonting som händer i framförandet, men att tala om ett framförandes "text" är ändå mer passande än "litteratur", även om man vanligtvis gör misstaget att associera 'text' med någonting skrivet med bokstäver. 'Text' grundar sig i ordstammen "väva", vilket muntlig framställning ofta förknippas med (jämför grekiskans *rhapsodein*, *rapsodiera* = "att sy ihop sånger").⁹ Jag kommer att prata om utövarnas 'text' i meningen "det muntligt framförda".¹⁰

Enligt Ong kan man härleda det kampinriktade i muntliga kulturer ur kunskapssynen. Till skillnad från fallet med skriftliga kulturer, där kunskap skiljs från arenan på vilken människor kämpar med varandra i och med att den är skriftlig och således abstrakt, är kunskapen i muntliga kulturer integrerad i en sfär som både tillåter och uppmuntrar till kamp.¹¹ Ward Parks menar att det kampinriktade är någonting essentiellt mänskligt: "[m]an, whatever else he might be, is a rhetorical creature. And, in many of his moods, a belligerent one as well. Rhetoric and belligerence meet in the verbal contest."¹² Till det som Ong kallar "agonistiskt programmerat"¹³ hör entusiastiska beskrivningar av fysiskt våld; vilket också är typiskt för battlerappens smädelser.

7 Ong, Walter J., *Muntlig och skriftlig kultur: teknologiseringen av ordet*, Anthropos, Göteborg, 1991

8 Ong, s. 25

9 Ong, s. 25

10 Nästan alla rappare torde ha skrivit ner sina texter för att memorera dem, det är det naturliga tillvägagångssättet i en skriftlig kultur, men det finns så klart undantag. Den blinda rapparen Manaz sägs memorera allt utan skrift över huvud taget. Men i dagens informationssamhälle finns många sätt att lagra information och text på, exempelvis ljudupptagning är lättillgängligt för den som av någon anledning inte har tillgång till det skrivna, visuella ordet.

11 Ong, s. 57

12 Parks, Ward, *Verbal dueling in heroic narrative: the Homeric and Old English traditions*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J. 1990, s. 179

13 Ong, s. 58

Metod och syfte

Med Parks och Ongs teorier i ryggen kommer jag att behandla battlerap i ett ljus som i mycket tar hänsyn till traditionen den har fötts ur, nämligen oralt litterära fenomen som har kallats *flyting*, *boasting*, *sounding*, *signifying*, *the Dozens*, *invective* m.m. Utgående från ett antal framförda battles, framför allt svenskspråkiga, kommer jag att fundera kring hur rapparna motiverar sin suveränitet och hur idealen för hur man gör det upprätthålls och förnyas. En stor del av raplyriken handlar om raplyriken själv och personen som står bakom den. Merete Onsberg kallar denna art för 'metaspråklig rap',¹⁴ en typ av rap som ställer de estetiska idealen i det sakliga ledet i texten. På grund av egocentrismen inom rap har jag inga avsikter att skilja rapparen från sin text, författaren från litteraturen. Protagonistens liksom antagonistens bakgrund och identitet är väsentliga i min analys. Även publiken spelar en roll. Mina betraktelser av battlerappens estetik kommer alltså att utgå från vad rapparna själva säger i sina battles, men jag kommer även att utgå från det akademiskt skrivna där Adam Bradleys *Book of rhymes: the poetics of hip hop*¹⁵ utgör en viktig del.

Battlerappens orala ursprung

Födelsen av vad som kom att kallas hiphopkultur är väldokumenterad och välkänd, men den muntliga, poetiska uttrycksformen föddes förstås inte i 1970-talets Bronx. Smädelser litterära gestalter emellan finns det otaliga exempel på; i *Iliaden*, i *Beowulf*, i *Bibeln*... Men i takt med att det skriftliga berättandet ersatte det muntliga, försvann även de mest explicita och våldsamma smädelserna ur kulturen: "Då det litterära berättandet närmar sig den egentliga romanen, förläggs så småningom handlingens centrum allt mer till inre kriser och allt längre bort från rent yttre kriser."¹⁶ Battlerappens egentliga ursprung är mycket en fråga om hur långt bak i tiden man vill gå. En självklar knytpunkt är afroamerikanska, muntliga kulturer. Gemensamt för dessa är att de antingen är självhävdande eller smädande, i många fall både och. De kan ytterligare generaliseras genom ordet drama: aktörer, åskådare och inramning samspekar i något som kan liknas vid en föreställning.

14 Onsberg, Merete, "Anybody with a larynx can rap": rap som metrik og kommunikation, *Rytmen i fokus.*, S. 50-74, 1995, s. 65

15 Bradley, Adam, *Book of rhymes: the poetics of hip hop*, BasicCivitas, New York 2009

16 Ong, s. 58

17 Onwuchekwa, Jemie, *Yo' Mama!: New Raps, Toasts, Dozens, Jokes, and Children's Rhymes from Urban Black America*, Temple University Press 2003, s. 2

En annan definierande egenskap är virtuositeten, med bestämda estetiska ideal: ”An enormous tragi-comic intelligence with a highly developed auditory capacity is at work in the best of this poetry.” G. Legman¹⁸ reviderar teorin om att den afroamerikanska smädelseleken the Dozens direkt härstammar från skotsk flyting¹⁹ vilket bl.a. kulturforskaren Ferenc Szasz²⁰ har påstått. Anledningen är de många samtida exemplena inte bara i Afrika utan även andra utomeuropeiska områden. Med förankring inte i det Legman skriver utan i det han inte skriver hävdar Onwuchekwa att afroamerikanska the Dozens ändå har en särställning hos smädelseformerna när det kommer till att vara obscen: ”Legman does not suggest (nor, to date, is there textual evidence to suggest) that these or any other traditions of insult-exchange anywhere in the world approach the intensity, complexity, sophistication, pervasiveness and durability of the African-American dozens. Not even the continental African originals can compare.”²¹

Efter Malcolm Xs död 1969 ställde sig Amiri Baraka (dåvarande LeRoi Jones) kritisk till medborgarrättsrörelsen i USA och flyttade till Harlem samtidigt som han omformulerade sina tankar om poesin, vilken han ansåg skulle fungera som vapen hellre än som eskapism.²² Samtidigt ägde en viktig förändring rum i den afroamerikanska populärkulturen: poesin närmade sig musiken, samtidigt som rytmen och bluesen närmade sig poesin. Isaac Hayes version av ”By the Time I Get to Phoenix” bestående av en tio minuter lång lättackompanjerad monolog och åtta minuter sång, kan nämnas som en föregångare till rapmusik. Ytterligare ett steg närmare dagens rapmusik är Millie Jackson, som i sin musik utvecklade Hayes fria monolog till någonting mer rytmiskt, inbäddat i ett drama med inslag som körer, vilket integrerade texten i det musikaliska men som också möjliggjorde för någon sorts dialog. Dessa nya inslag i litteraturen respektive musiken gjorde grund för en ny afroamerikansk rörelse som nu blivit kommersialiserad och integrerad i kulturfärer från världens alla hörn. Dagens moderna battlerapform är en mutation av rapmusiken som eftersom den verkar utan tillhörande ackompanjemang kanske tydligare än sina föregångare kan kopplas till de orala traditioner den är sprungen ur: ”But there is a good chance that these forms – children’s rhymes, rapping, signifying, boasts, threats, jokes, dozens and toasts – will be here, mutated perhaps but still recognizable, when the next millennium rolls around.”²³

Erik Pihel menar att den improviserade rappen är det närmaste vi i dag kan komma den

18 Legman, G., *Rationale of the dirty joke: an analysis of sexual humor*, Cape, London, 1969

19 *Flyting* kommer från fornengelskans *flitan* (= gräl), som i sin tur härstammar från fornnordiskans *flyta* (= provokation), och har inom lingvistik blivit ett samlingsnamn för ömsesidiga smädelser

20 Johnson, Simon, ”Rap music originated in medieval Scottish pubs, claims American professor”, *The Telegraph* <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/3998862/Rap-music-originated-in-medieval-Scottish-pubs-claims-American-professor.html> erhållen 2012-05-28

21 Onwuchekwa, s. 25

22 Onwuchekwa, s. 83

23 Onwuchekwa, s. 89

primärt orala kulturen eftersom den komponeras samtidigt som den framförs. Han benämner hiphopkulturen som 'postlitterär'²⁴ (i stället för exempelvis "secondary oral" som använts av Ong). "The oral-literate continuum"²⁵ är en term som tydligt säger emot det muntliga och det skriftliga som två strikt åtskiljda yttre poler. Många exempel ges på yttringar som till sin natur är någonting muntligt men som influerats av skrift. Ett av dem är predikanten som i sitt muntliga utövande utgår från en skrift – Bibeln. På samma sätt vilar modern batteraps framföranden på en formulerad text. Det improviserade intar en intressant position: dels teoretiskt i egenskap av någonting som ger uttryck för någonting primärt oralt och dels ur en estetisk synvinkel utgående från hiphoppens eget skapande av ideal.

Metrik och rim

Rim är raptextens viktigaste byggstenar. Det framgår tydligt när rappare stakar sig och tappar bort sig under ett framförande. Oftast försöker de då orientera sig i texten för att hitta fram till rätt passage igen – detta genom att upprepa det senast sagda rimmet. Vare sig det är rimmets begynnelseord eller finala ord är det till hjälp; rimmet verkar likt ett skelett som knytpunkter i texten. Såväl som minnesteknik fungerar rim som estetik.

Att analysera rim litteraturvetenskapligt blir problematiskt när det kommer till batterap. Vi måste först och främst förbise alla kategoriseringar som gör oss beroende av en skriven text. Eva Lilja skriver t.ex. om horisontella respektive vertikala iterationer eller ljudupprepningar.²⁶ De horisontella iterationerna är sådana som befinner sig inom samma versrad. Versrader, liksom allt annat transkriberat, är en efterkonstruktion när det kommer till muntliga uttryck. Det muntligt framförda har ingen formmässig motsvarighet i det skrivna, vilket även Bradley har noterat: "Rappers compose their verses in any number of ways; what they write need only make sense to them. But an audience requires a standardized form organized around objective principles rather than subjective habits."²⁷ De objektiva principerna är det bakomliggande beat (= slag, ordens ackompanjemang) som rapparna rappar över. Rapmusikens som litterär genre (med betoning på skriftligheten) möjliggör för sådana riktlinjer för transkriptioner då musiken alltid vilar på en rytm som nästan uteslutande går i fyrtakt. Texten fogas då in i en mall bestående av fyra slag:

24 Pihel, Erik, A Purified Freestyle: Homer and Hip Hop, *Oral Tradition*, 11/2 (1996): 249-269, s. 250

25 Edwards, Viv & Sienkewicz, Thomas J., *Oral cultures past and present: rappin' and Homer*, Blackwell, Oxford, 1990, s. 6

26 Lilja, Eva, *Svensk verslära*, 1. uppl., Svenska akademien, Stockholm, 2008

27 Bradley, s. xix

ETT TVÅ TRE FYRA

där sitter en man på vagnen och ser folk lastas på
han har lösningen på alla problem i sitt kassaskåp²⁸

Merete Onsberg menar att fyrtakten är såpass etablerad inom rap att man nästan kan höra ackompanjemanget även i a cappella-rap,²⁹ ett påstående som i dag är tvivelaktigt då dagens a cappella-rap inte begränsas till att enbart kunna ta formen av en text anpassad till ett beat. Onsbergs påstående stämmer när texter ämnade att framföras till musik framförs utan musik. Modern battlerap är tänkt att framföras utan musik; därför kan inte fyrtakten fungera som en lika förnöjsam grund för transkriptioner hos de olika formerna. Vetskapen om att rapmusiken bygger på de fyra slagen gör att den transkriberade texten kan ses på som ett flöde av ord som fördelas jämnt mellan slagen i en takt. Modern battlerap är däremot fylld av hinder av flödet; hinder som bl.a. är kopplade till publiken. Varje ord som yttras kan ge upphov till reaktioner som ibland är såpass kraftiga att de överröstar det framförda. Rapparen måste vid sådana tillfällen se till att kunna pausa för att så många som möjligt ska kunna höra hela texten. Att inte ha ett bestämt ackompanjement tillåter långa konstpauser och ett uppbrytande av rytm som inte kräver någon strikt struktur. Trots problematiken kring fyrtaktsmodellen i anknytning till battleraptexter kommer jag att använda den eftersom den inte alltid men ofta är korrekt. Vid stycken med en svåråtkomlig rytm kommer jag att använda mig av slutrimmet som ledpunkt, således kommer då rimmen sist i stroferna. Som ett exempel kan ges Mr Cools rader mot Shazaam:

om jag hade haft ditt **käkparti** hade jag tänkt
”**jävla skit**”
hur jävla långt ut kan en **haka sitta**?
ditt käkparti är så stort att det har **mandat i riksdan**³⁰

Ovanstående radbrytning visar hänsyn till rytmen, då Mr Cool uttalar hela den första strofen i ett flöde för att sen pausa inför rimmet. Följande transkribering hade betonat rimmet men brustit i överförandet av rytm till texten:

om jag hade haft ditt **käkparti**
hade jag tänkt ”**jävla skit**”

28 Pst/Q, ”Jag ser”, på albumet *Natt klockan tolv på dagen*, 2002

29 Onsberg, s. 52

30 Mr Cool mot Shazaam, The Ring Battles, Linköping 2012-01-21

Battlerappens uttryck är såpass fritt från metriska ramar att en subjektiv transkribering blir ett nödvändigt ont.

Rapmusik är en genre som verkar oberoende av melodier och stämmor; men välljudande element finns dels i rytmen och framför allt i rimmet: ”Rhyming words gives rap its song, underscoring the small but startling music of language itself.”³¹ Att vara en skicklig MC (= Microphone Controller, alternativt Master of Ceremony) handlar till stor del om att behärska rim, och i ett format utan en bestämd rytm att förhålla sig till utgör rimmandet en än större del då det ensamt får stå för det ”melodiska”. Bradley menar att raplyriken mer än någon annan nutida konstform har utvecklat användandet av rim.³²

Svenskan har sagts vara ett språk fattigt på rim³³, ett påstående som delvis grundar sig på en snäv definition som enbart ser helrim (perfekta rim) som rim; alltså ord som låter exakt lika från och med den sista vokalen i orden, exempelvis land – hand. En vidare definition skulle inkludera även assonanser, av vilka det finns tre typer:³⁴ helassonans (samma vokalljud och samma sista konsonant, t.ex. varmt – kallt), halvassonans (samma vokalljud, t.ex. blå – våt) och konsonans (samma final konsonant, t.ex. tak – rik). Signifikant inom rapmusiken (liksom de flesta andra musikgenrer) är att det som av Lilja kallas halvassonans betraktas som ett fullvärdigt rim. Vokalerna, både betonade och obetonade, ska vara likvärdiga. Således kan man rimma ’lystnad’ med så många andra ord än ’tystnad’ (som Lilja menar är det enda rimordet till lystnad). Rimbegreppet har inom rap breddats ytterligare: Paul Edwards skriver om ”bending words”,³⁵ vilket innebär att man rimmar på vokaler som inte är likvärdiga, men som är närstående. Rapparen K-Os menar att sådana typer av rim har etablerats som en överlevnadsstrategi på grund av svårigheter i samband med improviserad rap: ”I think that comes from freestyling a lot, because when you freestyle, you’re in survival mode, so you’re looking for the next word that’s gonna fit, and it just ends up fitting.”³⁶

Klassificeringen av rim inom rap har utvecklats och kommer att utvecklas, det är i dag vedertaget att halvassonanser klassas som legitima rim medan ’bending words’ fortfarande tillhör ovanligheterna. I takt med att fler och fler rimkombinationer utnyttjas kanske man i framtiden tvingas vidga på rimbegreppet ytterligare, för att undvika det som Lilja kallar klichéartat språk,³⁷ vilket man i dag anser att helrim skapar. Helrim inom rap står för det som Alfred Corn menar ger

31 Bradley, s. 49

32 Bradley, s. 52

33 Lilja, *Svensk verslära*, s. 33

34 Lilja, Eva, *Svensk metrik*, 1. uppl., Svenska akademien, Stockholm 2006, s. 88

35 Edwards, Paul, *How to Rap: The Art and Science of the Hip-Hop MC*, Chicago Review Press 2009, s. 85

36 Edwards, Paul, s. 86

37 Lilja, *Svensk verslära*, s. 33

NuMessiah använder i battlen mot Kaggen sig av ett s.k. kiastiskt rim,⁴² med rimflätningen ABBA:

man får ha olika tycke och smak	A
men om du ens tänker dig tanken att jag är sämre än Kaggen	BB
kommer jag straffknulla din horiga syster analt ⁴³	A

A-rimmet i föregående exempel innehåller alltså sex stavelser medan B-rimmet består av fem stavelser. Ett annat exempel på kreativ rimflätning:

ar abländers bartenders levererar starkare saker	AAB
och man avstänger badstränder när du svalkat dig naken ,	AAB
dina bars vännen , avtänder lyssnare kolossalt ,	AAC
och jag känner dagsländor med schystare morgondag ⁴⁴	AAC

Allitterationer har definierats som en form av klang⁴⁵ (vilket även rim är), men även som en typ av rim i sig.⁴⁶ Då och då används denna stilfigur, oftast genom användning av ord med ett och samma begynnelseljud, men allitterationen behöver inte begränsas till bara ett upprepat ljud. Third Eye säger följande i en battle mot RMK:

RMK!
jag är en **rappare med kvalitet**
ruttna motståndare krossas
du är en **risig, medelmåttig knuda**
och ser ut som en **rätta och människa har korsats**
jag är en **rimmetaforisk krigare** som sätter **riktig musik** på **kartan** och **rensar marken** med **knastar**
medan du är **raka motsatsen till kreativ** och skriver **rader** som **mångfalden kastar**⁴⁷

En bra rimteknik tycks ändå vara mer raffinerad än den till synes mekaniska produktionen av flerstaviga rim. Följande citat vittnar om att det krävs mer än så:

du är duktig på det här med multies men det är inte relevant
nu för tiden kickar alla flerstavigt, till och med Petter fan
så jag kan säga att du är en **katt** i en **hatt**
som rappar för att spela dina föräldrar ett **spratt**
men det kommer ändå låta bättre än allt du har lagt
för Andreas sysslar med rim och jag sysslar med rap⁴⁸

42 Lilja, *Svensk verslära*, s. 63

43 NuMessiah mot Kaggen, The Ring Battles, Linköping 2011-10-01

44 Henry Bowers mot O-Hund, The O-Zone Battles, Lund 2011-11-12

45 Lilja, *Svensk verslära*, s. 32

46 Edwards, Paul, s. 86

47 Third Eye mot RMK, The Ring Battles, Linköping 2011-10-01

48 Shazaam mot 2 i Styrka, Göteborg, 2010-07

Att "syssla med rim" innebär i det här fallet att göra det på bekostnad av någonting annat. Man kunde säga att rim borde förbli medel och aldrig bli ändamål. Att Shazaam använder sig av helrim i det här fallet (katt – hatt – spratt) vittnar om deras banalitet eftersom han påstår sig låta bättre än sin motståndare dem till trots.

Kalle Balik nedvärderar Spakurs rimfixering på följande sätt:

är det där en **isterbuk**? eller har du en discokula som **inre hjul**?
Spakur gillar multirim mer än **Kristi brud** gillar **Gud**
sinnessjuk rimstruktur knäcker dig **mitt itu**
för det är coolt att rimma mycket
sa man **97, inte nu**⁴⁹

Han pekar på motståndarens bruk av rim men använder sig själv av ett återkommande trestavigt rim; kontentan är inte att man ska rimma enkelt utan att man inte ska rimma mycket för sakens skull.

Nicko Mack förmedlar samma budskap mot samma motståndare när han konkretiserar sin kritik genom att konstruera en absurd mening som är lika välrimmad som meningslös:

du borde hålla mitt namn utanför din skapandeprocess
för det är inte första gången som Spakurs skit helt har saknat kontext
för din stil kan fan inte bli sämre
exempel:
du **rimrunkar** som **fistfuckade blindhundar** med **chipstuttar**
håll käften!⁵⁰

Onwuchekwa skriver om rimmet som "all-powerful" inom afroamerikansk muntlig kultur, med innebörden att välljudet ibland är fullt tillräckligt trots att det så att säga saknar mening. Hon hänvisar till den inom jazz improviserade formen av sång, scatsång, som ett utmärkt exempel på nonsensljud.⁵¹ I en binär indelning i å ena sidan eufoni och å andra sidan saklig mening är idealet flytande – även om väldigt få rappare skulle påstå att de "rimrunkar" eller sysslar med "nödrim":

det enda som är sämre än de där nödrimmen
är ditt ölsinne⁵²

49 Kalle Balik mot Spakur, The Ring Battles, Linköping 2012-01-21

50 Nicko Mack mot Spakur, Basementality Battles, Stockholm 2011-04-30

51 Onwuchekwa, s. 34

52 NuMessiah mot Third Eye, The O-Zone Battles, Stockholm 2011-12-29

Bradley menar att överraskningsmomentet är en stor behållning av rim; det är någonting som genererar en instinktiv känsla av behag. Vi lär oss uppskatta rim i samband med barndomens ramsor och ordlekar. I vuxenåldern uppskattar vi rimmande på samma sätt som vi gör under barndomen av den enkla anledningen att vi finner nöje i njutning som tjänar ett syfte. Det torde stämma för den rent auditiva, instinktiva reaktionen; välbehaget som följer vid ett rims yttrande och som kan kopplas till någonting man just har hört. Men ett barns förmåga att uppfatta och förstå kontentan, det betecknade, är olik den hos en vuxen. Igenkänningen bygger på likheten mellan det man överrumplas av, alltså rimmet, och det som redan har sagts. Rim är ett eko med en annan begynnelse än sin källa. Det finns en antydning om att rim i sig, inte enbart skickligt konstruerade rim tillsammans med deras sammanhang, utan själva rimmen i sig, skapar betydelse. Den enda logiska argumentationen skulle lyda: eftersom de låter på samma sätt måste de även ha likheter i sakledet, ekot i betydelser motsvarar ekot i ljud. Även om en sådan tanke är absurd, är det den principen Third Eye vilar på när han säger så här i en battle mot Nomad:

vet ni vad som rimmar på Nomaden?
von Hagen⁵³

Det samma gäller när Truth säger följande mot Dizaster, en rappare med arabiskt påbrå:

you know what's great about As-Salamu Alaykum?
it rhymes with alcohol and bacon⁵⁴

Freestyles – att identifiera och värdera

Tävlingar i renodlat improviserad rap ordnades flitigt i Sverige på 2000-talet, 2004 ordnades landets första nationella mästerskap, Freestyle Rap SM med finalen i Malmö. Nu, knappt ett årtionde senare har fenomenet fått ge plats åt det nya formatet med förskriven rap. Det improviserade inslaget lever dock fortfarande kvar, om än i en mer undanskymd roll. Tidigare var improvisation det enda medlet, i dag är det memorerade den givna utgångspunkten i texten. Åtskillnaden improviserat – memorerat är problematisk då även det improviserade kan betraktas som memorerat (i alla fall påtänkt), vilket

53 Third Eye mot Nomad, The O-Zone Battles, Malmö 2012-05-12
(Under en konsert blev von Hagen av en medlem i sin egen grupp introducerad som "Sveriges mest hatade battlerappare")

54 Truth mot Dizaster, PunchOut Battles, Rotterdam

följande citat av freestyle-rapparen Supernatural vittnar om: ”When I freestyle I’m thinking about the next three lines before the first is even finished.”⁵⁵

Man kunde i stället prata om det formulerade kontra det icke-formulerade. Skalan mellan improviserat – memorerat kan betraktas som ett kontinuum som börjar vid den renaste formen av spontanitet och slutar med det som har verbaliserats och övats in. Bradley menar att ”[e]very rap song is a poem waiting to be performed”,⁵⁶ det samma gäller också, om än i mindre grad, för ett yttrande som inte till fullo är formulerat eller som just har formulerats i någon mån (eller som Supernatural säger i ovanstående citat; att man redan tänker på vad som ska sägas längre fram). Att ha en känsla för vad man ska säga kan handla om allt från en instinktiv, språklig vittring till en utformad fras.

Det improviserade behöver av publiken uppfattas som improviserat, annars riskerar det att tolkas som förberett, någonting som inte ligger i rapparens intresse. En välutförd freestyle är nämligen högt beaktad. Virtuositeten Onwuchekwa menar är vanlig inom afroamerikansk muntlig kultur manifesteras kanske tydligast i den omedelbara förmågan att kunna klä ögonblicket i ord. Pihel skriver så här om freestyling: ”The pressure of performing live in front of a potentially hostile audience with no prepared lyrics scares away the fronters and the fakers, and demonstrates who the real MCs are”.⁵⁷ Svårigheten i att improvisera fram en text åskådliggörs kanske bäst genom detta faktum: den värsta dödssynden inom rap är tystnaden, den bortom syntaktiska hål och konstpauser – den som följer när någon inte vet vad som ska sägas. En rappare som har stakat sig och glömt bort sin text ställs alltid inför ett val; att avbryta eller att improvisera. Valet mellan tystnad och improvisation kan påstås vara enkelt då en stum talare inte är en talare i något avseende alls, precis som en chokare (någon som tystnar mitt i ett framträdande, från engelskans choke = strypa) i ögonblicket inte kan betraktas som rappare. Ändå väljer många att avstå från improvisation.

Det mest direkta sättet att markera en freestyle på är att helt enkelt säga det, antingen innan, under eller efter en improviserad del:

måste ju freestyla lite om din t-shirt också
ja du vet att kultursponsring, det är att gå kapitalismens tjänster
sponsrad av Thundercats? fan, jag trodde du var vänster⁵⁸

Ett annat sätt är att framföra något situationsbundet, något som hade varit irrelevant i ett annat sammanhang. I en battle mot Swave Sevah riktar sig Dizaster mot en åskådare han anser sig ha

55 Pihel, s. 262

56 Bradley, s. xi

57 Pihel, s. 252

58 Simon Gärdenfors mot Henry Bowers, Basementality Battles @ Peace & Love/Framkonst, Borlänge 2011-07-01

blivit distraherad av och skriker följande:

did you sponsor the event?
did you pay the money to fly me out to Pen?
no? then shut the fuck up then!⁵⁹

Freestylens a cappella-battlerap har även förändrats från att ha varit någonting som liksom det komponeras i ögonblicket också bara existerar i ögonblicket. Pihel definierar en freestyle som en väldigt exklusiv och tillfällig företeelse; en flyktig händelse: "Once the performance is finished, the freestyle ceases to exist."⁶⁰ I dag är förhållandena annorlunda. Prestationskravet kommer inte bara från den fysiska publiken på plats utan det improviserade momentet i dagens moderna battlerap ingår i någonting som redan är formulerat (det skrivna/memorerade ordet) och dessutom kommer att vara varaktigt, åtminstone i den närmaste framtiden. Dagens teknologi tillåter en lagring och distribuering av rörlig bild och ljud som inte har varit möjligt förr. Samtliga battleligor i Sverige dokumenterar tävlingarna och offentliggör dem på internetcommunityn YouTube för allmän beskådan. Den mest sedda videoupptagningen av en svenskspråkig battle⁶¹ har i nuläget nästan nått 200 000 visningar.

Ett annat tecken på att texten är improviserad är ifall det är en reaktion, ett motlägg, en s.k. rebuttal. Att rebuttla innebär att svara på vad någon annan har sagt, varför man måste göra publiken uppmärksam på sammanhanget; det som rebutteln utgår från. När Simon Gärdenfors battrar mot Henry Bowers, som även kallar sig Kung Henry, säger han följande:

och du ska kalla dig Kung Henry
du tänker kung med krona och spira
men i Sverige innebär kung att ha en ful, tysk nazisthora vid sin sida
och att ha problem med att läsa och skriva

Henry Bowers svarar med:

och så drog du den där kung-liknelsen och alla jublade
men i Sverige betyder kung att man knullar en massa brudar

Battlerap är ingen dialog, ronderna är långa och är specifikt tillägnade den (eller dem; ifall det är fråga om en s.k. tag team battle, där två par möter varandra) vars tur det är. Onwuchekwa menar att

59 Dizaster mot Swave Sevah, Grind Time Now, New York 2011-12-12

60 Pihel, s. 252

61 Shazaam mot Henry Bowers, Basementality Battles, Stockholm, 2010-10-31

rap överlag tenderar att ha formen av en monolog och citerar Kochman som menar att rap handlar om "a performance [rather] than a verbal exchange",⁶² men rebuttal-momentet i sig har drag av en dialog då det är improviserat. Molander nämner det goda samtalet som en grogrund för improvisation då många av replikerna som för samtalet vidare på ett bra sätt är improviserade i ögonblicket.⁶³

Men den som rebuttlar måste, eller ska vi säga tillåts, vänta på att motståndaren har sagt sitt. Under den tiden måste rebuttals formuleras. Att något stycke text är en rebuttal är den säkraste identifikationen av en freestyle; för en rappare finns i teorin möjligheten att manipulera en freestyle genom att antingen stakande låtsas leta efter och hitta ord, alltså ge sken av att improvisera, eller att säga att någonting är improviserat när så inte är fallet. Men inte ens en rebuttal behöver nödvändigtvis vara helt och hållet improviserad. Pihel skriver att den som är skicklig på signifying, vilket många freestylare är bra på, utvecklar ett förråd av "quick replies",⁶⁴ jämförbart med rebuttals, inom diverse sammanhang. Signifying är en form som värderar kvantitet såväl som kvalitet, men vad som helst är att föredra framom tystnaden: "The one who gets the last word in is usually the winner, although if one participant continually comes up with weak insults, the crowd will quickly let him or her know [...] Too long a pause in either signifying or freestyling might mean losing the battle."⁶⁵ Ifall du råkar ut för en choke riskerar du att förknippas med den under en lång tid:

och jag såg din förra battle, ditt flow är piss
du borde inte få kalla dig rappare, du är choke-artist⁶⁶

Pihel menar att det improviserade sållar fram "riktiga MCs" då det kräver mer förberedelse (i form av träning) jämfört med skriven rap,⁶⁷ men Bradley menar att det kan handla om två vitt skilda stilar: "It is almost an unwritten rap rule that the dopest freestylers tend to make the wackest studio albums. Within the hip-hop community, some insist the freestyling is a necessary element of MCing, while others recognize it as a completely separate skill".⁶⁸ I en rapbattle utgående från memorerad text behöver det improviserade inte spela någon roll alls då vissa rappare inte gör bruk av det, men att kunna handskas med en oförutsedd situation är någonting man kan öva sig inför och

62 Onwuchekwa, s. 41

63 Molander, Bengt, "Improvisation och kunskap", M. Dybvig, B. Molander, Audun Øfsti (red.) *I et filosofisk tereng. Festskrift til Sverre Sløgedal* Filosofisk institutts publikasjonsserie nr. 34, Trondheim 2000, s. 155-162

64 Pihel, s. 253

65 Pihel, s. 253

66 Tay Tay mot Mr Cool, The O-Zone Battles, Lund 2010-11-12

67 Pihel, s. 268

68 Bradley, s. 178

bli bättre på. Molander talar om improvisation som en eventuell form av kunskap, som ju ofta förknippas med att kunna ”förverkliga det man avser att förverkliga”, att kunna behärska och kontrollera.⁶⁹ Man kan förvisso inte med säkerhet öva upp sig till den grad att man alla gånger kan handska alla överraskande moment på bästa sätt, men osäkerheten kring det Molander kallar ’praxis’ kan minskas genom övning.

Molander skriver om hur jazzimprovisation kan övergå till ”improvisation som (ren) teknik”,⁷⁰ som varken är kreativt eller genuint. I det här avseendet förhåller sig rapparen till rim såsom jazzmusikern förhåller sig till toner – det räcker inte med att inte spela falskt (= inte rimma), att vara kreativ handlar lika mycket om att skapa någonting estetiskt hållbart. Att improvisera fram någonting förutsägbart är inte att improvisera. Ubiquitous anklagar Charron, en rappare känd för sina rebuttals, för att vara generisk i sitt improviserande på följande sätt:

and he's got rebuttals, you know, takes what I say and flips it
I'll admit it, it was cool... the first 50 times you did it
but you do it every round of every battle that you've been in
you don't have to prove you can freestyle, we get it
so laugh at his comedy routine, it's whatever dude
the freestyle rebuttal each round that we expect from you
but know that with each generic joke that you subject them to
every other rapper loses that much more respect for you⁷¹

Att betrakta det improviserade i förskrivna battlerap som likvärdig med improviserad rap överlag är att göra ett misstag. För en freestylerrappare gäller det att med ett beat i bakgrunden bege sig ut i det okända och hålla sig vid liv, ”you’re in survival mode”, som K-Os sade. Att freestyla handlar mer om att undgå tystnaden än att berätta en historia. En traditionell freestylare använder sig t.ex. av återkommande rim och fraser som kan liknas vid formler enbart för att ha någonting att spinna vidare på i sin improvisation, och åtminstone orimmade fraser kan i en litterär kontext definieras som meningslös text. Likväl som estetik ses rim på som hjälpmedel för den improviserade kompositionen eftersom det ger rapparen riktlinjer för hur texten ska fortsätta. I en skriftlig kontext komponeras texten med möjligheten att kunna revidera det som skrivits, alltså har rimmet ingen nödvändig, vägledande funktion. Improvisation resulterar i ett fragmentariskt uttryck, det finns ingen bestämd inriktning i sakedet. Pihel skriver att kontinuitet är någonting som är möjligt inom skriven rap men som varken är möjlig eller eftersträvansvärd när det kommer till freestyles.⁷² A cappella-formatet tillåter den moderna battlerappen att vara rytmiskt fri, då avsaknaden av ett beat

69 Molander, s. 2

70 Molander, s. 2

71 Ubiquitous mot Charron, King of the Dot, Alberta 2011

72 Pihel, s. 256

gör att konstpauser blir en naturlig del av det improviserade. Och tystnad är, så länge den inte förblir tystnad, lika med betänketid inför nästa rim.

Engelskspråkiga rappare som Mac Lethal och Nils M Skils har visat att man kan fylla ut ronder i vad som är tänkta att vara förskrivna rapbattles på ett förtjänstfullt sätt med nästan enbart rebuttals och allmän improvisation. Att det i svenskspråkig battlerap fortfarande utgör en liten del kan vara en indikation på att Lilja trots allt har rätt i sitt påstående om att svenskan är ett språk fattigt på rim (åtminstone i jämförelse med engelskan).

Publikens inverkan på innehållet

I alla muntliga kulturer med någon sorts publik kommer utövare och publik alltid att ingå i ett beroendeförhållande då en part talar och en part lyssnar. Beroende på konstform varierar graden av publikens aktiva roll; i the Dozens kan det hända att en åskådare åtar sig rollen som aktiv utövare, den som så att säga står i rampljuset. Inom battlerap är publikens roll i huvudsak att vara bedömande, att antingen visa eller låta bli att visa uppskattning. Detta sker genom minspel och framför allt genom diverse ljud; rop, läten, skratt, applåder. Aktiv, konfronterande kritik från publikens sida har förekommit vid enstaka tillfällen men är ytterst sällsynt; ofta är avsaknaden av publikrespons; tystnaden, den hårdaste kritiken mot ett framträdande. Battlerappens publik kan inte, eller rättare sagt bör inte, i ögonblicket påverka innehållet i det framförda. Den kollektiva reaktionen är dessutom kopplad till battlevärdarnas (ofta två stycken värddar som presenterar det formella för publiken, t.ex. rapparnas namn, antal ronder och deras längd) kontakt med publiken. Ofta ombeds publiken föra oväsen innan och efter en battle och mellan ronderna för stämningens skull. Ibland händer detta mitt i en rond; t.ex. när någon drabbas av en choke och värden uppmanar publiken att ”visa lite kärlek”. Någon uttalad call-and-response-princip där publiken förväntas anta en konstruktiv roll⁷³ är det inte frågan om; men det finns undantag. Uno Lavoz har vid upprepade tillfällen framfört delar av text där varje fras besvaras av att publiken ropar ”what else?”. En aktiv publik förutsätter att publiken är uppmärksam nog; och den behöver hjälp för att kunna vara förutseende. Shazaam har vid upprepade tillfällen upprepat frasen ”nu är det krig, mammaknullare” föregående av en imitation av ett maskingevär. Förutom maskingevärsljudet fungerar rimmets som en möjlighet till förutsägelse.

73 Exempel från Nyanga och Gambia ges av Edwards & Sienkewicz, s. 71

det jag gör i battles är alltid lite förbluffande
så mitt intro, ni borde kunna det
brrr, nu är det krig mammaknullare⁷⁴

En stilfigur som gör förutsägelse möjlig är epanados,⁷⁵ som går ut på att repetera redan sagda ord i en omvänd ordning. I följande exempel spelar rimmet återigen en för publiken vägledande roll:

you know who doesn't like Mac Lethal?
black people
you know who doesn't like black people?
Mac Lethal⁷⁶

Utöver ovan nämnda exempel, som är mer betonande än konstruerande, är publikens aktiva, omedelbara inverkan på innehållet begränsad. Edwards och Sienkewicz belyser en viktig skillnad mellan publikens roll vid muntliga framträdanden i muntliga respektive skriftliga kulturer. I en skriftlig kultur har muntliga framträdanden ofta en förutbestämd längd; publiken uppträder lyhört och diskret för att inte störa. I en muntlig kultur uppträder publiken annorlunda, vilket Crowley beskriver i en skildring av bahamanskt sagoberättande: "People move in and out of the room, sign language is used to send messages back and forth, conversations break out in whispers, girls giggle and boys nudge each other".⁷⁷ Sådana störande moment kan bl.a. påverka framträdandets längd. Men även publikens indirekta inverkan på innehållet i skriftliga kulturers muntliga framträdanden är väsentlig. Publiken påverkar innehållet genom att vara närvarande i egenskap av att vara en del av en större kontext – batterappen är underordnad hiphopkulturen den är sprungen ur. En rappare kan inte veta hur publiken förhåller sig till hiphopkulturens normer och värderingar; men hen kan i alla fall vara säker på att de flesta i publiken känner till dem. Ett exempel är kvinnosynen; vilken Bradley ser som ett olöst problem:

For its critics, rap is a megaphone spewing hate speech, a purveyor of violence, sexism, and homophobia. These opposing extremes each contain a certain truth: rap has undoubtedly given voice to those who might not otherwise have been heard; at the same time, it has helped popularize the flagrant denigration of women and gays in the broader culture. These tensions remain unresolved in rap culture⁷⁸

74 Shazaam mot Henry Bowers

75 Bradley, s. 116

76 Dirtbag Dan mot Mac Lethal, Grind Time Now, 2010

77 Edwards & Sienkewicz, s. 68

78 Bradley, s. 89

Det är denna kontextuella medvetenhet Gustav Fasa vilar på när han säger följande i en battle mot två kvinnliga rappare:

spikar upp dig på venustecknet likt ett krucifix
för det här är hiphop, här är varje brud en bitch⁷⁹

Exempel på en mer situationsbunden, passiv effekt publiken har på innehållet är när rappare gör anspelningar på sådant som bara en lokal publik kan begripa. Ett typexempel är när rappare använder sig av inövade fraser på ett främmande språk, som Passwurdz gör i en engelskspråkig battle mot Henry Bowers i Uppsala:

I really hope you get this:
I use that fake Jamaican shit as an example to explain why you are a fraud ya
I bet the first time you heard Matisyahu⁸⁰ you thought; ”det kan jag också göra”⁸¹

Battlerappare verkar även ta för givet att publiken känner till vad som har sagts i tidigare battles. I synnerhet i länder som Sverige, där scenen för det nya formatet i dagsläget bara har ett par år på nacken, är det inte orimligt mycket begärt eftersom antalet battles inte hunnit bli så stort. Allusioner anspelar ofta på tidigare battles. Till skillnad från rebuttals, som också är reaktioner föregående av det de anspelar på, brukar en allusion inte upplysa om det refererade innan det yttras. Allusioner kan tolkas som parodier, antingen i förlöjligande syfte eller inte. Den som inte kan härleda en allusion förstår inte heller kopplingen rapparen försöker göra. Följande exempel på allusioner utgår från ett stycke framfört av Osvensk Tiger, en vinylälskande rappare med polskt påbrå, som anspelar på R-Mans stora näsa:

och din näsjävel är så stor att...
aj vänta förresten, jag drar en annan historia
han såg några snubbar som sniffar koks från bordet som fan
så han kom fram och sa ”ey yo softa brorsan
jag kan ta dubbelt så många”
så la han ganska stor lina på bordet
och de typ ”ey skojar du för fan”
han gjorde bara⁸²
och hela bordet försvann⁸³

79 Gustav Fasa och Skrytmåns mot Vanessa Marko och Nasty, Basementality Battles, Stockholm 2012-11-27

80 Amerikansk reggaeartist

81 Passwurdz mot Henry Bowers, The O-Zone Battles, Uppsala 2012-02-25

82 Här simulerar Osvensk Tiger att han snortar kokain från ett bord

83 Osvensk Tiger mot R-Man, Basementality Battles, Stockholm 2011-02-19

Drygt två månader senare säger R-Man följande mot Henry Bowers:

inte ens Osvensk Tiger vill ha din shit på vinyl och det är sant
jag försökte ge vidare den EPn du gav till mig till Osvensk Tiger men han
blev fly förbannad och sa ”ey softa brorsan
jag lyssnar inte på den skiten för fan”
och så gick vi till en ganska stor soptunna på gården
och jag ba ”öh, skojar du för fan”
och han gjorde, pizda, kurwa, jävla skäggig äckelgubbe⁸⁴
och hela skivan försvann⁸⁵

I en battle ytterligare tre månader senare säger Michael Crackson så här i en battle mot Nasty:

för om sanningen ska fram
säger du vad som helst för att få hamna i famn hos en man
så din fitta har blivit så stor att Osvensk Tiger försökte pulla dig
och hela armen försvann
och sen knullade hon med Armin⁸⁶ och hela Armin försvann⁸⁷

Nämnda allusioner är exempel på vad Fairclough⁸⁸ kallar manifest intertextualitet, alltså medveten och synlig intertextualitet. Som Sernhede och Söderman⁸⁹ är inne på är det den individuella referensramen som sätter gränserna för hur många intertexter som kan uppfattas. De vanligt förekommande allusionerna i svensk battlerap visar på utövarnas tilltro till den närvarande (och icke-närvarande) publiken som kontextuellt uppläst.

84 Denna rad yttras samtidigt som R-Man låtsas krossa en vinyl mot sitt knä

85 R-Man mot Henry Bowers, The O-Zone Battles, Lund 2011-04-16

86 En battlerappare

87 Michael Crackson mot Nasty, Basementality Battles, Stockholm 2011-08-27

88 Fairclough, Norman, *Analysing discourse: textual analysis for social research*, Routledge, New York 2003

89 Sernhede, Ove & Söderman, Johan, *Planet Hiphop: om hiphop som folkbildning och social moblisering*, 1. uppl., Liber, Malmö 2010, s. 26

Hyperbolen som förolämpande teknik

En vanligt återkommande stilfigur inom rap är hyperbolen. Överdrifter fungerar ofta som ett förtydligande då de bibehåller sambandet till verkligheten även när de blir absurda. Att använda sig av en hyperbol är att tänja på gränserna för vad som kan åskådliggöras: "Hyperbole makes extraordinary demands on the imagination: the lines start here, and before you know it they are out there, way out, pushed to their extremest possibility, beyond earth-sense into rare cosmic time-space."⁹⁰ Hyperboler innebär ofta överdrifter av fysiska egenskaper (manliga attribut överlag) och poetisk genialitet hos subjektet och överdrifter av avsaknad av samma egenskaper hos motståndaren. Mickelito gör narr av Nomads undervikt på följande sätt:

kolla på snubbens händer, de ser ut som skelett
för mig som skiter i dig är det lite kul på nåt sätt
men fy fan vad du måste lida
jag upptäckte förut att allt man ser av dig är ditt huvud om man kollar på dig från sidan
så jag trodde det var fråga om nån jävla magi när jag kom hit
och såg ett huvud som bara svävade förbi⁹¹

NuMessiah menar att Kaggens poetiska förmåga är så underlägsen att den går utöver någonting som inte har med skrivandet att göra: "du har så usel skrivteknik att till och med dina beats är skit"⁹².

Hyperbolerna kan även behandla någonting som inte har någon direkt koppling till vare sig protagonisten eller antagonisterna. Mr Cool konkretiserar Ackes flickväs asiatiska egenskaper på följande sätt:

så du har en asiatisk flickvän
din asiatiska flickvän är så asiatisk att hon äter indisk mat
utklädd till Djingis Khan
samtidigt som hon suger av hela Kinas pingislag⁹³

En hyperbol som närmar sig det absurda används när Mr Cool påpekar att Third Eye ser ung ut:

och Third Eye, du ska hålla käften, för du är skitful
du ser så jävla ung ut att din mamma ser gravid ut⁹⁴

Vid användning av hyperboler som inte faller under det normativa bruket i battlerap, alltså

90 Onwuchekwa, s. 4

91 Mickelito mot Nomad, The O-Zone Battles, Lund 2010-11-12

92 NuMessiah mot Kaggen

93 Mr Cool och O-Hund mot Nicko Mack och Acke, The O-Zone Battles, Lund 2011-05-28

94 Mr Cool och Hyper mot Third Eye och O-Hund

förstorandet av jaget och förminskandet av motståndaren, kan en främmandegörande effekt frambringas. Detta sker när Simon Gärdenfors väldigt okarakteristiskt för batterap menar att hans penis är liten:

och du kanske har sett att jag är liten, jag tror det har fastnat i ditt minne
men du skulle sett min kuk, den är faktiskt ännu mindre
den är typ mikroskopisk men lika hård som en virknål
så jag kan knulla insekter i deras mycket små fitthå⁹⁵

I en kamporienterad uttrycksform är hyperbolen en given stilfigur att utnyttja. I och med att den är så konventionell kan det utgöra en iögonfallande effekt att betona avsaknaden av utmärkande attribut hos motståndaren, såsom Mr Cool gör mot Michael Crackson:

mannen du är inte snygg men du är inte heller ful
och dina låtar är inte bra men de är inte heller dåliga
och dina rader i förra battlen var inte roliga men de var inte heller tråkiga
du är så jävla medelmåttig
du är inte kort men du är inte heller jättelång
du gillar tjejer och ibland har du sex med dom
din fru kommer föda 2,3 barn
15 procent av dom bor på landsbygden
och 85 procent i en stad
du tjänar 1,7 procent mer än den genomsnittliga lönen för kvinnor
och exakt var fjärde Triss du skrapar är det alltid vinst på
du har 24 Mbit-bredband
du har Swedbank
och ibland fantiserar du om att ha trekant
du är så jävla vanlig
du är så jävla vanlig att du refererar till dig själv som skattebetalare i en diskussion
du är så jävla vanlig att du är helt jävla chanslös mot Mr Cool⁹⁶

Den dubbeltydiga punchlinen

Punchlinen är unik inom raplyriken då den uttalat värdesätts som en vital del av en rappares verbala arsenal. När domare i batterap motiverar sina beslut inkluderas ofta deras syn på utövarnas förmåga att skriva och framföra punchlines. Ordet punchline syftas ibland på som kulmen i ett stycke text, klimaxet, den s.k. slutpoängen, eller bara som en slagkraftig rad. Jag kommer att inrikta mig mot en särskild typ av punchline, som inom rap ofta används som en synonym för punchlines i allmänhet: paronomasin – ordlekar som utnyttjar dubbeltydigheten i ord och uttryck, antingen på ljud- eller

95 Simon Gärdenfors mot Henry Bowers

96 Mr Cool mot Michael Crackson, The O-Zone Battles, Lund 2011-04-16

betydelseplanet⁹⁷. Som exempel följer två punchlines framförda av Mr Cool under en battle mot Shazaam:

men du står ändå och skriker: ”jag är Swedish battle king!”
men du kommer knappast slå mig
*du är inte en kung bara för att du har satt dig på den tron som alla har tappat på dig*⁹⁸

Punchlinen vilar på att ordet ’tron’ i den formuleringen både fungerar som tro (i betydelsen tilltro, förmodan) i bestämd form och tron (i betydelsen högsäte, hedersplats) i grundform.

och jag är O-Zone-battlare, hela den här scenen byggde vi opp
och du har bara förstört och du vet vad vi tycker om sånt
*du är frisör så mycket du snackar bakom ryggen på folk*⁹⁹

Punchlinen grundar sig på att formuleringen både syftar på det idiomatiska uttrycket ”snacka bakom ryggen” (i betydelsen förtala, smutskasta) och att stå bakom någons rygg och prata; såsom pratglada frisörer gör. Den skånska rapparen Jimmy Pistol utnyttjar liknelsen i ljud mellan ’kåt’ (i betydelsen sexuellt upphetsad) och ’kod’ (i betydelsen lösenord, chiffer):

kåda som bärnsten, den är överkurs
*och du är bara sur för att din brud blir kod som ett lösenord*¹⁰⁰

Bradley refererar till poeten John Donne och hans bruk av punchlinen när han utnyttjar dubbeltydigheten i sitt och sin frus, Ann Mores, efternamn i A Hymn to God the Father: “When Thou has done, Thou hast not done,/For I have more.”¹⁰¹

Punchlines har i den litterära traditionen ofta setts ner på, ”good for a little more than a cheap laugh”, samtidigt som den inom raplyriken, om den brukas på rätt sätt, tenderar att värderas högt: ”When well executed, they announce the MC’s lyrical virtuosity and cognitive ingenuity.”¹⁰² I en uttrycksform som värderar den tekniska hanteringen av språket är det föga förvånande att just dubbeltydigheten har en ansedd position då den möjliggör för utvidgning av perspektiv och användningsområden hos ord och uttryck.

97 Bradley, s. 96

98 Mr Cool mot Shazaam

99 Mr Cool mot Shazaam

100 Jimmy Pistol och Shazaam mot Third Eye och O-Hund, Basementality Battles, Stockholm, live på SR Metropol 2011-05-06

101 Bradley, s. 97

102 Bradley, s. 97

Real talk – om verklighet och fiktion

så jag lägger Shazaam i en låda¹⁰³
och inte en metaforisk sådan
så var försiktig för jag hade tagit livstid
för att lägga dig i en grav på riktigt!¹⁰⁴

Ett verbalt hot är någonting som kan ge rättsliga följder, men i ett annat sammanhang tolkas som harmlöst. Battlerap är en föreställning som bygger på att duellera med ord, alltså borde spänningen mellan å ena sidan humor, fiktion och konst och å andra sidan allvar och verklighet vara oproblematiserad. Men det är den inte: ”Our culture, however, usually treats rap as if it were transparent, as if its poetry were nothing more than the clear cellophane wrapper around its ’literal’ meaning. Both rap’s greatest advocates and its loudest detractors each tend to interpret rap as direct speech”.¹⁰⁵ Oenigheter kring hur bokstavligt man ska förhålla sig till raptexter kommer alltså både utifrån och inifrån rapkulturen själv. Svårigheterna är på intet sätt någonting nytt; alla orala kulturer som gjort bruk av kontroversiella uttryckssätt som kan tolkas bokstavligt har ställts inför samma problematik. Utövare av den muntliga konstformen *fatana* är måna om att påpeka att förolämpningarna är rituella och inte bokstavliga.¹⁰⁶

Men att kategoriskt artsbestämma allt innehåll som enbart ceremoniellt är oriktigt. Precis som för andra konstformer krävs en inblick i battlerapkulturens grundvalar för att man ska kunna förstå sig på orienteringen mellan verklighet och fiktion: ”Only a member of the community in question can fully appreciate the degree to which such invective crosses the boundary of truth and marks the subject of abuse in a special way within the performance.”¹⁰⁷ Först och främst måste man vara medveten om det Onwuchekwa kallar ”inversion” (= invertering) i betydelsen hos uttryck som ’bad’, ’evil’, och ’mean’.¹⁰⁸ Det handlar inte om en simpel omvändning i betydelse utan en person som är ’bad’ innehar de två ytterligheterna (bad och good) samtidigt, ”is bad in a *good* sense”. Fredrik Strage skriver att Organism 12 nyligen ringt honom och berättat att han skrivit rim ”som är så jävla onda” och att han ”aldrig låtit så ond förut!”: ”Hip hoppare använder ofta ordet ’grym’ i stället för ’bra’. Att använda ’ond’ som superlativ är däremot mer populärt i sataniska hårdrockskretsar”.¹⁰⁹ Det om hårdrockskretsar må vara sant, men det vilar på samma

103 Att ”lägga/sätta någon i en låda” är översatt från engelskans ”put you in a box”, där ’box’ syftar på likkista. Det svenska uttrycket har blivit idiomatiskt inom svensk battlerap

104 Mr Cool mot Shazaam

105 Bradley, s. 89

106 Edwards & Sienkewicz, s. 130

107 Edwards & Sienkewicz, s. 112

108 Onwuchekwa, s. 5

109 Strage, s. 201

betydelseinverterande princip. Med andra ord är användningen av grova hot och förolämpningar någonting eftersträvansvärt. Det vittnar om en förmåga, en styrka hos rapparen. Att vara ökänd är att vara illa beryktad; men inom battlerap innebär det samtidigt någonting bra:

och du vill bli populär som Jay-Z
men du skulle inte ens bli ökänd om du gör en Breivik¹¹⁰

Det ceremoniella i battlerap tillåter rapparen att skapa en identitet bortom den egna personen, en övermänsklig hjälte. Betoningen av att vara ond är inte den enda. Rappare vill vara värst på alla områden, vilket gör att hyperbolerna tematiskt spretar åt alla möjliga håll. Musikkritikern Kelefa Sanneh beskriver den konstruerade hjälten som någon som "has more sex than you're really having, that does more violence than you're really doing, that sells more drugs than you've ever sold".¹¹¹

Inom hiphop finns även ett uttalat autenticitetsideal, en strävan efter att vara "äkta". Söderman skriver att det är ingrott i hiphoppen; folket ska disciplineras till att ta avstånd från kommersiell och förkastlig hiphop: "Det finns en närmast patriarkal dimension hos en del av folkbildningens pionjärer som romantiserade den 'goda konsten' och den klassiska bildningen. På ett liknande sätt, menar vi, vurmär en del äldre och ledande underground-hiphopaktivister för den 'äkta eller autentiska' icke-kommersiella originalhiphopen."¹¹² Ett intervjuobjekt säger så här: "men den som vill spela upp en roll som man inte har täckning för, den som bara gör grejen för pengar eller 'fame', ja mannen då är det inte längre det vi menar med hiphop."¹¹³ Autenticitetsidealet går alltså inte att definitivt peka finger på eftersom det kan ha andra betydelser än antikommersialism. Inom battlerappen är det citerade stycket om att "spela upp en roll som man inte har täckning för" av yttersta vikt. Synen på battlerap som en ritual, som bygger på principen om att ord bara är ord, blir problematisk då den bortser från en annan grundsats; nämligen den att man ska kunna stå bakom det man säger.

Onsberg må ha rätt i följande påstående: "Selv on nogle danske rappere efterligner den amerikanske raps indhold, er det først og fremmest rappens form, der overføres bedst",¹¹⁴ men det motsäger inte att rappare i Sverige (liksom Danmark) om än inte imiterar innehållet i amerikansk rap så i alla fall har influerats av den, t.ex. när det kommer till terminologin. Onsberg påpekar att det är långt från Köpenhamn till New York och Los Angeles,¹¹⁵ med andemeningen att olikartade

110 Kaggen mot NuMessiah

111 Bradley, s. 191

112 Sernhede & Söderman, s. 147

113 Sernhede & Söderman, s. 148

114 Onsberg, s. 51

115 Onsberg, s. 51

levnadsförhållanden resulterar i olika innehåll. Det är förvisso rimligt (den amerikanska drog-, vålds- och brottslighetsromantiserande genren gangstarap¹¹⁶ har t.ex. har ingen ekvivalent motsvarighet i Sverige); men i stället för att se på hiphopkulturens utövares levnadsstandard i Sverige och USA som disparata kan man prata om gradskillnader. Det handlar i båda fallen om marginaliserade grupper. Sernhede ser i *Alienation is My Nation* på hiphop med sociologiska ögon. Han menar att hiphoppen i Sverige genomsyras av någonting han kallar protestmaskulinitet: ”Protestmaskulinitet kännetecknas av rebelliskhet i förhållande till samhällets sanktionerade auktoriteter (polis, skola m.m.) samt ’självedstruktiv livsföring’. Denna maskulinitet växer ofta fram som en reaktion på marginalisering och maktlöshet”.¹¹⁷ I samma bok berättas om hur ”den svenska förortsrapen har skapat en »berättelse« om vår samtid där livet i förorten i det närmaste är föremål för en modern form av mytologisering [...] Det är ibland möjligt att hänföra en del av dessa texter till ett medvetet spel med klichéer för att attrahera den breda publik som kittlas av förortens »on the edge« liv.” Lägga märke till att Sernhede hänvisar till ett ”spel med klichéer” och en form av ”mytologisering”, och indirekt menar att det hårda livet i Sveriges förorter i mångt och mycket är en konstruktion.

Termen ’real talk’ härstammar från engelskspråkiga battles men har kommit att anammas oöversatt även i svenska battles. Det som oftast åsyftas på i USA är självbiografiskt berättande om jagets roll i en tillvaro tyngd av gängrelaterad kriminalitet: ”Rap-teksterne tager meget naturligt udgangspunkt i sangerens egen verden. Og så er vi tilbage i ghettoen med al dens vold, narko og død. Ord som *kill, gun, dope, motherfucker, bad, mean, blood, backstabber* og *devil* er en naturlig del af rappens verden”.¹¹⁸ ’Real talk’ har i Sverige ofta mer att göra med rapparens litterära förhållande till batterap; polariseringen görs ibland i humor och allvar. O-Hund och Mr Cool imiterar och parodierar förespråkare av real talk med följande stycke:

det här är en riktig rapbattle för tunga MCs, ingen jävla ståuppkomik
nej, för skämtsamma rader är bara ett sätt att få billiga poäng från O-Zones publik
skitprat!
för vi riktiga rappare riktar oss inte till samma målgrupp som ni
nej vi riktiga rappare skriver punchlines, inte roliga rebusar och ordlekar och gåtor och skit
skitprat!
för de enda som klagat på att vi roliga rappare är dåliga
är av någon anledning enbart de som själva är otroligt jävla tråkiga
real talk!¹¹⁹

116 Onwuchekwa, s. 88

117 Sernhede, Ove, *Alienation is my nation: hiphop och unga mäns utanförskap i Det nya Sverige*, [Ny utg.], Ordfront, Stockholm, 2007

118 Onsberg, s. 66

119 Mr Cool och O-Hund mot Nicko Mack och Acke

I andra fall handlar det helt enkelt om att utge sig för att vara samma person både i och utanför en battle, att ”kunna stå bakom sina ord”. Det närmaste man kommer gangstarap i Sverige är gruppen Kartellen. De har uppmärksammats på grund av de kontroversiella låttexterna, bland dem en om transportrån, och har bl.a. kritiserats i en ledare i Dagens Nyheter.¹²⁰ Kartellen-medlemmen Sebba Staxx anklagar Allyawan för att vara ”inautentisk” med hjälp av följande liknelse:

du är ett ständigt minus
mannen du är rap-Sveriges Jens Lapidus¹²¹
om ni vill att jag ska utveckla mitt tankesätt:
både Jens och Samuel¹²² beskriver saker de aldrig sett¹²³

Som ett exempel på hur sanningshalten kan påverka vår estetiska bedömning av en text kan nämnas Simon Gärdenfors sista rond mot Henry Bowers. Simon börjar sin utläggning med följande:

nu blir vi lite allvarliga på slutet, för jag har haft mycket humor hittills men
jag gör min research noga och det gav ordentlig utdelning
speciellt när jag kom över en viss offentlig utredning
från Uppsala tingsrätt, september 98
du, anmäld för ringa misshandel, ja jag blev riktigt chockad
för i din dikt så nämner du dina aggressiva utbrott och din ex-flickvän Sofia
men du nämner ingenting om att du gav henne en blåtira¹²⁴

Simon Gärdenfors anklagelser är till synes välgrundade och pålitliga; praktiskt taget faktabaserade. Han har till och med skrivit ut ett fysiskt exemplar av den offentliga utredningen, vilket han visar för kameran och håller i från och med att han går in på ämnet. Efter battlen avslöjar han dock att allt var påhittat. Med andra ord hade han använt sig av en lögn förklädd till fakta för att utlösa en omedelbar publikreaktion, som inte alls hade varit densamma ifall han hade avslöjat sin lögn innan i stället för efter rondan.

120 Hanne Kjöllner, ”Förortsföreställningar: Gangsterrappare rapar retorik”, *Dagens Nyheter*, publicerad 2009-04-03, <http://www.dn.se/ledare/signerat/forortsforeställningar-gangsterrappare-rapar-retorik> erhållen 2012-05-27

121 Författare till bl.a. ”Snabba cash” och ”Aldrig fucka upp”, som skildrar Stockholms undre värld

122 Allyawans förnamn

123 Sebba Staxx mot Allyawan, *Basementality Battles*, Stockholm 2012-05-05

124 Simon Gärdenfors mot Henry Bowers

Slutdiskussion

Att granska battlerappens estetik är att försöka tränga igenom någon sorts slutenhet; språket medför specifika förutsättningar och brukas utgående från en egenartad vokabulär, med egna definitioner av vad begrepp betyder och hur de ska och kan användas. Slutenheten har dock inget egenvärde, inte heller i utövarnas ögon då scenen behöver en publik; men helst en insatt sådan. Onsberg skriver att utövare av rap måste ha en hög grad av skolning i rappens formspråk¹²⁵ – detsamma torde gälla för den iakttagande parten. Ändå är det inte alls givet att en inbiten rapfantast ser det som en behållning att få vara vittne till en battle. ”De rappar ju inte ens!” och ”var är beatet?” är standardiserade reaktioner. Man kunde säga att den moderna battlerap-formen är brokig; den har lite gemensamt med mycket, men inte så mycket gemensamt med något. Det är ett säreget uttryck, och den totala avsaknaden av censur låter nog onödigt hjärtlös i känsliga öron. Det finns ingenting som är för kontroversiellt att skämta om; någons autistiska lillebror, barnvåldtäkter, offren i Utøya-massakern, förintelsen... Battlescenen verkar som en fristad för verbal inkorrekthet. Det kategoriskt misogynia innehållet i Gustav Fasas och Skrytmåns texter i battlen mot Vanessa Marko och Nasty skulle var som helst utanför battleringen vara diskutabelt, i synnerhet i förhållandevis feministiska Sverige. Men trots att rapbattles är offentliga har (nästan) allt gjorts, och kommer att göras.

Den totala anarkin när det kommer till tematik har intressant och paradoxalt nog ändå inte uppnåtts. Lustigheter kring negerslaveriet, det allmänna hånet mot de svarta som homogen grupp, har lyst med sin frånvaro. Den svenska battlerapparen PziClone vars utseende man kan klassa som ”mulattiskt”, får i stället motta gliringar om hur vit och svensk han är. Rasistiska påhopp är inom battlerap lag snarare än undantag, men hiphopkulturen och de bakomliggande faktorerna till dess uppkomst gör att de svarta utövarna åtminstone tills vidare är befriade från rasistiska angrepp. Att ingå i ett hiphopsammanhang är att använda de svartas röst. Att använda de svartas röst mot de svarta är fortfarande svartlistat, även i ett så ceremoniellt sammanhang som modern battlerap. Men dessa poetiska uttrycksformer är fortfarande i sin vagg; det finns möjligheter (eller risker) för att graden av respektlöshet antingen sjunker eller skjuter i höjden.

Att granska battlerappens estetik utan att över huvud taget ta hänsyn till dess politiska och sociologiska natur är ett omöjligt och ignorant företag. I mina försök till att ändå betona främst det estetiska i denna konstform har jag stött på en återkommande förklaringsmodell till dess extrema, vulgära uttryck: katharsisprincipen – och reningen sker i en riktning bort från den vita mannens förtryck. Med andra ord måste man vara medveten om de bakomliggande mekanismerna för att till

125 Onsberg, s. 69

fullo kunna förstå battlerappens estetik. Svensk battlerap genomsyras så klart inte av samma rasrelaterade problematik; men som tidigare nämnts är det inte fråga om vitt skilda förhållanden. Katharsisprincipen är inte någonting exklusivt applicerbart på den svarta befolkningen; marginaliserade grupper finns även i Sverige. Den svenska battlerappen förtjänar att betraktas som någonting särskilt, om inte annars så i alla fall på grund av språket. Modern, svensk battlerap avgränsas av dess form, men även av det svenska språket. Och som konstart förtjänar modern battlerap en egen plats bredvid sina artfränder teaterföreställningen, ståuppkomiken och rapkonserten. Detta trots att den ibland kan vara ytterst svårtillgänglig; till och med för utövarna själva:

och det är en paradox, jag är cool samtidigt som jag är nervös
du droppar mening efter mening samtidigt som du är meningslös
och Mr Cool sa att den raden var played¹²⁶
men jag lyssnar inte på hiphop så hur fan ska jag kunna veta det?¹²⁷

126 Från engelskans 'played out' = överspelad, passé

127 Revolver mot David Hasslahoff, The O-Zone Battles, Malmö 2012-12-10

Källförteckning

Tryckta källor:

- Bradley, Adam, *Book of rhymes: the poetics of hip hop*, BasicCivitas, New York 2009
- Chang, Jeff, *Can't stop won't stop: hiphop-generationens historia*, 1. svenska utg., Reverb, Göteborg 2006
- Edwards, Viv & Sienkewicz, Thomas J., *Oral cultures past and present: rappin' and Homer*, Blackwell, Oxford 1990
- Edwards, Paul, *How to Rap: The Art and Science of the Hip-Hop MC*, Chicago Review Press 2009
- Fairclough, Norman, *Analysing discourse: textual analysis for social research*, Routledge, New York 2003
- Legman, G., *Rationale of the dirty joke: an analysis of sexual humor*, Cape, London 1969
- Lilja, Eva, *Svensk metrik*, 1. uppl., Svenska akademien, Stockholm 2006
- Lilja, Eva, *Svensk verslära*, 1. uppl., Svenska akademien, Stockholm 2008
- Molander, Bengt, "Improvisation och kunskap", M. Dybvig, B. Molander, Audun Øfsti (red.) *I et filosofisk terreng. Festskrift til Sverre Sløgedal* Filosofisk institutts publikasjonsserie nr. 34, Trondheim 2000, s. 155-162
- Ong, Walter J., *Muntlig och skriftlig kultur: teknologiseringen av ordet*, Anthropos, Göteborg, 1991
- Onsberg, Merete, "Anybody with a larynx can rap": rap som metrik og kommunikation, *Rytmen i fokus.*, S. 50-74, 1995
- Onwuchekwa, Jemie, *Yo' Mama!: New Raps, Toasts, Dozens, Jokes, and Children's Rhymes from Urban BlackAmerica*, Temple University Press 2003
- Parks, Ward, *Verbal dueling in heroic narrative: the Homeric and Old English traditions*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J. 1990
- Pihel, Erik, A Purified Freestyle: Homer and Hip Hop, *Oral Tradition*, 11/2 (1996): 249-269
- Sernhede, Ove, *Alienation is my nation: hiphop och unga mäns utanförskap i Det nya Sverige*, [Ny utg.], Ordfront, Stockholm 2007
- Sernhede, Ove & Söderman, Johan, *Planet Hiphop: om hiphop som folkbildning och social mobilisering*, 1. uppl., Liber, Malmö 2010
- Strage, Fredrik, *Mikrofonkåt*, 1. uppl., pocket, Atlas, Stockholm 2001

Otryckta källor:

- Afasi och Spakur, "Torrt krut & bensin" på kassetten *Snus, Porr & Brännvin* 2001
- Hanne Kjöllner, "Förortsforeställningar: Gangsterrappare rapar retorik", *Dagens Nyheter*, publicerad 2009-04-03, <http://www.dn.se/ledare/signerat/forortsforestallningar-gangsterrappare-rapar-retorik> – erhållet 2012-05-27

Johnson, Simon, "Rap music originated in medieval Scottish pubs, claims American professor", *The Telegraph*, publicerad 2008-12-28, <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/3998862/Rap-music-originated-in-medieval-Scottish-pubs-claims-American-professor.html> – erhållet 2012-05-28

Pst/Q, "Jag ser", på albumet *Natt klockan tolv på dagen*, 2002

Stewart, Addi, "King of the Dot Gets International", publicerad 2010-08-11, <http://www.aux.tv/2010/08/king-of-the-dot-gets-international/> – erhållet 2012-05-28

Svenskspråkiga battles:

Mr Cool mot Shazaam, The Ring Battles, Linköping 2012-01-21

Jimmy Pistol mot Martin Zamora, The O-Zone Battles, Lund 2011-05-28

NuMessiah mot Kaggen, The Ring Battles, Linköping 2011-10-01

Henry Bowers mot O-Hund, The O-Zone Battles, Lund 2011-11-12

Third Eye mot RMK, The Ring Battles, Linköping 2011-10-01

Shazaam mot 2 i Styrka, Göteborg, 2010-07

Kalle Balik mot Spakur, The Ring Battles, Linköping 2012-01-21

Nicko Mack mot Spakur, Basementality Battles, Stockholm 2011-04-30

NuMessiah mot Third Eye, The O-Zone Battles, Stockholm 2011-12-29

Third Eye mot Nomad, The O-Zone Battles, Malmö 2012-05-12

Simon Gärdenfors mot Henry Bowers, Basementality Battles @ Peace & Love/Framkonst, Borlänge 2011-07-01

Shazaam mot Henry Bowers, Basementality Battles, Stockholm, 2010-10-31

Tay Tay mot Mr Cool, The O-Zone Battles, Lund 2010-11-12

Gustav Fasa och Skrytmåns mot Vanessa Marko och Nasty, Basementality Battles, Stockholm 2012-11-27

Osvensk Tiger mot R-Man, Basementality Battles, Stockholm 2011-02-19

R-Man mot Henry Bowers, The O-Zone Battles, Lund 2011-04-16

Michael Crackson mot Nasty, Basementality Battles, Stockholm 2011-08-27

Mickelito mot Nomad, The O-Zone Battles, Lund 2010-11-12

Mr Cool och O-Hund mot Nicko Mack och Acke, The O-Zone Battles, Lund 2011-05-28

Mr Cool mot Michael Crackson, The O-Zone Battles, Lund 2011-04-16

Jimmy Pistol och Shazaam mot Third Eye och O-Hund, Basementality Battles, Stockholm, live på SR Metropol 2011-05-06

Sebbe Staxx mot Allyawan, Basementality Battles, Stockholm 2012-05-05

Revolver mot David Hasslahoff, The O-Zone Battles, Malmö 2012-12-10

Engelskspråkiga battles:

Truth mot Dizaster, PunchOut Battles, Rotterdam

Dizaster mot Swave Sevah, Grind Time Now, New York 2011-12-12

Ubiquitous mot Charron, King of the Dot, Alberta 2011

Dirtbody Dan mot Mac Lethal, Grind Time Now, 2010

Passwurdz mot Henry Bowers, The O-Zone Battles, Uppsala 2012-02-25