

Nina Goga

# Rap og multiethnolektisk myndiggjøring i Amina Sewalis dagbokroman *Hør'a, dagbok!*

Rap and Multiethnolectal Empowerment in Amina Sewali's Diary Novel *Hør'a, dagbok!*

*Abstract: In this article, I explore the utilization of literary multiethnolectal as a stylistic device by author Amina Sewali to depict the linguistic and cultural empowerment of the 12-year-old protagonist in the Norwegian children's book *Hør'a, dagbok! Dagen Nansi gjøret dagbokskrivning HEFTIG igjen! (Hey Listen, Diary! The Day Nansi Maded Diary Writing AWESOME Again!, 2020)*. The article combines theoretical perspectives on children's rights and agency with considerations on literary multiethnolectal and rap as intercultural identity markers. The United Nation Convention on the Rights of the Child not only stresses children's entitlement to culture and leisure, but also recognizes their right to their own language, even if it differs from the majority language in their country of residence. These rights can be viewed as both developmental and participatory rights. This implies that through cultural forms of expression, such as music and language, children can evolve and engage with various communities, including family, school, and a broader intercultural community. To examine how the protagonist Nansi's use of the Norwegian language in her diary aligns with her right to culture and leisure, I conduct a close reading of selected passages pertaining to her reflections on language and rap. I am particularly interested in passages that not only showcase the author's depiction of Nansi's contemplations on rap elements such as rhyme, beat, and flow but also highlight the musical agency of her first-person narration. I conclude that the portrayal of Nansi's experience and experimentation with language and music has the potential to communicate a rights-centered agency, empowering and motivating readers implicitly.*

**Keywords:** Amina Sewali, UN Convention on the Rights of the Child, rap lyrics, counternarrative, third space, literary multilingualism

©2024 Nina Goga. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), permitting all use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. Any included images may be published under different terms. Please see image captions for copyright details. Citation: *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken: Journal of Children's Literature Research*, Vol. 47, 2024 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v47.897>

Denne artikkelen tar for seg forholdet mellom rap, språk og aktørskap i dagbokromanen *Hør'a, dagbok! Dagen Nansi gjøret dagbokskrivning HEFTIG igjen!* (2020).<sup>1</sup> Boken, der også visuelle elementer som snakke- og tankebobler, illustrasjoner og skrifttype, inngår i det litterære uttrykket, er skrevet og illustrert av musiker, manusforfatter og skuespiller Amina Sewali. *Hør'a, dagbok!*<sup>2</sup>, som var én av ti nominerte bøker til Bokslukerprisen 2021/2022, er alt blitt lest og godt motatt av mange barn og unge. Boken er solgt i flere opplag og i 2023 turnerte Riksteateret i Norge med en hiphopmusikal-versjon av den. Kort fortalt handler *Hør'a, dagbok!* om en avgjørende måned i 12 år gamle Nansis liv. Nansi heter egentlig Anansiwa og kom fra Uganda til Norge da hun var ti. Ifølge Nansi har moren kjøpt dagboken til henne fordi læreren har sagt at "kanskje min norsken kan bli litebittegranne bedre, hvis jeg starte å skrive i 'dagbok'" (Sewali 3). I tillegg til å være en mulig arena for utvikling av norsk språk, skal vi se at dagboken også fungerer som et rom for utforskning og oppøving av kulturelt aktørskap. Nansi har nemlig som mål å bli "Norges største RAPSTJERNE!" (8).

En viktig innsikt fra nyere andrespråkforskning knyttet til barn og unges språktilegning, er at for å lykkes best mulig med andrespråkinnlæringen bør de som har ansvar for den legge vekt på å tilegne seg kunnskap om innlærerens skolebakgrunn, språkferdigheter og interesser. Utover det å ha *kunnskap om innlærerens bakgrunn, ferdigheter og interesser*, handler det ifølge Nasjonalt senter for flerkulturell opplæring (NAFO) også om "å *anerkjenne de erfaringene og ressursene*" (NAFO, "Prinsipper", min kursiv) vedkommende har. Et barns interesser, erfaringer og ressurser kan for eksempel være knyttet til ulike typer kulturelle praksiser og til lek og fritid. Et annet vesentlig prinsipp for god andrespråkopplæring er å arbeide parallelt med muntlige og skriftlige ferdigheter ("Prinsipper"). Det innebærer blant annet å anerkjenne at fornemmelse for språklyder og rytme er en viktig ressurs i utviklingen av lese- og skriveferdigheter på et andrespråk. Dette er nøkkelinnsikter fra et språkvitenskapelig perspektiv, men ifølge Forente nasjoners konvensjon for barns rettigheter har alle barn også rett til å bruke sitt eget språk selv om dette er annerledes enn hos flertallet i landet der det bor ("Barnerettighetene", artikkel 30).<sup>3</sup> I tråd med artikkel 30 skal et barn som har norsk som andrespråk kunne bli akseptert og anerkjent for den språkvarianten, eller multietnolekten det bruker som et resultat av at språkbrukere med flere ulike språk- og kulturbakgrunner har tilegnet seg og taler et nytt språk ("Multietnolekt").

Å bli anerkjent og ikke diskriminert på grunn av språk, hudfarge og (familie)bakgrunn er noe av det som står på spill i *Hør'a, dagbok!*.

I likhet med bokens litterært gestaltete hovedperson kom Sewali til Norge fra Uganda som barn. Denne bakgrunnen er trolig ikke uten betydning for det litterære uttrykket i boken. Både for Sewali og Nansi, er det norske språket et andrespråk og det litterære uttrykket i boken er kjennetegnet av flere markører for det som kunne blitt analysert som innlærerspråk (NAFO, "Ord") siden mye av handlingen i boken kretser rundt Nansis språkopplevelser på skolen. Jeg skal derimot analysere språket som en litterær multietnolekt i tråd med perspektiver både fra forskingsfeltet norsk som andrespråk (Quist og Svendsen 164; Opsahl og Røyneland 45) og fra litterære perspektiver på flerspråklighet (f.eks. Refsum). Litterær multietnolekt er blitt forklart som et litterært konstruert språk som er stilistisk kjennetegnet av ulike etniske impulser og som krever kjennskap og mulighet til å velge mellom bestemte språklige koder (Refsum 84). I Riksteaterets plakatomtale av musikalversjonen av *Hør'a, dagbok!* heter det interessant nok at dette "er Tøyen-versjonen av Tonje Glimmerdal i et halsbrekkende originalt Oslo-språk" (Riksteateret, min kursivering).

Det litterære uttrykket i boken er ikke bare kjennetegnet av en litterær multietnolekt, men også av poetiske, performative og musikalske kvaliteter. Best ser vi de poetiske og performative kvalitetene i utkastene til raptekster som Nansi har notert i dagboken. Det å la jenter uttrykke identitetskonflikter og metapoetisk bevissthet gjennom poesi, finnes det en rekke litterære eksempler på (Du 6-7). Jeg er først og fremst opptatt av hvordan Sewali ser ut til å knytte de poetiske kvalitetene ved Nansis dagbokskrivning sammen med det at når "ein skriv på eit andrespråk, er ingenting sjølv sagt, ein blir tvunga til ei meir bevisst haldning både til det språklege uttrykket og til referansane" (Kongslie 228). For analysene i denne artikkelen betyr det at jeg konsentrerer meg om hvordan Sewalis bruk av litterær multietnolekt i dagbokromanen kan være et stilistisk virkemiddel for å framstille Nansis språklige og kulturelle myndiggjøring av seg selv som rapper. Analysene er motivert av teoretiske perspektiver på aktørskap og barns rettigheter i barnelitteraturen og på litterær multietnolekt og rap som (inter)kulturelle identitetsmarkører.

I det følgende skal jeg derfor først presentere *Hør'a, dagbok!* med utgangspunkt i refleksjoner over dagboksjangeren. Deretter gjør jeg greie for teoretiske perspektiver på rettighetsorientert barnelitteratur, begrepet litterær multietnolekt og på litteraturorienterte studier av raplyrikk. Til slutt samler jeg de ulike perspektivene og funn fra analysen i en diskusjon av hva som kan kjennetegne multietnolektisk myndiggjøring.

## *Hør'a, dagbok!* – den litterære dagboken som alternativt språk- og refleksjonsrom

Med suksessen til Jeff Kinneys Pingle-serie (2007–), men også Rachel Renée Russells *Dusted*-dagbøker (2009–), er dagboksjangeren blitt en populær sjanger for både gutter og jenter. Det er tydelig at Nansi kjenner til sine jevnaldringers lesepreferanser, men for henne er det et problem at "SVARTINGER IKKE SKRIVE DAGBOK!" (Sewali 3). Ifølge Nansi er det bare "hvit jentene med glinsehår som danse i vind" (3) som skriver dagbok. Sewali er ikke alene om å la sin litterære hovedperson gjøre denne observasjonen, også i andre litterære dagbøker lar forfattere unge dagbokskrivere med minoritetserfaring påpeke at dagboksjangeren tradisjonelt er forbundet med (hvite) jenter.<sup>4</sup>

Foruten det at moren, og læreren, har tvunget dagboken på henne, får leseren også vite at Nansi ikke synes dagboken er kul, men at det var den moren hadde råd til fordi den var på tilbud. Nansi kjenner seg med andre ord både fremmed for det å skrive dagbok og fremmed for en hvit majoritetskultur som også kan være økonomisk ekskluderende. Likevel, Nansi begynner å skrive i dagboken, og som for så mange andre litterære jenter, men også noen gutter, tilbyr denne sjangeren henne et selvreflekterende og identitetsutviklende samtalerom (Jorum). Vi skal dessuten se at dagboken også utgjør et alternativt språk- og refleksjonsrom for Nansi, eller det vi kan kalle et motnarrativ (Lueg et al. 4) til glinsehår-jentenes dagbokfortellinger. Det vil si at Sewali, gjennom den litterært gestaltete Nansis multi-etnolektiske dagbokskrivning, kan gi kulturelt og sosioøkonomisk marginaliserte grupper mulighet til å finne et språklig uttrykk å fortelle sin historie med og slik bidra til blant annet holdningsendringer i kultur og samfunn.

I forbindelse med den innledende og dagboktypiske selvpresentasjonen får leseren vite at Nansi har hatt en bestevenn, Marvin, men at han nå er begynt "å vanke med Leo og Dario fra 7a" og at han er blitt "sjkkelig lø" (Sewali 8).<sup>5</sup> Nansi forteller dagboken at hun og Marvin hadde "rapcrew sammen, og lagde masse farlig hiphop-musikk" (8). For å trøste seg selv forteller hun at hun nå har "noe BEDRE en et lø bestevenn" (8) og at det er musikk. Hun mener også at Marvin kommer til å angre på at han har vendt henne ryggen når hun realiserer planen om å bli Norges største rapstjerne. På veien mot denne rapkarrieren vikler Nansi seg inn i problemer som ofte skyldes at hun ikke kan la være å hjelpe hvis noen blir plaget. Når den nye gutten i klassen, som viser seg å være Nansis nye nabo, blir mobbet av Marvin og gjengen, tar hun ham i forsvar. De to, Ask og

Nansi, lager etter hvert rapgruppen "Svarte og hvite tangenter" og møter i bokens siste kapitler Marvin, Leo og Dario i en rapbattle.

Som det framgår av denne presentasjonen av bokens hovedperson og hennes utfordringer, er det en bok med mange tematiske tråder, blant annet om vennskap og interkulturell identitet, og om (minoritets)jenters selvrefleksjon og identitetsutvikling gjennom skriving. Selv om dette er viktige temaer så legger jeg, som nevnt, vekt på hvordan en litterært iscenesatt multietnolekt fungerer som redskap for hovedpersonens myndiggjøring.

## Et rettighetsorientert perspektiv på barnelitteratur

For å undersøke hvordan hovedpersonens myndiggjøring kommer til uttrykk, kan det være hensiktsmessige å hente inspirasjon fra Michelle Superles barneorienterte kritiske tilnærming til barnelitteratur. Superle benytter Forente nasjoners barnekonvensjon som begrepslinse i møte med det litterære materialet. I denne artikkelen følger jeg Superles oppfordring om å rette oppmerksomheten mot hvordan tekster framstiller "authentic and diverse children's voices, perspectives, values, and variations of children's own culture" (Superle 151). Jeg reflekterer også over om den litterære framstillingen av barns egen kultur kan vise potensielle lesere hvordan de kan bli aktive deltakere med mulighet til å påvirke og endre sine egne liv. Hypotesen i denne artikkelen er at Sewali, gjennom bruken av en litterær multietnolekt, gjør hovedpersonen Nansi i stand til å utøve retten til å bruke språket slik hun behersker, eller kontrollerer, det ("Barnerettighetene", artikkel 30) og retten til å være aktiv og artikulert gjennom en kulturell uttrykksform som rap ("Barnerettighetene", artikkel 12 og 31).

## Litterær multietnolekt

Det er viktig å skille mellom multietnolektiske trekk ved språket som snakkes i urbane skandinaviske ungdomskulturer og de litterære performative grepene i nyere skandinavisk litteratur som blant annet omhandler eller berører denne kulturen (Quist og Svendsen). Det er for eksempel vanlig at de mest robuste grammatiske trekkene ved skandinaviske multietnolekter brukes hyppigere som litterært performativt grep enn det vi finner i brukergruppens vanlige tale (163). De grammatiske trekkene det her er snakk om er blant annet manglende inversjon og ambivalent genusmarkering (162), men også at ord med uregelmessig bøyning ofte bøyes etter regelmessige

bøyningsmønstre og at språkbrukeren finner erstatningsord eller alternative språklige strategier for ord og begreper de ikke kan eller fullt ut behersker.

Selv om Nansis språkbiografi kunne tilsi at hun ikke kan velge å gå inn og ut av språklige koder (Refsum 84), vil jeg likevel omtale det litterære uttrykket i boken som en litterær multietnolekt. Denne karakteristikken begrunner jeg med min antagelse om at Sewali bevisst har latt den litterære karakteren Nansi utfolde seg utforskende i dagboksform på et norsk som har potensial som verktøy til språklig og kulturell myndiggjøring.

For å eksemplifisere noen av de multietnolektiske trekkene ved teksten, men også for å vise den litterære multietnolektens lyriske eller musikalske kvaliteter, siterer jeg her fra et utdrag tidlig i *Hør'a, dagbok!* der Nansi forteller om "Nansis Heftig Rapstjerne Planen" (Sewali 10).

plutselig andre folk dele det videre,  
plutselig den heftige video av mitt heftige rapsang  
blir viral,  
plutselig Nrk Super ringe,  
plutselig alle kalle meg Anansiwa og ikke Ananas,  
plutselig alle på skole vil være venn meg,  
plutselig hele Norge elske meg,  
plutselig jeg er NORGES STORESTE  
RAPSTJERNE! Sånn. Det er mitt planen. (10)

Ikke bare kan vi observere hvordan ordrekkefølgen ikke inverteres etter ordet "plutselig", hvordan gradbøyingen av "stor" følger mønstret for regelmessig gradbøyning av adjektiv og heller ikke får omlyd og den ambivalente genusmarkeringen i "mitt planen". Vi kan også notere stilistiske virkemidler som gjentakelse ved bruk av anafor.

I nyere forskning på multietnolekter er det blitt større "interesse for å undersøke de unges språklige praksiser i forhold til identitet(er) og selvframstillinger, og i mindre grad i forhold til språkstruktur" (Quist og Svendsen 161–162). Å undersøke språklige praksiser i forhold til identitet og selvframstilling, kan også innebære å se språk som sted for identitetsforhandling mellom to språk eller kulturer, men også mellom jevnaldringer og mellom generasjoner. Denne mellomposisjonen kan, med en aktivering av Homi Bhabhas begreper om "the third space" og "in-between", bli forstått som en hybrid posisjon eller et sted "der to diskursar som ein gjerne har i fleirkulturell litteratur med sitt dobbelperspektiv, er i kontinuerleg forhandling og kan frambringe nye narrativer" (Kongslien 225). Denne

tilnærmingen til litterær flerspråklighet likner den vi finner i antologien *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders. Multilingualism in Northern European Literature* (2020) der litterær flerspråklighet er forstått som en stadig pågående "construction, reconstruction, erasure, delining, and the drawing and redrawing of borders" (Kauranen, Huss og Grönstrand 13).

I Nansis utprøving av det norske språket i den muntligpregete dialogen med dagboken, lar Sewali ulike typer tekster krysse hverandre og klinge sammen. Vi kan snakke om ulike former for intertekstualitet, men jeg vil her knytte sammenblandingen og utprøvingen til rapkulturens bruk av remiksing. Helt konkret finner vi at Nansi, i dagboken, remikser morens eventyr om den lille jenta Sanji som må passe seg for gorillaens falske sang (Sewali 112), fortellingen om Skar i *Løvenes konge* (1994) (182), sin egen fantasifortelling om seg selv som superhelten DillekoppJenta (103), et refreng fra Nina Simone og gatelyder fra Tøyen. Alt dette kan potensielt være elementer i en rap der hun kan fortelle, slik de "farligste rapperne" gjør, "om tingene som er ekte" (24). Kanskje er rap et mulig tredje rom, et musikalsk motnarrativ, for Nansi. Det vil si et sted der hun kan utøve aktørskap og myndiggjøre seg selv.

## Litteraturorienterte studier av raplyrikk

Hypotesen om rap som et mulig tredje rom finner støtte i Adam Krims kapittel om raplyrikkens revolusjonære identitet. Han skriver at rapmusikken ikke bare må dreie seg om å knytte bånd tilbake til fortiden, men at den også kan være en dialogisk omforming og lag-på-lag-forhandling av samtiden (94–95). Karin Nykvists analyse av ny svensk rap tyder også på at denne, og potensielt også annen skandinavisk rap, er blitt mer politisk og at det politiske dreier seg om å "express and negotiate experiences of marginalization locally, but on a global level" (156). Den kontinuerlige forhandlingen, som Kongslien beskriver at foregår i det tredje rommet, minner om posisjonen det lyriske jeget har i rappen. Det vil si en posisjon som beskrives som ustabil, i forhandling og i utvikling (Diesen 52). Til tross for det ustabile, skal rap-jeget utøve aktørskap og ta kontroll gjennom forhandling og utvikling og bli en MC, en *master of ceremonies* eller, som forkortelsen ifølge *Urban Dictionary* også kan vise til, en *microphone controller* ("MC").

Utgangspunktet for den videre redegjørelsen for de trekk ved rapkulturen som synes relevant for undersøkelsen av forholdet mellom språk og aktørskap i *Hør'a, dagbok!*, er Even Igland Diesens avhand-

ling fra 2018 om norsk morsmålsrap og antologien *Flytsoner. Studiar i flow og rap-lyrikk* (2023) som Diesen har redigert sammen med Bjarne Markussen og Kjell Andreas Oddekalv. Siden vi i *Hør'a, dagbok!* finner rap laget av mikrofonkontrollører som både har norsk som morsmål og som andrespråk, støtter jeg meg også på Toril Opsahl og Unn Røynelands artikkel om raplyrikkens rolle i legitimeringen av norske multietnolektiske talemåter. Mens Opsahl og Røyneland er opp tatt av å undersøke hvordan et multietnolektisk norsk tematiseres og legitimeres som et trekk ved den samtidige norske språksituasjonen gjennom å innlemme raptekster i lærebøker for elever på videregående, skriver Diesens avhandling seg inn i og videreutvikler internasjonale hiphopstudier.<sup>6</sup> Med henvisning til en lang rekke eksempler konstaterer Diesen at norsk morsmålsrap for lengst har "vunnet respekt, ikke bare i norsk opinion generelt, den har også fått innpass i litterære miljøer" (1). Likevel, legger han til, er det sparsomt med litteraturorienterte studier av denne rappen. Uten å avvise hiphopstudienes dominerende kultursosiologiske perspektiver på tilknytning og autentisitet, tilfører Diesen feltet en estetisk orientering som legger vekt på "forholdene mellom tekst, beat og flow" (20). I min artikkel dreier det seg ikke om ferdigprodusert eller framført rap, men om litterære representasjoner av den sosiale og estetiske prosessen fram mot, samt framføringen av, egenprodusert rap. Jeg skal derfor kort gjøre greie for kjennetegn ved raplyrikk som har relevans for å forstå den litterære representasjonen av rap i *Hør'a, dagbok!*.

Rap er et "sammensatt og grenseoverskridende kulturuttrykk" (Diesen iii). Rappens historie, dens ulike skoler (østkyst/-kant, vestkyst/-kant), sjangre og regler er behørig omtalt og diskutert i en lang rekke internasjonale og norske publikasjoner (Williams; Holen). Med utgangspunkt i hvordan rap tematiseres i *Hør'a, dagbok!*, skal jeg avgrense meg til en avklaring av følgende begreper: rim, beat, flow, battle, diss track og punchline.

Rap regnes som et sterkt vokaldrevet musikkuttrykk eller en "vokalpraksis" (Diesen, Markussen og Oddekalv 9). Oliver Kautny sammenlikner rap med Sprechgesang (101). Lyriske ferdigheter, som rimstrategier, rimmønstre, ordspill og metaforikk, står høyt i kurs (Diesen 54). Noe av det viktigste for en rapper, eller en MC, er å være oppmerksom på det som kalles beaten fordi denne "legger føringer for verbalspråkets poetiske uttrykk og identitet" (60). Beat er raplåtens grunnrytme og kan forklares som lagvis organiserte instrumentelle sekvenser eller lydlige byggeklosser som er samlet eller egenkomponerte og som gjentas i løkker (73). Ifølge Diesen leg-



ges det særlig vekt på "posisjoneringa av skarptromma, som rapperen anvender som premissleverandør for rim og flow" (74).

Rapartisten er ikke redd for å ta i bruk veletablerte litterære teknikker eller lydlandskap. Snarere plukker rapperen opp teknikker, temaer og lydbilder "som er nedvurdert, vrir og vender på det til det blir fint, eller i alle fall remiksa og omforma til noe annet" (64). I tillegg til gode rim og en god beat, kreves det at rapperen leverer tekstene ved hjelp av rett flow, det vil si ved å flowe i "samspel mellom språkleg og musikalsk rytme" (Diesen, Markussen og Oddekalv 13). Rap er ikke skriftlyrikk, men ment for framføring, og flowen skal tilføre ordene mening, det vil si lade "dei med intensitet, ironi, alvor, kommunikativ kraft" (16). Det å levere rap knyttes i mange sammenhenger til en egen konkurranseform, nærmere bestemt rapbattles. En slik rapkonkurranse gir, ifølge Kautny, rapperen mulighet til både å "praise one's own qualities (boastin') and to weaken the reputation of the opponent, e.g. by questioning his/her technical skills, his/her sexual power, and the personal integrity of the rapper [...] (dissin'" (102). Dette siste omtales som en diss track og i en slik er kvaliteten på punchlinen viktig. Punchlinen skal være "the most funny and insulting lines of battle rap mocking other personas" (102).

## Å kontrollere språket gjennom mikrofonen

I den følgende analysen ser jeg nærmere på hvordan Nansi navigerer og forhandler mellom egne og andres oppfatninger av språket hun bruker og behersker, og hvordan dette språket blir en ressurs i hennes, og Asks, arbeid med å utvikle og til slutt framføre en selvlaget raplåt. Av spesiell interesse er de passasjene som ikke bare viser hvordan Nansi reflekterer over rapkvaliteter som rim, beat og flow, men som også demonstrerer språkets eget musikalske aktørskap.

*Hør'a, dagbok!* er rik på Nansis og andres meninger om språket hun bruker. Utgangspunktet for dagbokskrivningen er ifølge Nansi nettopp det at læreren har "snitcha til mamma at min norsken er heeeelt krise ass" (Sewali 3). I dagboken gir Nansi mange eksempler på hvordan andre korrigerer språket hennes, ofte i situasjoner der hun selv har forsøkt å posisjonere seg i forhold til Marvin og Ask. Etter at Nansi har vært dommer i en rapbattle mellom Marvin og Leo og kåret Leo til vinner, begynner Leo å plage Marvin. Nansi vil forsvare Marvin og sier "'La oss gå på klassen'" (26). Men Marvin er sint på Nansi og hevner seg ved å svare "'Bare gå På klassen du, Nansi' [...]. Kanskje du lærer deg norsk, da [i snakkeboble]. Ordene

treffe meg som våt fisk på trynen" (27). Det er likevel en forskjell på om jevnaldringer retter på henne når hun sier Mobart i stedet for Mozart (45) eller om moren eller læreren gjør det.<sup>7</sup>

Det er ikke anbefalt å rette feil hos et barn i en flerspråklig utvikling. Å rette på feil er å vende oppmerksomheten bort fra det barnet er opptatt av og dermed gå glipp av det som kunne vært en ressurs i barnets flerspråklig utvikling (Ryen og Simonsen 204). At Nansi er interessert i å utforske og utvide språket, er det mange eksempler på i boken og disse viser at hun tar i bruk kjente strategier som gjør det mulig for henne å utfolde og skape seg selv i språket (Quist og Svendsen 162). Et nøkkeleksempel på dette i boken, er når Nansi ser en edderkopp, men ikke kommer på ordet for denne skapningen: "plutselig jeg se en ... hva den heter? Du vet sånn liten svart dyr med åtte bein? Ja, dillekopp" (Sewali 29–30). Dillekoppen blir utgangspunkt for en fantasi der Nansi ser for seg at hun blir bitt og får superkrefter og forvandles til DillekoppJente. Denne fantasien og morens ord om at edderkopper har "verdens vakreste historier inni seg" (31) blir en styrke for Nansi i ulike situasjoner. Hun lærer seg til og med det rette begrepet, men fortsetter å bruke sitt eget fordi hun "liker dillekopp bedre" (238).

Nansis lærer, som altså har foreslått at hun skal skrive dagbok for å forbedre "norsken" sin, insisterer også på at hun skal lese høyt i klassen og fokusere på skj-, sj- og kj-lydene (120). Vanskene med å lese er i *Hør'a, dagbok!* illustrert med en tegning av bokstaver som hopper "rundt som de feire nyttår" (81). Det er en visualisering av lesevaner som nærmest er blitt emblematisert med Ole Lund Kirkegaards fortelling fra 1975 om Gummi-Tarzan der bokstavene er illustrert som maur på sidene. Når Nansi en dag besvimer i timen i forbindelse med en høytlesingssituasjon, kommer det til en konfrontasjon mellom moren og læreren. Moren minner læreren om at hun har fått beskjed om at Nansi ikke liker å lese høyt foran klassen. Hun sier også til læreren at det er hennes jobb å hjelpe barn å lære ikke "gjøre dem redd og svime" (Sewali 107). Læreren, som er skamfull over å ha forårsaket besvimselen, nevner for moren at hun tror Nansi har dysleksi, eller "duskesi" som Nansi oppfatter at det heter (107).<sup>8</sup>

Noen endelig diagnose stilles ikke i boken, men det er helt klart at Nansi har særlige utfordringer med bokstaver. I møte med piano og noter er situasjonen nemlig en annen. For det første konstaterer Nansi at det som er fint med piano er at "man ikke trengte å snakke bra norsk for å spille den. Bare fingrene trengte å snakke bra" (40). Hun oppdager også at det som er bra med noter, er at de "ikke hoppe rundt som bokstaver da. De stå stille på linje" (98). Dette støttes

visuelt av noter med strekfigurtrekk som alle står i ro på linjen og roper oppmuntrende meldinger som "you can do it!" (98), til Nansi. Det blir etter hvert også klart at erfaringene med lesevaner og med noter er med å bygge henne opp og lære henne "å IKKE gi opp når ting er vanskelig" (153). Kunnskapen om at det er noe hun får til, og har glede av, setter henne også i stand til å ta til motmæle mot moren når hun vil hindre Nansi i å delta på rapbattlen med Ask. Når Nansi viser moren notearket og forteller at hun kan lese og skrive noter, møter hun ingen forståelse. Moren spør i stedet om Nansi kan søke jobb med noter (207). Selv om det ikke der og da fører til at hun får lov å delta, klarer Nansi likevel å bruke stemmen sin (Superle 151) for å svare at "for første gang i hele min liv, jeg har funnet noe jeg er god på. Noe som gjør meg glad [...] MIN drømmen er å lage musikk. Og jeg ikke skjønner hvorfor du må ødelegge for meg" (Sewali 207).

Samtidig som vi følger Nansis strev med skrijving og lesing, følger vi også hennes utvikling som rapartist. Alt den andre dagen Nansi skriver i dagboken forteller hun med entusiasme om hvordan hun rapper og danser på vei til skolen og at hun har funnet "på et HEFTIG sangen ass!" (12). Vi får også en smakebit på refrenget: "Når dem sier stopp / min hjernen sier gå! / Når dem sier legg deg / Jæ'maker en heftig show! / For ingen kan stanse Nansi / No one kan stanse mæh (Wah?)" (13). At Nansi har kunnskap om og talent for rap bekreftes når hun blir spurt om å være dommer i den nevnte battlen mellom Marvin og Leo. I Nansis beskrivelse av battlen viser hun at hun behersker rapkulturens begrepsregister og at hun har teft for ulike rapkvaliteter (Diesen 20; Kautny 102). Når hun vurderer Marvins rap, noterer hun at "rimene funke" (Sewali 22) og at han rapper "om hvor hard gangster han er", men at dette er "klein flexing" (23). Leo rapper "om livet som et utlendingkid" (23) og for å kåre Leo som vinner legger hun til grunn at de "farligste rapperne alltid fortelle om tingene som er ekte" og at flowen til Leo kanskje ikke er like bra som Marvins. Men, "punchlinen hans var morsomst, og jeg likte teksten hans best fordi den var ekte" (24). Her er Nansis vurdering av punchlinen langt på vei i tråd med Kautnys når han hevder den skal være den morsomste linjen i en rapbattle (102). Men til forskjell fra Kautny som også skriver at den skal være den mest "insulting" linjen som håner andre personer, så legger Nansi vekt på at punchlinen er ekte.

Nansi viser med andre ord både rapfaglig og sosial styrke. Hun er trygg på det hun kan og henter kanskje også noe av denne styrken fra det vi kan forstå som musikalske forbilder. I første omgang ser disse ut til å være Beyoncé, Taylor Swift og Missy Elliott som hun ser for seg at skal stå med henne på scenen når hun vinner sin første Gram-

my i kategorien "VERDENS BESTE RAPARTIST SOM RAPPE PÅ NORSK!" (Sewali 28). Seinere ser hun en kvinne på TV som "er farlig på piano da. Også ... hun ligner litt på meg da. Samme brun huden. Samme nese. Samme hår" (73). At det er Nina Simone hun har sett og hørt, blir hun først klar over når hun blir kjent med Ask og de to begynner å lage musikk sammen. Ask er i utgangspunktet ikke orientert mot rap. Han spiller piano fordi faren spilte piano og ifølge Asks mor var faren "en av Norges beste pianister" (133). En dag Nansi er på besøk hos Ask, gir han henne en bok der "det er bilde av svart dame med piano. *Nina Simone's greatest hits*, det stå" (135). Nansi blir overrasket og glad og sier "Pændot! [...] Dette er den dame jeg har sett på tv jo. Hun som synge den sang" (135). Ask kan fortelle henne at faren elsket Nina Simone.

Det blir med andre ord etablert flere viktige bånd mellom Ask og Nansi. De kommuniserer med pianospill gjennom veggen mellom leilighetene (99), de er begge uten far og de har problemer med Marvin, Leo og Dario. Det er problemet med Marvin og gjengen som fører til den avgjørende rapbattlen. For å få guttene til å slutte å plage Ask, utfordrer Nansi dem til en konkurranse. Hun slenger ut at Ask er Tøyens farligste rapper og at hun og Ask har en hiphopgruppe som heter Svarte og hvite tangenter (145–146). Begge deler er noe hun finner på i farten for å bygge seg opp (boastin') mot Marvin og hans crew. Premisset i konkurransen er at hvis Ask og Nansi vinner, kan guttene aldri mer plage Ask, og hvis guttene vinner skal Nansi (det blir omgjort til Ask) gjøre guttenes lekser et helt år (147). Nansis plan er at Ask "bare er et hypeman" (148), det vil si en som backer MCen med utrop, men planen blir ødelagt fordi Marvin skjønner hva Nansi har tenkt ut. Marvin krever derfor at også Ask skal rappe og at de alle skal battle foran publikum.

Siste del av boken dreier seg i all hovedsak om hvordan Nansi og Ask samarbeider for å skape den rappen de skal konkurrere med. Først planlegger de å lage "Norges farligste diss-track" (164), det vil si en rap som verbalt angriper en annen person, gjerne en rapper. Etter å ha spionert på Marvin og oppdaget at han ikke blir behandlet så bra av farens nye kone, bestemmer de seg for å ikke sparke en som alt ligger nede. Det vil bare stille dem selv i et dårlig lys. I stedet begynner de arbeidet med å sette sammen noe som viser hvem de er og hva de står for. I løpet av en helg holder Nansi rapkurs (194–197) for Ask, mens han supplerer med foredrag om "ALLE instrumentene i beaten" (194) de lytter til for å lære. De henter inn melodier fra farens musikk og fra Simone, og de lager sin egen beat ved å ta opp lydene på Tøyen: "du vet, biler, kids som rope og le, tiggere som spørre om penge, gravemaskiner i bakke, pussing av bygg, somali-

ere som krangle utenfor kiosk, og politisirener" (199). De merker at busshornet høres ut som bass og gravemaskinen som skarptromme, det instrumentet rappere "anvender som premissleverandør for rim og flow" (Diesen 73). Og fordi Nansi kjenner og bryr seg om mange av menneskene som er samlet på Tøyen, får de også lydlig innhold fra de somaliske damene (de synger) og fra fiolinspillet til rumenske Babik.

Vi som leser boken får aldri høre musikken eller tilgang til den ferdige raplyrikken, men vi aner at den oppsummerer vennskapet mellom dem, og at det, slik Nansi skriver i forbindelse med rapkurset, dreier seg om å få "vennskap til å rime" (Sewali 196). Selv om vi altså ikke får høre Nansi og Ask, kan det visuelle uttrykket være med å gi et inntrykk av lyd og energi. På dagboksiden om rapkurset finner vi en illustrasjon som viser Ask ved keyboardet og Nansi ved siden av, snakkeboblene viser hva de synger, og noter danser på siden. Illustrasjonen som viser Babik bidra med fiolinspill til beaten, inneholder også noter, og illustrasjonen fra rapbattlen der Nansi og Ask får selskap på scenen av de somaliske damene og av Babik og søsteren hans, har et energisk preg med kroppene i bevegelse og gode grep rundt mikrofonene. Kanskje er det ikke bare Nansi som viser at hun nå har kontroll over mikrofonen og det hun ønsker å formidle høyt og klart gjennom den. Selv om Nansi og Ask til slutt vinner konkurransen, er trolig den viktigste anerkjennelsen den hun får av broren og moren. Broren viser anerkjennelse ved å si at han ikke visste at Nansi "var ugandiske Alicia Keys" (232), og moren sier "Jeg er så stolt på deg, Anansiwa" (232).

## I forhandling og endring – oppsummerende diskusjon

Analysen av *Hør'a, dagbok!* har vist at boken kan bidra til å rette lesernes oppmerksomhet mot den rolle språkinnlæring, språkforståelse og språkfornemmelse kan ha i barn og unges forsøk på å finne og ta plass i et familiefellesskap, et skolemiljø og et mer eller mindre lokalt interkulturelt fellesskap. Ved å la hovedpersonen aktivt engasjere seg i og reflektere over språk, ord, bokstaver, men også rim, beat, punchline og flow ser Sewali ut til å foreslå at det er flere mulige måter å finne og ta plass på i de felleskapene barn og unge inngår i. Det handler om utprøving, forhandling, omskaping og endring (Kauranen, Huss og Grönstrand 13), og, kan vi legge til, muligens også utvikling, men da ikke forstått som fra noe feil eller mindre verdt til noe riktig(ere) og mer verdt.

I tråd med oppfatningen av mulitetnolektisk performativitet og rappens remiksete beat som en form for Bhabhas tredje rom (Kongslie 225), har jeg i denne artikkelen sett hvordan Sewali lar Nansi

koble seg på og prøve ut det norske språkets rim- og rytmeregister og poetiske handlingsrom, og hvordan Nansi i samarbeid med Ask, setter sammen lyden av det stedet (Tøyen) som etablerer et mulig samlingspunkt for et interkulturelt fellesskap. Handlingsrom i språk og handlingsrom i lokal kultur og geografi er avgjørende for at hver og en som går inn i, eller inngår i, disse rommene kan kjenne seg trygg og anerkjent.

I tillegg til det jeg finner i analysen av boken, velger jeg også å tro at den litterære skildringen av Nansis erfaring og eksperimentering med språk og musikk, har potensiale til å kommunisere et rettighets-sentrert aktørskap (Superle) og til å myndiggjøre og motivere mange av de barn og unge som har lest og kommer til å lese eller på andre måter møte boken. For unge lesere kan boken være både et eksempel på og et argument for at de har rett til å bruke og bli akseptert for de språk de uttrykker seg gjennom: et innlærerspråk, en multietnolekt, eller estetiske uttrykksformer som bilder, musikk og bevegelse.

*Biografisk informasjon: Nina Goga er professor i barnlitteratur ved Høgskulen på Vestlandet, Norge. Hennes seneste publikasjoner er Økokritiske dialoger. Innganger til arbeid med bærekraft i lærerutdanningene (2024, redigert med Lykke Guanio-Uluru, Kristine Kleveland og Hege Emma Rimmereide) og "Realisering av barns rettigheter i bøker nominert til Bokslukerprisen 2021/2022" (2023 i tidsskriftet Barn – forskning om barn og barndom i Norden).*

## Noter

1 Takk til deltakerne på workshopen organisert i forbindelse med *Barnbokens* tema om "Flerspråkighet och barnlitteratur" for deres berikende kommentarer til en første versjon av denne artikkelen.

2 Uttrykket "hør'a" er østnorsk slang for "hør her da" og er de siste årene brukt som markør i kulturuttrykk der unge med minoritetserfaring ønsker å bli hørt. I tillegg til Sewalis bok og Gulraiz Sharifs ungdomsroman *Hør her'a* (2020), finner vi uttrykket i podkast og radioprogrammet *Hør'a* som ble lansert på NRK 5. mars 2022. I et intervju forklarer en av programlederne tittelen med at "det er fordi vi bare vil si 'Hei, hør'a'. Jeg føler litt at brune jenter er satt i en bås, men vi sier hør på hva vi har å si" (Moslet).

3 Dette burde også være i tråd med norsk lov. I 1878 ble det bestemt i Stortinget at "Undervisningen i Almueskolen bør saavidt muligt meddeles paa Børnenes eget Talemaal" (Skjekkeland), og i opplæringsloven kapittel 2 §2-5 heter det at "I den munnlege opplæringa avgjer elevane og undervisningspersonalet sjølve kva for talemål dei vil bruke. Undervisningspersonalet og skoleleiinga skal likevel i størst mogleg grad ta omsyn til talemålet til elevane i ordval og uttrykksmåtar" (Lov om grunnskolen).

4 For eksempel skriver Habib i Douglas Foleys *Habib – meningen med livet* (2005) at "Jag har hört att det är nästan bara tjejer som skriver dagbok annars, jag menar, utan tvång, typ frivilligt" (Foley 13). Tilsvarende finner vi i Zeshar Shakars roman *Tante Ulrikkes vei* (2017) der Jamal, en av hovedpersonene, skriver at "Det skjer ikke da. Jeg liker ikke skriving. Hvert fall ikke skrive dagbok ass. Det er for kæber, mann. Jeg snakker isteden ass. [...] Men ok, ja ass, jeg er Jamaal. Svarting, muslim, fra Stovner, T.U.V, Tante Ulrikkes vei, du veit, representerer alltid" (15).

5 Ifølge *Det Norske Akademis ordbok* er "lø" og "olø" et uttrykk som kan brukes både når en liker og ikke liker noe ("Lø").

6 Rap er hiphopkulturens mest utbredte kunstneriske element. De tre andre elemente er graffiti, breakdancing og DJ-ing. Enkelte mener kunnskap bør regnes som hiphopkulturens femte element (Diesen 17).

7 Det er stikk i strid med faglige anbefalinger (Ryen og Simonsen 197) når Nansis mor ser ut til å tro at Nansi bør snakke norsk med henne hjemme (Sewali 78).

8 Å kartlegge og diagnostisere språkvansker hos tospråklige barn er komplisert (Ryen og Simonsen 208–210). Barn må kartlegges på begge språk for å forstå om språkvanskene skyldes dysleksi eller bare er et uttrykk for flerspråklige utfordringer.

## Litteratur

"Barnerettighetene. FNs konvensjon om barnets rettigheter". Regjeringen.no, [www.regjeringen.no/contentassets/ee6e51e5dd-154da186dc86511e970f03/191022-crc\\_plakat\\_norsk\\_web.pdf](http://www.regjeringen.no/contentassets/ee6e51e5dd-154da186dc86511e970f03/191022-crc_plakat_norsk_web.pdf). Lest 27. februar 2023.

Diesen, Even Igländ. "Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig!" *En studie i norsk raplyrikk*. 2018. Høgskolen i Innlandet, Ph.D. thesis.

Diesen, Even Igländ, Bjarne Markussen og Kjell Andreas Oddekalv. "Introduksjon. Kva er rap og flow?" *Flytsoner. Studiar i flow og raplyrikk*, redigert av Even Igländ Diesen, Bjarne Markussen og Kjell Andreas Oddekalv, Scandinavian Academic Press, 2023, s. 9–31.

Du, Yan. "Girlhood in Verses. The Role of Poetry in Lucy Maud Montgomery's *Emily of New Moon* and Elizabeth Acevedo's *The Poet X*". *Barnboken – tidsskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 45, 2022, [doi.org/10.14811/clr.v45.689](https://doi.org/10.14811/clr.v45.689).

Foley, Douglas. *Habib - meningen med livet*. Bonnier Carlsen, 2005.

Holen, Øyvind. *Hiphop-hoder. Fra Beat Street til bygde-rap*. Spartacus, 2004.

Jorum, Ika. "Jag längtar så". Dagbok, brev och dikt i den moderna, svenska ungdomsromanen". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 29, nr. 1, 2006, s. 34–45, [doi.org/10.14811/clr.v29i1.97](https://doi.org/10.14811/clr.v29i1.97).

Kauranen, Ralf, Markus Huss og Heidi Grönstrand. "Introduction. The Process and Practices of Multilingualism in Literature". *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders. Multilingualism in Northern European Literature*, redigert av Heidi Grönstrand, Markus Huss og Ralf Kauranen, Routledge, 2020, s. 3–23.

Kautny, Oliver. "Lyrics and Flow in Rap Music". *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, redigert av Justin A. Williams, Cambridge University Press, 2015, s. 101–117.

Kongslien, Ingeborg. "Litteratur i ein fleirkulturell kontekst". *NOA – norsk som andrespråk*, vol. 31, nr. 1–2, 2016, s. 218–246, [ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/1189](https://ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/1189).

Krims, Adam. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge University Press, 2000.

Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa (LOV-1998-07-17-61). *Lovdata*, [lovdata.no/lov/1998-07-17-61/§2-5](https://lovdata.no/lov/1998-07-17-61/§2-5).

Lueg, Klarissa, Ann Starbæk Bager og Marianne Wolff Lundholt. "Introduction. What Counter-Narratives Are. Dimensions and Levels of a Theory of Middle Range". *Routledge Handbook of Counter-Narratives*, redigert av Klarissa Lueg og Marianne Wolff Lundholt, Routledge, 2021, s. 1–14.

"Lø". *Det Norske Akademis ordbok*, [naob.no/ordbok/1%C3%B8\\_1](https://naob.no/ordbok/1%C3%B8_1). Lest 3. mars 2023.

"MC". *Urban Dictionary*, [www.urbandictionary.com/define.php?term=MC](https://www.urbandictionary.com/define.php?term=MC). Lest 11. oktober 2023.

Moslet, Suzie. "Hør' a-jentene til 730.no: – Vi snakker om det brune jenter egentlig ikke skal snakke om". *730*, 6. november 2022, [730.no/jenter-uten-filter](https://730.no/jenter-uten-filter). Lest 10. oktober 2023.

"Multietnolekt". *Det Norske Akademis ordbok*, [naob.no/ordbok/multietnolekt](https://naob.no/ordbok/multietnolekt). Lest 4. april 2024.

NAFO. "Ord og uttrykk – språklige minoriteter i opplæringen". *Nasjonalt senter for flerkulturell opplæring*, [nafo.oslomet.no/kompetanseheving/ord-og-uttrykk-spraklige-minoriteter-i-opplaeringen/#mellomsprak](https://nafo.oslomet.no/kompetanseheving/ord-og-uttrykk-spraklige-minoriteter-i-opplaeringen/#mellomsprak). Lest 26. februar 2023.



---. "Prinsipper for god andrespråksopplæring". *Nasjonalt senter for flerkulturell opplæring*, [nafo.oslomet.no/ressurser/10-prinsipper-for-god-andrespraksinnlaering](https://nafo.oslomet.no/ressurser/10-prinsipper-for-god-andrespraksinnlaering). Lest 26. februar 2023.

Nykvist, Karin. "Language Play and Politics in Contemporary Swedish Hip-Hop". *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders. Multilingualism in Northern European Literature*, redigert av Heidi Grönstrand, Markus Huss og Ralf Kauranen, Routledge, 2020, s. 153-175.

Opsahl, Toril og Unn Røynealand. "Reality Rhymes – Recognition of Rap in Multicultural Norway". *Linguistics and Education*, vol. 36, 2016, s. 45-54, [doi.org/10.1016/j.linged.2016.06.003](https://doi.org/10.1016/j.linged.2016.06.003).

Quist, Pia og Bente A. Svendsen. "MultiNord 2007-2015. Et nettverk for forskning om språk i heterogene byrom – empiriske og teoretiske hovedlinjer". *NOA – norsk som andrespråk*, vol. 31, nr. 1-2, 2016, s. 151-194, [ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/1187](https://ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/1187).

Refsum, Christian. "Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur. Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid". *Edda*, vol. 97, nr. 1, 2010, s. 81-95, [doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2010-01-08](https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2010-01-08).

Riksteateret. "Hør'a, dagbok! En familiemusikal med hiphop, humor og varme". *Riksteateret*, [www.riksteatret.no/repertoar/hor-a-dagbok](http://www.riksteatret.no/repertoar/hor-a-dagbok). Lest 1. mars 2023.

Ryen, Elise og Hanne Gram Simonsen. "Tidlig flerspråklighet – myter og realiteter". *NOA – norsk som andrespråk*, vol. 31, nr. 1-2, 2016, s. 195-217, [ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/1188](https://ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/1188).

Sewali, Amina. *Hør'a, dagbok! Dagen Nansi gjort dagbokskrivning HEFTIG igjen!* 2020. 2:a oppl., Aschehoug, 2022.

Shakar, Zeshan. *Tante Ulrikkes vei*. Gyldendal Norsk forlag, 2017.

Skjekkeland, Martin. "Dialektbruk i Noreg". *Store norske leksikon*, [snl.no/dialektbruk\\_i\\_Noreg](https://snl.no/dialektbruk_i_Noreg). Lest 5. mars 2023.

Superle, Michelle. "The United Nations Convention on the Rights of the Child. At the Core of a Child-Centered Critical Approach to Children's Literature". *The Lion and the Unicorn*, vol. 40, nr. 2, 2016, s. 144-162, [doi.org/10.1353/uni.2016.0017](https://doi.org/10.1353/uni.2016.0017).

Williams, Justin A., redaktør. *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Cambridge University Press, 2015.