

Anna-Christin Berger Eskeland

KRÅKESØLV

Ein studie i nordnorsk indie-rock

Masteroppgåve i Musikkvitskap

Rettleiar: Ståle Kleiberg

Mai 2022

Anna-Christin Berger Eskeland

KRÅKESØLV

Ein studie i nordnorsk indie-rock

Masteroppgåve i Musikkvitenskap
Rettleiar: Ståle Kleiberg
Mai 2022

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Samandrag

Denne masteroppgåva tek for seg det Bodø-baserte indie-rockebandet Kråkesølv. Grappa starta opp i 2009 og er kjent for å vere dei fyrste som gjorde indie-rock-sjangeren på norsk, med tekstar på klingande nordlandsk-dialekt. Målet med oppgåva er å gi eit overblikk over det musikalske universet Kråkesølv opererer i, samt ei djupare forståing av enkelte låtar. Oppgåva tek også kort for seg problematikk rundt sjangeromgrep og utforskar det som er knytt opp mot publikum si oppleving av grappa – autentisitet.

Teorigrunnlaget masteroppgåva er basert på varierer frå generell teori om lyriske strukturar gitt av Atle Kittang, til populærmusikkvitskapleg teori og forskning utført av Alan F. Moore og Ulf Lindberg, med fleire. I tillegg er somme kjelder frå psykologien tatt i bruk for å underbygge visse psykologiske fenomen under analyse og diskusjon av låttekstar. Det er også tatt i bruk ei stor mengd avisartiklar og intervju med og knytt opp til Kråkesølv, for å få ei forståing av korleis lokalmedia oppfattar og omtalar grappa, samt kva bandmedlemmene sjølv har å seie om musikken sin. Musikken i seg sjølv – dei seks albuma Kråkesølv har gitt ut i løpet av karrieren – har også vore ei særdeles sentral kjelde i arbeidet med masteroppgåva, då dette har vore sjølve forskingsobjektet og utgangspunktet for analysane.

Størsteparten av masteroppgåva består av analyse. Desse er inndelt i parameter som form, melodikk, harmonikk, tekstanalyse og så vidare. Sentrale musikalske poeng vert belyst og drøfta undervegs, og etterkvart sett saman i ei større forståing. Det er viktig å understreke at det ikkje er gjort noko forskning på området tidlegare, så hensikta med ein slik inngåande og brei analyse er å legge eit teoretisk grunnlag som fyller dette tomrommet.

Abstract

This master's thesis deals with the Bodø-based indie rock band Kråkesølv. The group formed in 2009 and is known for being the first band to do the indie-rock genre in Norwegian, with lyrics in a northern Norwegian dialect. The aim of the thesis is to give an overview of the musical universe Kråkesølv operates in, as well as a deeper understanding of a specific selection of songs. The assignment also briefly addresses issues around genre perceptions and explores a phenomenon connected to the audience's experience of the group – authenticity.

The theoretical basis this master's thesis builds on varies from general theory of lyrical structures given by Atle Kittang, to popular musicological theory and research conducted by Alan F. Moore and Ulf Lindberg, among others. In addition, some sources from the field of psychology have been used to substantiate certain psychological phenomena during the analysis and discussion of song lyrics. A range of newspaper articles and interviews linked to and with Kråkesølv have also been used, in order to gain an understanding of how the local media perceives and discusses the group, as well as what the band members themselves have to say about their music. The music itself - the six albums Kråkesølv have released during their career - has been the central source in the work on the master's thesis, since this has been the research object and the basis for the analyses.

Most of the master's thesis consists of analysis. These are divided into parameters such as form, melody, harmonics, text analysis and so on. Key musical points are highlighted and discussed along the way, and later put together in a greater context. It is important to emphasize that no research has been done on this specific area before, so the purpose of such an in-depth and broad analysis is to lay a theoretical foundation that fills this void.

Takk!

Det er på sin plass å takke. Mange fortener takk og pris, men berre få er utvalt ved namn.

Ein heilt spesiell takk går til min vegledar frå institutt for musikk, Ståle Kleiberg. Du har heile tida hjelpe meg å arbeide målretta og konstruktivt med oppgåva, og motivert meg når eg har trengt det. Eg har satt stor pris på dei spennande samtalane som vegleiingstimane har bestått av, og på det trygge og skjønnsame miljøet dei har føregått i. Du har fått meg til å stole på egne evner og kunnskap, noko som har vore til stor hjelp under arbeidet med oppgåva, frå start til slutt.

Takk også til min tolmodige, skjønnsame og fantastisk snille sambuar og trulova, Vegard. I tillegg til å ha bidratt med din kunnskap innanfor psykologi, har du diska opp mang ein middag til oss når eg har vore mentalt borttreist og opptatt med masterarbeid, og dessutan alltid vore på tilbodssida når det gjelder oppmuntrande ord eller ein klem. Du har godtatt mitt overstadige bruk av vårt felles kontor, og lagt til rette for at denne oppgåva skal kome trygt i hamn. Ein stor takk til deg.

Eg ynskjer også å takke mine kjære medstudentar. Takk for samtalar om både fag og tull, spesielt til Eirik og Oskar, som har vore viktige støttespelarar, treningspartnerar og ikkje minst kompisar i et relativt einsamt og einsidig koronapåverka liv på Moholt Studentby. Også ein takk til vener utanom universitetet. Takk for tolmod, interesse og godt selskap i ein annars grå studiekvardag.

Innhald

Tabellar	X
Figurar.....	X
Notedøme.....	X
1. Innleiing	11
<i>Indie-rock</i>	12
<i>Autentisitet</i>	13
<i>Det nordnorske</i>	15
2. Omgrepsavklaring og teori	18
<i>Form</i>	18
<i>Harmonikk</i>	21
<i>Melodikk</i>	22
<i>Tekstur</i>	23
<i>Lyd</i>	25
<i>Tekstanalyse</i>	26
3. Analyse av Kråkesølv-låtar.....	30
<i>Vågøyvannet Rundt</i>	30
<i>Glømte Barndomsminna</i>	38
<i>Husk at Livet Går Fort</i>	44
<i>Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst</i>	54
<i>Vardøger</i>	61
<i>Lett for mæ å si</i>	67
4. Konkluderande analyse av Kråkesølv sine karakteristiske trekk	74
<i>Form</i>	74
<i>Arrangement</i>	78
<i>Melodikk</i>	79
<i>Harmonikk</i>	83
<i>Lydbilete og tekstur</i>	83
<i>Tekst og formidling</i>	85
<i>Oppsummering</i>	90
Diskografi.....	92
Litteraturliste.....	94

Tabellar

Tabell 1: Form og arrangement i «Vågøyvannet Rundt».....	32
Tabell 2: Form og arrangement i «Glømte Barndomsminna».	39
Tabell 3: Form og arrangement i "Husk at Livet Går Fort".	45
Tabell 4: Form og arrangement i «Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst».	55
Tabell 5: Form og arrangement i «Vardøger».....	61
Tabell 6: Form og arrangement i «Lett for mæ å si».	68

Figurar

Figur 1: Døme på scenekledning: daglegdagse, mørke klede i naturtonar.	14
Figur 2: Pop-triangelet.	22
Figur 3: Diagram over Kråkesølv sin bruk av ulike opningar og avslutningar.....	77
Figur 4: Illustrasjon av arrangementet i «Skredder» frå <i>Trådnøsting</i>	79
Figur 5: Lydboks	83

Notedøme

Notedøme 1: Utsnitt frå eigen komposisjon med teksturendring.....	24
Notedøme 2: Utdrag i frå versemelodien i «Vågøyvannet Rundt».....	36
Notedøme 3: Melodi frå VERS 1 i «Glømte Barndomsminna».	41
Notedøme 4: Melodi frå VERS 2 i «Glømte Barndomsminna».	42
Notedøme 5: Utsnitt av melodien frå VERS C i «Husk at Livet Går Fort».....	52
Notedøme 6: Utsnitt i frå VERS 1 i «Vardøger».	63
Notedøme 7: Utsnitt av melodien frå «Ikke Rart Vi Bli Sprø».....	80
Notedøme 8: Utsnitt av melodien frå refrenget i «Glømte Barndomsminna».	80
Notedøme 9: Utsnitt av melodien frå refrenget i «Plukka Verden Fra Hverandre».	81
Notedøme 10: Melodien frå det fyrste verset i «Ikke Rart Vi Bli Sprø».	81
Notedøme 11: Utsnitt av VERS A frå «Husk at Livet Går Fort».	82

1. Innleiing

Kråkesølv er eit indie-rockeband frå Nord-Norge som skriv og framfører låtane sine på eigen dialekt. Bandet vart danna i 2007, og bestod av bodøværingane Kristoffer Magnus Nohr Unstad (vokal og gitar), Petter Waldemar Nohr Unstad (vokal og bass), Fredrik William Olsen (vokal og gitar) og Thomas Litangen (trommer), fram til 2012, då Jørgen Smådal Larsen tok over trommestikkene. Bandet har med sin enorme påverknad på norsk rock utmerka seg og opparbeida ein unik posisjon på den norske musikkscenen i løpet av tida dei har vore aktive. Debutalbumet deira *Trådnøsting*, utgitt i 2009, fekk strålende kritikk og vart svært godt mottatt av publikum over heile landet, samstundes som det opna ein heil sjanger for det norske språket. Kråkesølv er nemleg akta for å vere dei aller fyrste til å gjere indie-rock – ein sjanger tradisjonelt totalt dominert av engelskspråklege artistar – på morsmålet.¹ Grappa er framleis aktiv, men kan sjå tilbake på seks kritikarrota album, ein spellemannpris og to spellemann-nominasjonar, samt framsyningar på dei største festivalscenene i Norge, og hundrevis av klubbkonsertar.²

Innleiingsvis i masteroppgåva skal eg gjere greie for sjanger og sjangertrekk. Kva er indie-rock, og korleis passar Kråkesølv inn i denne kategorien? Autentisitet er sentralt i indie, og eg ynskjer også å utforske dette fenomenet og finne ut kva Kråkesølv gjer for å bli oppfatta som autentisk for sitt publikum. Vidare skal eg knytte dette opp mot det nordnorske. Kva har Bodø-bandet hatt å seie for den nordnorske musikkscenen?

Masteroppgåva handlar fyrst og fremst om Kråkesølv sin musikk. Eg skal derfor gjere eit djupdykk i musikken deira og analysere blant anna låttekstar, lydbilete, form, harmonikk og melodikk. Det finst ingen tidlegare forskning på Kråkesølv sin musikk, så eg skal forsøke å fylle dette tomrommet gjennom grundig analyse og skildring av utvalde låtar, samt avslutningsvis ein konkluderande del som tek for seg musikken på generell basis. I denne delen skal eg forsøke å peike ut karakteristiske trekk ved musikken til Kråkesølv. Kva kjenneteiknar ei typisk Kråkesølv låt?

¹ Bodø Nu, «Kråkesølv endelig tilbake med ny musikk».

² Bodø Nu, «Kråkesølv endelig tilbake med ny musikk».

Indie-rock

Kråkesølv opererer stort sett innfor ein indie-rock-tradisjon. Indie er eit slangomgrep – fyrst introdusert i England rundt år 1980 – som fyrst og fremst vert tatt i bruk om artistar og band som opererte utanfor store kommersielle plateselskap og dermed hadde større kreativ innflytelse på eigen musikk. Indie-artistar og band som nådde kommersiell suksess på 90-talet, til dømes REM, Soul Asylum og Nirvana, fekk namnet alternativ rock, og etter dette vart indie brukt på band og artistar som aktivt tok avstand frå den kommersielle delen av industrien.³ Indie vart ein merkelapp ein bar med stor stoltheit, og sjølv om eit stort utval av musikk i ulike sjangrar hørte til uavhengige plateselskap, vart indie-rock eit omgrep som vart brukt på ein spesifikk sound: «grungy, noisy, but at the same time frequently quite tuneful and sometimes playful.»⁴ Indie-rock kan vere eit problematisk omgrep, då det gjennom historia har vore uklart om det er ein musikk sjanger med definerte sjangertrekk, eller ein måte å tilnærma seg musikk-produksjon og distribusjon. Indie-omgrepet vert også brukt på nettverk av samfunn, musikkmiljø eller «scener», ofte nært i slekt med undergrunn-omgrepet.

Sjølv om det er vanskeleg å sette klare skiljelinjer rundt den musikalske stilen og sjangertrekka i indie-rocken på grunn av store variasjonar i det musikalske terrenget, er det likevel generell einigheit rundt somme sjangertrekk. Til dømes har mange indie-rockeband den typiske rockebandbesetninga: trommer, bass, gitar og vokal. Dei fleste av låtane kjem i den typiske pop-strukturen beståande av vers, refreng og bridge, men stort sett utan gitarsoloar. Musikken er ofte gitarbasert, med enkle og fengjande riff. Alle desse kjenneteikna kan ein finne hos Kråkesølv. I fleire tilfelle går dei riktig nok utover den typiske indie-rock besetninga, slik som til dømes i «Vågøyvannet Rundt» der dei blant anna tar i bruk strykeinstrument, men grunnkonstellasjonen er stort sett basert på denne. Dei passar også inn i Novara og Henry si skildring av indie-rockemusikken, som eg refererte til i førige avsnitt, då musikken deira er tidvis bråkete og grunge-inspirert, men også leken og melodios.

Kråkesølv identifiserast også som indie-rock om ein tek utgangspunkt i indie som ei tilnærming til produksjon, konsumpsjon og distribusjon av musikk. Blant anna gav dei den fyrste demoen og det fyrste albumet deira ut på internett på ein piratnettstad, for gratis nedlasting. Ei slik handling tek tydeleg avstand i frå den kommersielle plateindustrien og

³ Novara mfl., «American Indie Rock».

⁴ Novara mfl., «American Indie Rock».

gjorde at bandet haldt seg uavhengig, og i større grad sto fram som autentisk for publikum, som ikkje måtte gjennom ein mellommann for å få tak i musikken. Det siste albumet deira, *Force majeure*, gav dei også ut på eige selskap. Ved å gjere dette viser dei at dei framleis ynskjer å vere ein del av indie-kulturen, samstundes som at dei vert opplevd som «tru mot seg sjølv» og ikkje «sell outs» av tilhengjarane deira.

«Sell out» er eit omgrep som står i kontrast til indie-kulturen, og handlar om fråvær av autentisitet og eit ynskje om merksemd og kommersiell suksess. Det vert ofte brukt om artistar eller band – særleg innan rap og hip hop – som vel å skape musikk for å tilfredsstille eit breiare publikum enn den opphavelige tilhengjarskaren, ofte i samanheng med at dei binder seg til eit kommersielt plateselskap, eller deltar på reality-TV. Å heller fortsette med sin «egen» stil, som i utgangspunktet ikkje treffe eit like breitt publikum, vart opplevd som meir autentisk.

Autentisitet

Autentisitet – eit kjernepoeng innafor indie-miljøet – er noko mange artistar og band ynskjer å bli identifisert med, mykje takka vere populærkulturen. Popmusikk induserer eit sagn etter det autentiske som ein form for kompensasjon for opplevinga av at verda me lev i er svært kommersiell.⁵ Indie-rock sin ideologi om å vere uavhengig av kommersielle selskap, handlar om å byggje ein etos som autentisk og å vise at det er fullt mogeleg å «gjere det sjølv». Låge budsjett og ynskje om å bli oppfatta som ujølete og autentiske, gjer at indie har ein tendens til å ha ein underprodusert kvalitet. Desse tankane og haldningane finn me også i punken. Det autentiske vert assosiert med positivt lada omgrep som ærlegdom, integritet og truverd, og for å uttrykkje seg autentisk vert det stilla krav om originalitet. Romantikken sin ide om artisten som det kreative geni har hatt tydeleg innflytelse på dette. Autentisitet har evna til å leggje ein etisk dimensjon til det estetiske, og har sterk tilknytning til sosiale- og kulturelle maktforhold.⁶ Til sjuande og sist er likevel autentisitet vurdert og gitt av eit publikum si oppleving, og har ingen røter i sjølve musikken. Til dømes kan ein svært kommersiell artist framføre tilsvarande musikk som ein «autentisk» singer-songwriter har komponert. Det handlar altså om etos, historieforteljing og korleis lyttaropplevinga vert pakka inn.

⁵ Till, «Singer-songwriter authenticity», 295.

⁶ Lindberg mfl., «Authenticity Revisited».

Ynskje om å bli opplevd som autentisk påverkar også korleis indie-rockeband oppfører seg på scenen. Konsertane skal vere upretensjose utan kostymer eller liknande, og slik vert den musikalske opplevinga pakka inn i eit jordnært, usminka og «ekte» uttrykk. Dette er også mykje av grunnen til at gitarsoloar ikkje er utbreitt i sjangeren. Å stå på scenen å vise fram kor flink ein er til å spele gitar, utan eit snev av sjølvironi, er ikkje essensielt for formidlinga av dei ektefølte tekstane ofte forbunde med sjangeren. Ein gitarsolo vert dermed jåleri. Målet er å formidle på ein inderleg og kjenslefull måte, og dette går godt i lag med ein enkel låtstruktur, jordnær kledning og ektefølte tekstar.

Denne oppskrifta følgjer Kråkesølv til punkt og prikke. I tillegg til å unngå prangande klede på scenen og heller kle seg enkelt og kvardagsleg, er ektefølte tekstar og formidling eit openbart ideal for bandet. Det er også eit fåtal av låtane som har virtuos gitarsolo. Mange av låtane har ein slags mellomspelsdel eller instrumentaldel der gitaren er sentral, som til dømes i frå 3:24 i låta «Hjørnebrikke» frå albumet *Trådnøsting*⁷, men sidan det ikkje vert spela noko tydeleg melodi i delen og ein gitar ikkje ligg klart i forkant av resten av akkompagnementet, vert det ikkje nærliggjande å kategorisere det som ein gitarsolo.

Figur 1: Døme på scenekledning: daglegdagse, mørke klede i naturtonar.



⁷ «Hjørnebrikke,» Spotify, spor 5 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

Både Olsen, Kristoffer og Petter Unstad har gitt ut soloalbum ved sida av Kråkesølv, som kan plasserast innanfor ein post 1960-tals singer-songwriter-tradisjon. Tim Wise definerer sjangeren slik: «a category of popular musician who composes his or her own songs, typically to acoustic guitar or piano accompaniment, most often as a solo act but also with backing musicians, especially in recordings.»⁸ Singer-songwriter er også ein sjanger/musikkbevegelse med eit stort fokus på autentisitet, og dermed i slekt med indie-rock. Det er klare likskapar mellom dei to, særleg når det gjeld filosofisk tenking, i tillegg til at begge sjantrar manglar klare musikalske skiljelinjer, og ofte vert definert rundt andre forhold. Olsen, Petter og Kristoffer Unstad sitt val av sjanger for deira soloprojekt er dermed svært logisk, då idealet om å vere autentisk står sentralt i begge sjantrar.

Ein ting som går igjen hos Kråkesølv er det å vise til litteratur, gjerne av den litt meir høgkulturelle sorten. Det er vanleg å skilje mellom masse-kultur, som inkluderer Hollywood filmar, reklamar, populærmusikk og TV-seriar, og høg-kultur, som vil seie akademisk musikk, den borgarlege kunstverda, og seriøs litteratur.⁹ Ved å blande inn seriøs litteratur i populærmusikken, vil den opplevast som litt meir høgkulturell, og i større grad skilje seg ut i frå massekulturen. Til dømes skriv Kristoffer Unstad på Kråkesølv si facebook-side at låta «Nådeløst klar» er inspirert av Ernest Hemingway sine noveller. Han skriv: «Jeg leste «Big Two-Hearted River» en gang i 2016, og fikk lyst til å skrive et eller annet i samme stil.»¹⁰ Petter Unstad sitt soloalbum er i stor grad inspirert og basert på Jens Bjørneboe sin romantrilogi *Bestialitetens Historie*, og dette snakka han om i fleire intervju i samband med platesleppet. Begge verka Kråkesølv-medlemmane refererer til kan kategoriserast som seriøs litteratur, og dermed vert musikken også assosiert med noko meir høgkulturelt. Massekulturen står i motsetning til det autentiske, og ved å minske graden av dette, vil publikum oppleve artistane som meir autentiske.

Det nordnorske

Det er ingen tvil at Bodø og Nord-Norge er ein viktig del av imaget til Kråkesølv. Tekstane vert framført på klingande nordlandsk, og dei har fått stempel som fantastiske ambassadørar for Bodø av lokalavisa Bodø Nu. Sjølv om bandet er kjend i heile Norge, knyt dei seg sjølv stadig opp mot lokalmiljøet dei kjem i frå, både gjennom låttekstane og media. Tre av fire

⁸ Williams, mfl., *The Cambridge companion to the singer-songwriter*, 2.

⁹ Frith mfl., *Art into Pop*, 1–2.

¹⁰ Kråkesølv, «Jeg leste «Big Two-Hearted River» en gang i 2016, [...]»

bandmedlem bur framleis i byen, og dei har uttalt seg om at byen tyder mykje for dei. Kristoffer Unstad forklarar i eit intervju: «Jeg følte ikke noe behov for å flytte da jeg var yngre, og gjør det ikke nå heller. Det positive med å bo her veier utvilsomt opp for det negative, som vel stort sett bare dreier seg om været.»¹¹ Bandet har tidvis tatt inspirasjon frå nettopp været, men også frå byen og lokalkjente stadar når dei har skrive musikken sin, noko eg skal gi døme på seinare i masteroppgåva.

Korleis eit band vel å representere seg sjølv, kan seie ein god del om kva verdiar bandet ynskjer å relatere seg til, og kva dei opplev at tilhengjarskaren også bryr seg om. Ved å stadig byggje gruppa sin identitet opp mot Bodø, knyt dei eit sterkare band til publikummet sitt der og vert opplevd som tru mot heimbyen sin. Å vere tru mot der ein kjem frå og ikkje berre søkje vidare til det nye, kan knytast opp mot eigenskapar som det å ha beina godt planta på jorda, og å vere nøgd med det ein har, noko som er sentrale eigenskapar i indie-rock-kulturen, og er med på å byggje autentisitet.

Bandet har også støtta andre aktørar frå Nord-Norge gjennom karrieren deira. Til dømes vart musikkvideoen til låta «Nådeløst klar» laga i samarbeid med fotokunstnar Martin Losvik frå Nordland. Kristoffer Unstad forklarar i eit intervju at «Martin er en av de beste visuelle kunstnerne vi har i landsdelen, for ikke å si i hele Norge. Vi har vært så heldige å samarbeide med ham tidligere, og har hatt lyst å lage en video med bildene hans lenge.»¹² Videoen i seg sjølv løftar også fram det nordnorske, då store delar av den består av bilete av nordlandsk natur, særleg frå Bodø og omland. Det bevisste valet Kråkesølv har tatt om å bruke dette som bakgrunn for musikken sin, er eit godt argument for at dei ynskjer å identifisere seg med landsdelen og fylket. I tillegg vert dei gode ambassadørar for nordnorsk kunst og kultur når dei vel å alliere seg med andre lokale kunstnarar, i staden for å hente nokon utanfrå. Dette vitnar om eit ynskje om å framme det nordnorske, noko som eit nordnorsk publikum kan setje pris på.

Kråkesølv har også tatt visse politiske standpunkt som har påverka deira etos, og som i tillegg har forsterka deira tilknytning til Nord-Norge. Dei har blant anna protestert mot oljeverksemd i Lofoten, ved å ikkje akseptere nominasjonen til stipendet gitt ut av Morgendagens Helter, som var underlagt Statoil – dagens Equinor. Då dei vann ein spellemann i 2011 fortsette dei å vise

¹¹ Bodø i vinden, «Kråkesølv er nådeløst klar».

¹² Bodø i vinden, «Kråkesølv er nådeløst klar».

engasjement for denne saken. «Takk til alle som kjemper mot oljeboring i Lofoten, Vesterålen og Senja,»¹³ proklamerte Litangen under takketalen. Dette kan tolkast som eit klima-standpunkt, men også for å beskytte miljøet i Nordland og Troms og Finnmark, og dermed også sterkt tilknytt det nordnorske.

Eit omgrep som stadig dukkar opp i media i omtale om og rundt Kråkesølv er uttrykket «Bodø-bølga». Omgrepet vert brukt om ei rekkje band som blomstra opp i Bodø-området seint på 2000-talet, i etterkant av at kommunen bestemte seg for å lage øvingslokale i ein container, samt pusse opp øvingslokala i Badet og Tannhullet ungdomsklubbar. «I løpet av et halvt år slo musikk-Bodø ut i full blomst og plutselig var det over 70 band som øvde rundt omkring».¹⁴ Dette fortalte Gøran Aamodt i eit intervju på Lydverket i 2012. I tillegg til at øvingslokale vart meir tilgjengeleg, har X rockeklubb (XRK) gjort det mogeleg for lokale band å få stå på ei scene. XRK er ein organisasjon som arbeider for å framme musikkmiljøet i Bodø, med tilknytning til Kulturhuset Gimle – der Kråkesølv spelte sin jomfrukonsert – og hovudscenen Sinus. Det er ein stor fordel om eit band har eit godt oppstartsmiljø som oppfordrar til vidare utvikling, og det er liten tvil om at Kråkesølv har vore heldige på dette området.

Kråkesølv får også mykje av æra for oppblomstringa av Bodø-band og artistar. Musikar Eivind Skau skriv i Avisa Nordland:

Det er lett å glemme hvor viktig Kråkesølv har vært for Bodø. De var kanskje de første som kombinerte et indiesound med internasjonalt tilsnitt med nordnorske tekster. De inspirerte utvilsomt mange band i byen når de gjorde det såpass bra allerede med sitt første albumslipp. Deres DNA kan åpenbart spores i band som Virkelig og Regnvær, men også Dilillis, Magnus Eliassen og en drøss andre band og artister i helt andre sjangre fulgte på i det som senere ble kalt for "Bodøbølgen".¹⁵

Det Skau skriv her, opplev eg – etter å ha gjennomgått eit breitt utval av avisartiklar frå Bodø Nu, Avisa Nordland og Bodø i Vinden – at har brei konsensus i musikkmiljøet og den kulturelle arenaen generelt i Nord-Norge, og særleg i Nordland og Bodø. Kråkesølv har på mange måtar aktualisert nordnorsk for eit breiare publikum, noko som kan ha vore til hjelp for ei rekkje artistar og band som har valt å syngje på same eller liknande dialekt i etterkant, til dømes Sondre Justad, Resirkulert, Inge Bremnes, Kristian Kristensen, Sigurd Julius, Kajander, og somme av dei som Skau nemner i sitt innlegg i Bodø Nu.

¹³ Bjørkli, «Spellemann til Kråkesølv».

¹⁴ Skau, «Bodø-bølgen på Lydverket».

¹⁵ Skau, «Ti runder rundt sola».

2. Omgrepsavklaring og teori

I denne masteroppgåva skal eg i hovudsak arbeide analytisk med musikken til Kråkesølv. I analyse av musikk finn eg det hensiktsmessig å dele inn analysen i ulike parameter: form, melodikk, harmonikk, tekstur, og så vidare. Dette er fyrst og fremst for å skape ein tydeleg struktur i analysen, slik at lesaren lettare kan orientere seg, men også for å ha god oversikt undervegs i analyseprosessen. Eg har også delt inn på denne måten når eg skal gå gjennom teoriane som ligg bak analysane, og forklare omgrepa som vert tatt i bruk.

Form

Det er naturleg å ta i bruk omgrep som vers, refreng og bridge når ein analyserer forma til Kråkesølv sine låtar, då dette har utvikla seg til å bli standard omgrep i omtale av form innanfor populærmusikk i løpet av 1900-talet. Grove Music Online definerer vers i populærmusikalsk samanheng slik: «[...]that section of a song in which the tune remains constant but the text changes with each repetition[...]».¹⁶ Refreng, derimot, vert definert som eit stykke tekst og musikk som vert repetert etter kvart vers.¹⁷ Det har vanlegvis lik tekst, harmonikk og melodi i kvar repetisjon, men små endringar førekjem stadig. Desse endringane er likevel sjeldan betydelege nok til å endre heile delen slik at ein ikkje kjennar igjen materialet når det vert repetert. Til dømes vert refrenget i låta «Vardøger» frå *Pangea* presentert med ny harmonikk fleire gongar og med annleis arrangement, men då tekst og melodi framleis er likt som før, vert kvar repetisjon likevel opplevd som ein ny presentasjon av den same delen – eit refreng.

Intro, outro og mellomspel er også omgrep eg kjem til å ta i bruk undervegs i mine analysar. Intro er kortform av ordet introduksjon og vert definert slik: «A passage at the beginning of a piece; it may or may not be related thematically to the rest of the piece. The length of an introduction is generally between a few bars and one or two phrases, though much longer examples exist.»¹⁸ I vokalmusikk, vert omgrepet ofte brukt om det som kjem før eit vers med tekstsett vokal. Outro er eit liknande omgrep, men omtalar i motsetning til intro det som kjem

¹⁶ Grove Music Online, s.v. «Verse (iii)» 20.01.2002.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J466400>

¹⁷ Grove Music Online, s.v. «Chorus (ii)» 20.01.2001.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05687>

¹⁸ Grove Music Online, s.v. «Intro(duction) (i)» 20.01.2002.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J217300>

heilt på slutten av låta, vanlegvis etter det siste refrenget. Mellomspel definerast i denne masteroppgåva som delar utan tekstleg vokal, som kan komme kor som helst i låta. Om det kjem heilt fyrst eller sist, derimot, omtalast det her som intro eller outro i staden. Desse delane har altså mykje til felles, men vert definert utifrå kvar dei kjem i låta. Det er ikkje uvanleg at rockelåtar ikkje har slike delar, då dei ikkje er like essensielle som vers og refreng. Særleg outro førekjem relativt sjeldan i Kråkesølv sine låtar.

Bridge er eit omgrep som musikkhistorisk sett har tydd mykje forskjellig, og som vert definert ulikt i forskjellige sjangrar. I til dømes tidleg jazzmusikk og ragtime er bridge ein kort del, vanlegvis på fire eller åtte taktar, som koplar saman dei separate stammene av multitematiske komposisjonar, ofte med ein endring av toneart. Innanfor rock, derimot, kan kva som helst ulik del som berre kjem ein gong i ein elles repeterande form bli omtalt som bridge.¹⁹

Omgrepet er altså svært opent og med få reglar som må følgjast, i Kråkesølv sin kontekst. Når eg i mine analysar skal namngi ulike delar i Kråkesølv sin musikk, tek eg utgangspunkt i følgjande definisjon av omgrepet: Ein ofte kontrasterande del som kjem mot slutten av ei låt, vanlegvis etter refreng nummer to. Delen presenterer ny tekst og melodi, og i dei fleste tilfelle også ein ny harmonisk progresjon.

Eit tydeleg døme på ein bridge som samsvarer godt med denne definisjonen finn me i låta «Ikke Rart Vi Bli Sprø» frå albumet *Kråkesølv*.²⁰ Den har ei tydeleg form, då dei ulike delane er kontrasterande i melodikk, harmonikk, tekstur og tekst, og dermed enkle å skilje frå kvarandre. Dei to versa i låta, som kjem på 0:24–0:46 og 1:09–1:31, har lik melodi, men ulik tekst, slik som Grove Music Online definerer det, og har i tillegg same struktur og harmonikk som skil seg ut frå dei andre delane av låta. Refrenga kjem rett etter kvart vers og består av det same stykket musikk med lik tekst, og er dermed også lette å peike ut. Etter det andre refrenget kjem det ein kontrasterande del med ny akkordprogresjon, ny melodi og ny tekst, før det kjem eit par refreng til, som avsluttar låta. Denne delen opplev eg som ein tydeleg bridge, sidan den stemmer godt overeins med definisjonen min.

I mine analysar kjem eg også til å ta i bruk omgrepet stikk. Stikk definerer eg som ein overgangsdel med tekst mellom vers og refreng. Eit typisk stikk er ofte kort, presenterer ny melodi, tekst og harmonisk progresjon, og har som funksjon å bygge opp mot refrenget.

¹⁹ Grove Music Online, s.v. «Bridge (ii)» 20.01.2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49255>

²⁰ «Ikke Rart Vi Bli Sprø», Spotify, spor 1 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2014.

Sticket kan også komme mellom to vers, og vil i ein slik situasjon bygge opp ein forventning om at det kjem eit refreng utan å innfri, og dermed skape enda større klimaks når refrenget faktisk kjem etter vers og stikk nummer to. Mange av låtane til Kråkesølv har ikkje stikk, men i til dømes «Steinvinga» frå *Force majeure* får me presentert eit døme på ein slik del.²¹ I frå 0:25–0:48 kjem det fyrste verset i låta, som byggjer på to akkordar: Fiss-moll og D-dur, tonika og tonikas submediant. Etter dette verset vert det presentert to nye akkordar: E-dur og Ciss-dur7/Eiss, dominant til Tm og dominant med septim, og dessutan ein ny melodi og ei endring i arrangementet. Kråkesølv bygger tydeleg opp mot noko, på ein svært tydeleg måte harmonisk, men går tilbake til eit nytt vers. På slutten av dette verset kjem eit nytt stikk, før refrenget endeleg kjem. Sticket er såpass ulikt verset at det vert unaturleg å kategorisere det som ein del av det, og det er openbart ikkje ein del av refrenget, då det blant anna fyrst kjem mellom to vers. Dermed vert delen kategorisert som eit stikk.

Bruk av omgrep som vers og refreng kan vere problematisk og missvisande. Trevor De Clercq argumenterer i sin artikkel «Embracing ambiguity in the analysis of form in Pop/Rock Music, 1982-1991» publisert i 2017, at slike merkelappar kan vere svært tvitydige, og at psykologisk forskning stadig viser oss at kategorisering er ein perseptuell prosess som involverer uklare grenser og gradert medlemskap.²² De Clercq forklarar at prosessen med å dele inn ei låt i seksjonar som vers, refreng og bridge ikkje alltid er ukomplisert, då det finst døme på at forskjellige analytikarar kjem med ulike tolkingar av same låt.²³ Grunnen til at dette stadig skjer er fordi dei ulike parameterane i ei låt – harmonikk, melodikk, tekstur og tekst – kan gi motstridande perseptuelle signal. Kvar enkelt av desse domena har potensial til å bekrefte eller motseie ei gitt lesing.²⁴ Til dømes kan eit harmonisk skifte i samsvar med ei endring i tekstur underbygge ei analyse som argumenterer for at ei låt på dette punktet går over til eit refreng. Samstundes, om teksten presentert i denne delen ikkje vert gjenteke på eit seinare tidspunkt, eller det ikkje førekjem presentasjon av nytt melodisk materiale i delen, er dette observasjonar som motstrider dei klassiske kjenneteikna for eit refreng. I slike situasjonar er det opp til kvar enkelt analytikar å veie opp kva parameter som i kvart tilfelle skal ha definerande kraft, og argumentere for denne grunngevinga.

²¹ «Steinvinga,» Spotify, spor 6 på Kråkesølv, *Force majeure*, sjølvpublisert album, 2020. <https://open.spotify.com/track/79eOxr1yOJjbbfnpdXON51?si=a30bc36cc0f5489b>

²² De Clercq, «Embracing Ambiguity», 1.

²³ De Clercq, «Embracing Ambiguity», 1.

²⁴ De Clercq, «Embracing Ambiguity», 2.

Det er viktig å skilje det populærmusikalske verset og det lyriske verset, då dette omgrepet har ulik tyding i dei forskjellige kontekstane. Om ein snakkar om vers i samanheng med eit dikt, tyder det den enkelte linja i diktet.²⁵ I denne masteroppgåva tek eg utgangspunkt i omgrepet slik det vert definert innanfor populærmusikken, og ikkje slik det vert brukt om lyrikk. Omgrepet eg kjem til å ta i bruk når eg skildrar det som i lyrikken vert kalla vers, er linje. Til dømes er «kanskje æ bør hold mæ våken vær voksen og viktig»²⁶ den fyrste linja i det fyrste verset i låta «Nordavind Mot Varme Kinn» frå *Trådnøsting*:

Kanskje æ bør hold mæ våken vær voksen og viktig
og tull mæ inn i varme vintra og vantette klær
i stille og harmonisk bråk kroppen min skrik førsiktig
etter salva som lindra mot alt førr varmt vær²⁷

Harmonikk

I denne masteroppgåva kjem eg til å ta i bruk funksjonsanalyse som verktøy. Nettsida Musikk-undervisning.no skriv om harmonisk analyse at «Trinnanalyse er f.eks. bra til jazz, blues, rock og pop, mens funksjonsanalyse er best til klassisk musikk fra – grovt sagt – 1700-1900, men også noe av nåtidens popmusikk.»²⁸ Eg vel å ta i bruk funksjonsanalyse på tross av dette, fordi eg meiner dette systemet er meir presist når ein skal skildre forholdet mellom dei ulike harmoniske trinna. Kråkesølv kan – i tillegg til å kategoriserast som rock – heilt klart kategoriserast som nåtidens popmusikk, så eg opplev det som riktig val å ta i bruk funksjonsanalyse framfor trinnanalyse.

Eit omgrep eg kjem til å ta i bruk i mine analysar er *pop-triangel*. Pop-triangelet består av funksjonane Ts, D og S (i durtoneartar), i kva som helst rekkefølge. Dette er også grunnen til at det vert kalla eit triangel, og ikkje til dømes ei rekkje: ein kan snu og vende på det korleis ein vil, då dei tre funksjonane er likestilte. Dette vert tatt i bruk i ekstremt mykje pop-musikk, og dermed uttrykket pop-triangel. Uansett korleis ein set saman ein progresjon, kjem det altså til å fungere svært godt om ein tek utgangspunkt i desse tre funksjonane. Ein får sjølv sagt ikkje det meist spennande resultatet, men eit resultat som er lett å byggje ein melodi på. Variasjon kan skapast gjennom kva rekkefølge ein vel, og korleis den harmoniske rytmen er, altså kor lenge ein ligg på kvar akkord før akkordskifte.

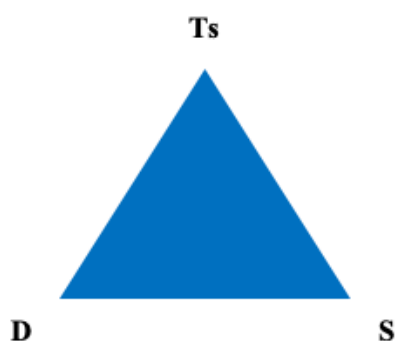
²⁵ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 319.

²⁶ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

²⁷ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

²⁸ Musikk-undervisning, «Lær om musikkanalyse.»

Figur 2: Pop-triangelet.



Musikk som tek i bruk pop-triangelet, er stort sett sentrert rundt desse tre funksjonane, i staden for tonika. Om ei låt konsekvent brukar pop-triangelet utan unntak eller utsving, vil den i dette tilfelle aldri vere innom tonika. Det kan verke missvisande å til dømes seie at ei låt går i C-dur når den berre brukar akkordane a-moll, G-dur og F-dur, men dette gir likevel meining i funksjonsanalyse, slik eg ser det. Dette er fordi slike låtar sjeldan tek i bruk E-dur eller d-moll, som utgjer dur-dominanten og subdominanten til a-moll. Desse er dei desidert meist vanlege funksjonane å vere innom i løpet av ei låt, men om ein set a-moll som tonika vert det altså fråvær av desse funksjonane. I slike låtar vert også a-moll sin ledetone, giss, svært sjeldan tatt i bruk. Skalagrunnlaget vert dermed rein moll, som er tilsvarande parallelltonearten, som i samhøve med dømet vert C-dur. Det vert dermed meir nærliggjande å analysere C-dur som tonika, og at Ts fungerer som ein slags substitutt. Mi oppleving er også at om ein i ei slik låt legg til ein C-dur-akkord avslutningsvis, vil denne framleis kjennast som ei landing og som ein heim, slik funksjonen til tonika nettopp er, på tross av at det er fråvær av akkorden annars i låta. I tillegg er den harmoniske kjensla og forståinga ei pop-triangel-låt gir, annleis enn ei låt der tonika faktisk er ein moll-akkord og S og D førekjem.

Melodikk

I analyse av melodikken til Kråkesølv, tek eg blant anna i bruk omgrepet motiv. Dette byr på utfordringar, då dette er eit omgrep som blant anna vert brukt innanfor lyrikk, målarkunst, fotografi, romanteori og folkloristikk, med ulike definisjonar. Eit motiv innanfor musikk er definert som den minste gjenkjennelege og strukturberande meiningseininga i ein komposisjon. Omgrepet kan nyttast om rytmikk, harmonikk, melodikk og klang, men eg tek det stort sett i bruk innanfor melodikk og rytmikk. Om ein set saman fleire motiv til ein slutta musikalsk del i ein komposisjon, vert det kalla eit tema. Motiv er altså byggesteinane i eit tema eller ein melodi, og ein melodi kan definerast som ei samling etterfølgjande tonar, altså

den horisontale strukturen i notebiletet. Tema er også eit problematisk omgrep med ulik tyding i ulike kontekstar, men i denne masteroppgåva kjem eg ikkje til å ta i bruk dette omgrepet i omtale av musikken, då det er meir nærliggjande å nytte omgrepet melodi med tanke på kva sjanger Kråkesølv opererer innafor. Eg kjem til å ta i bruk motiv som omgrep på mindre einingar innanfor den større eininga melodi, som stort sett strekk seg over ein heil del. Til dømes kan ein seie at melodien i refrenget er sett saman av fleire motiv.

Gjennom denne oppgåva kjem eg til å leggje ved ein del notedøme som blant anna illustrerer visse melodiske poeng. Desse notedøma er eigenprodusert, og i somme tilfelle stilisert eller forenkla, der dette er hensiktsmessig og ikkje forstyrrar poenget dømet er meint til å illustrere. Alle døma er produsert som utsnitt frå ei låt, så eventuelle taktnummer i noten kjem ikkje til å stemme overeins med taktane i den faktiske låta. Om det vert skildra noko som skjer i ei spesifikk takt, vert det forklart slik: «i takt 6 i notedømet», for å poengtere at det ikkje er snakk om den faktiske takta i låta, men taktnummereringa i frå det produserte notedømet. Somme av låtane til Kråkesølv kan inndelast forskjellig når det gjeld taktart, men i produksjon av notedøma vert det tatt utgangspunkt i det som eg vurderer som meist hensiktsmessig å notere det som.

Tekstur

Korleis musikk er vevd saman utgjer teksturen i musikken. På same måte som ulike tekstil er vevd saman forskjellig og dermed har forskjellig tekstur, kan musikk seiast å ha mykje av dei same kvalitetane. Eit stoff kan til dømes vere tettvevd og tjukt eller svært tynt, og det same kan eit musikkstykke vere. Endringar i tekstur undervegs i eit musikkstykke kan høyrast, men er også ofte lett å oppdage visuelt i eit partitur, som vist i notedømet på neste side. Her kan ein tydeleg sjå at det skjer ei endring, berre ved å tolke notebiletet grafisk. Den fyrste delen me ser i dømet, takt 21–23, har luftig tekstur med mykje pause og det som vert spela har korte noteverdiar, med unntak av fyrstefiolinen som ligg som eit slør på toppen av det heile. Den andre delen, frå takt 24–28, har derimot gjennomgåande lengre noteverdiar, ingen pausar og relativt homofon rytme.

Notedøme 1: Utsnitt frå eigen komposisjon med teksturendring.

The musical score is for a string quartet, consisting of five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in 2/4 time and begins at measure 21. The score shows a texture change between measures 21 and 22. In measure 21, the Violin I part starts with a *p* dynamic and a *pizz.* marking. The Violin II, Viola, and Violoncello parts start with a *mf* dynamic and a *pizz.* marking. The Contrabass part starts with a *mf* dynamic. In measure 22, the Violin I part changes to a *f* dynamic and an *arco.* marking. The Violin II, Viola, and Violoncello parts change to a *f* dynamic and an *arco.* marking. The Contrabass part changes to a *f* dynamic. The score continues for several more measures, with dynamic markings of *mf* and *f* and articulation markings of *pizz.* and *arco.*

Alan F. Moore deler i boka *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song* musikken inn i fire forskjellige funksjonar og teksturelle lag: Det eksplisitte rytmelaget (*Explicit beat layer*), det funksjonelle basslaget (*functional bass layer*), det melodiske laget (*melodic layer*) og det harmoniske fyll-laget (*harmonic fill layer*).²⁹ Det eksplisitte rytmelaget er det som legg til rytme utan noko tonehøgde, vanlegvis eit trommesett. Dette laget, saman med det funksjonelle basslaget, utgjer *grooven* i låta. Det melodiske laget er det som vanlegvis ligg på toppen av det heile, og det harmoniske fyll-laget er enkelt nok det som fyller imellom desse laga, med ein harmonisk funksjon. Forholdet mellom desse laga utgjer tekstur.

Eit viktig aspekt ved teksturen på ei låt er det Moore kallar for taktiliteten av lyden i ei innspeling. Ei innspeling av ei låt består av dei ulike instrumenta i besetninga som spelar rytmar, melodiar og harmoniar som saman skapar tekstur, men ei innspeling inneheld også ei viss «kjensle», eller taktilitet. Det er ikkje uvanleg at denne kjensla er det fyrste som appellerer til lyttaren, men fenomenet er diffust og svært krevjande å skildre. Det som utgjer taktiliteten i musikk er musikalske gestar utanfor det lingvistiske domenet, og konnotasjonane desse har. I blant anna arbeidet til musikkhistorikar Philip Tagg, utforskar han konnotasjonane til lydar og kva effekt bruk av spesielle klangfargar, gestar og kombinasjonar av desse har på lyttaren.³⁰

²⁹ Moore, *Song Means* (London: Routledge, 2016), 20–21.

³⁰ Moore, *Song Means* (London: Routledge, 2016), 29–30.

Moore meiner at bruk av *soundbox*, eller lydboks, gjer det mogeleg for oss å konseptualisere det teksturelle rommet ei innspeling av ei låt inneheld. Rommet kan vere metaforisk, til dømes om ein lyttar til musikken gjennom høyreklokker, eller reelt, om ein lyttar gjennom høgtalarar. Poenget med rommet, eller lydboksen, er å kunne plassere dei ulike lydane i opptaket. «Where, within the soundbox, do particular sound or sound-complexes appear to be coming from?»³¹ Lydboksen fungerer som ein visualisering av musikken i fire dimensjonar: lateralitet, prominens, register og tid. Lateralitet har ein akse frå venstre til høgre, og handlar om kvar i stereolydbiletet lyden er plassert. Om til dømes lyden av ein gitar kjem frå høgre, vert gitaren også plassert til høgre i boksen reint visuelt. Prominens handlar om det relative dynamiske nivået til eit instrument eller instrumentgruppe, og vert framstilt ved å plassere ein symbolsk illustrasjon av lyden nærmare eller lenger vekk i boksen. Registerdimensjonen tek for seg kva for eit frekvensområde lyden har, der høge frekvensar vert plassert nær taket i boksen, medan låge frekvensar vert plassert nær golvet. Den siste dimensjonen, tid, vert visualisert ved at lydboksen endrar seg etterkvart som musikken endrar seg over tid. Tempoet til ei låt kan også vere ein del av denne dimensjonen.

Lyd

For å skildre lyd og lydbilete, korleis ein vel å mikse dei ulike instrumenta og kva for effektar som vert tatt i bruk i Kråkesølv sin musikk, er det naturleg å ta i bruk somme omgrep i frå musikkteknologiens verd, til dømes *fuzz*. Grove Music Online definerer *fuzz* slik: «An onomatopoeic term derived from the sound distortion created by a signal processor unit that simulates the sound from an overdriven amplifier by altering the waveform of the signal fed into it from a pickup.»³² Omgrepet er altså oppkalla etter sjøve lyden som kjem når ein øydelegg eit lydsignal med vilje. Effekten er svært vanleg i rockemusikk, særleg på el-gitar, men kan også leggjast på eit kva som helst lydspor, som til dømes vokalspor eller bass-spor. Når ein el-gitar har lite *fuzz*, vert det kalla clean lyd.

Panorering er også eit uttrykk eg kjem til å ta i bruk. Panorering handlar om på kvar side ein plasserer eit lydspor i miksen. Til dømes kan ein panorere ein gitar til høgre, noko som gjer at gitarsporet vert opplevd som at det kjem i frå høgre side, sidan volumet vert sterkare i høgre øyre. Panorering skjer over ein skala, der ein kan plassere eit spor heilt til høgre, så sporet

³¹ Moore, *Song Means* (London: Routledge, 2016), 30.

³² Grove Music Online, s.v. «Fuzz», 20.01.2002. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49266>

berre er høyrbart på høgre side av til dømes høyreklokkene, meir mot midten, så det høyrest betre i eit øyre enn det andre, på midten, der volumet er likt på begge sider, også vidare mot venstre heilt til lyden berre er høyrbar i venstre side av høyreklokkene. Panorering vises i ein lydboks som den laterale dimensjonen, der ein plasserer illustrasjonen av eit instrument på same stad på skalaen der lyden er panorert, i dimensjonen frå venstre til høgre.

Når ein snakkar om lyd, er det naturleg å sjå på kva for frekvensar eit lydsignal inneheld, då dette er noko som svært ofte vert redigert under ein mikseprosess. Slik redigering vert kalla *equalizing*. Ein kan fjerne visse sekvensar frå sporet, eller skru opp eller ned lyden på visse frekvensområder for å endre klangen lyden har. Frekvensområdet som er høyrbart for menneske går frå 20 Hz til 20 000 Hz, og vert kalla lydspekteret. Lydspekteret kan delast inn på forskjellige måtar, men vert ofte delt inn i tre delar i musikkssamanheng. Desse tre delane vert populært kalla *low-end*, *high-end*, og *mid-range*. Low-end vil seie dei djupe frekvensane, high-end dei høge, og mid-range dei i mellom. Frekvensane det er snakk om her er tilsvarande registerdimensjonen i lydboksen, som er den vertikale dimensjonen.

Andre uttrykk eg kjem til å ta i bruk i masteroppgåva er *fade in* og *fade out*. Fade out er ein effekt brukt mykje i populærmusikk, særleg i frå 80-talet, som går ut på at ein gradvis skruer volumet ned i frå standardvolum til null for å runde av låta. Det er altså ein måte å avslutte musikken på. Verkemiddelet finn ein til dømes på Odd Børretzen og Lars Martin Myhre si legendariske låt «Noen ganger er det all right» i frå 1995.³³ Fade in følgjer same prinsipp, berre motsett, slik at ein startar låta ved å gradvis skru opp volumet i frå null.

Tekstanalyse

Omgrepet tekst kan definerast på svært forskjellig vis, ikkje berre som det som vert trykka i bøker. I somme fag i humaniora kan ein att på til seie at «alt er tekst». Det som på eit eller anna vis kan lesast eller analyserast – om det er ein historisk artefakt, eit partitur, eit lydspor, eit TV-program, og så vidare – er tekst. I denne masteroppgåva har eg likevel valt å eksklusivt ta i bruk tekst som ein definisjon på det skrive, talte eller sunge ord som førekjem i låtar, eller i andre skriftlege kjelder. Dette er for å lettare skilje musikk og ord frå kvarandre undervegs i mine analysar.

³³ «Noen ganger er det all right,» Spotify, spor 11 på Odd Børretzen og Lars Martin Myhre, *Noen ganger er det all right*, Tylden & Co. AS, 1995.

I analyse av tekstane til Kråkesølv vert det naturleg å ta i bruk omgrep frå diktanalysens verd. Dette på tross av at populærmusikolog Ulf Lindberg i boka *Rockens text: Ord, musik och mening* argumenterer for at rockemusikkens tekstar ikkje er lyrikk, men *lyrics*, sidan rock er ein vokalsjanger.³⁴ Om ein behandlar eit vers som aldri har hatt noko anna ambisjon enn å bli sunge, som lyrikk og analyserer det deretter, vert ikkje resultatet fullstendig korrekt. At teksten er meint for vokal framføring avgrensar altså somme tolkingsmogelegheiter, men tilfører samtidig nye, til dømes gjennom frasering og intonasjon, i følge Lindberg.³⁵ Likevel opplev eg at mange av omgrepa som skildrar lyrikk både er nyttige og hensiktsmessige å ta i bruk i møte med Kråkesølv sitt tekstmateriale.

Forholdet mellom motiv og tema er essensielt å forstå i møte med både lyrikk og andre typar tekstar. Motiv og tema er problematiske omgrep, då dei vert tatt i bruk med ulik tyding innanfor ulike fagfelt og kontekstar, blant anna musikk, slik eg allereie har greidd ut om. Kva omgrepet tyder kjem altså til å variere gjennom masteroppgåva, avhengig av kva for ein kontekst det vert brukt i. I omtale av det tekstlege materialet til Kråkesølv, tek eg utgangspunkt i Kittang sin definisjon av omgrepa. Han definerer motiv som: «[...] den «konkrete» situasjon som skildres i diktet og som trer fram for leserens indre blikk.»³⁶ Det kan vere eit enkelt utsnitt av verkelegheita, til dømes eit tre eller ein soloppgang, men det kan også vere meir samansett. Temaet, derimot, er den djupaste og eigentlege meining som diktaren – bevisst eller ubevisst – kommuniserer.³⁷ Eit dikt som demonstrerer forskjellen på motiv og tema tydeleg, er Jan Erik Vold sitt dikt «Dråpen»:

dråpen
henger der
ikke³⁸

Diktet sitt motiv er ganske enkelt ein drope, då det er dette diktet konkret skildrar. Likevel handlar diktet om mykje meir enn berre dropen, og dette utgjør temaet. Temaet i «Dråpen» kan tolkast til å vere livet sjølv, døden eller endring. Diktet skriv ikkje konkret om desse tinga, men ein kan likevel lese det utav diktet om ein tolkar det.

³⁴ Lindberg, *Rockens text* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995), 61.

³⁵ Lindberg, *Rockens text* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995), 61.

³⁶ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 46–47.

³⁷ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 47.

³⁸ Vold, Jan Erik, *Spor, Snø* (Oslo: Gyldendal, 1970), 145.

Eit anna omgrep som har behov for å bli definert på førehand er *ironi*. Mette Elisabeth Nergård definerer det slik: «Ironi handler om avstand. I klassisk retorikk blir ironi forklart som omskrivning av mening.»³⁹ Vanlegvis vert omgrepet sett på som ein del av tropane, som er «retorikkens samlebetegnelse for slike uttrykksmåter som metafor, metonymi, synekdoke, ironi, persifikasjon osv.»⁴⁰ – altså ein kategori for ulike måtar å dreia ord eller ordkompleks vekk i frå sin vanlege tyding.⁴¹ Det finst ei rekkje meir omfattande definisjonar og bruk av omgrepet, til dømes *romantisk ironi*, som er når ein skapar ein illusjon og deretter bryt den bevisst⁴², men i denne masteroppgåva er det Nergård sin definisjon av omgrepet som er aktuelt og relevant.

I analyse av låttekstar er det svært nærliggjande å snakke om ulike typar rim. I denne oppgåva har eg tatt utgangspunkt i både ressursnettstaden «Norsksidene» og Kittang si bok *Lyriske strukturer* sine definisjonar. Heilrim er når rimorda har heilt lik klang i frå siste trykksterke vokal, på denne måten: **rike** – **fike**, eller **først** – **tørst**. Mange av rima som vert brukt i Kråkesølv sine tekstar, er derimot halvrim. Det vil seie at ein anten har «ufullkomment rim med ulik vokal, men samme konsonantendelse»⁴³ (til dømes **søvn** – **jevn**), eller «ufullkomment rim med lik vokal, men ulik konsonantendelse»⁴⁴ (**mor** – **sol**). Når rimorda er plassert på slutten av verselinjene, heiter det enderim, medan om eit ord midt i ei verselinje rimar på eit ord midt i ei anna linje, heiter det midtrim.⁴⁵

Det finnes forskjellige rim-mønster, som vil seie mønsteret eller forma rimorda kjem i. Om ein tekst har enderim som førekjem i ei AABB form, vert det kalla parrim.⁴⁶ Denne forma finn me til dømes i «Ikke Rart Vi Bli Sprø» frå *Kråkesølv*:

nu e du blitt rolig og **forsiktig**
og det at det e oss to e blitt **uviktig**
og æ merka at du **klandra mæ**
ingenting **forandra sæ**⁴⁷

³⁹ Nergård, «Litterære fyrtårn med ironiske tidsbilder», 62.

⁴⁰ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 319

⁴¹ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 319

⁴² NAOB (Det norske akademis ordbok), «ironi.»

⁴³ Norsksidene, «Rim.»

⁴⁴ Norsksidene, «Rim.»

⁴⁵ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 317.

⁴⁶ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 317.

⁴⁷ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkesolv>

Om enderima kjem i ei ABAB form, vert det kalla kryssrim.⁴⁸ Dette er den forma som Kråkesølv tek i bruk meist. Til dømes har «Etter Økanes Livsslyst Kom Dødsangst» frå same album konsekvent kryssrim:

Og du bar ei bør som va mi plikt å bær
Så æ klarte ikke godta dæ først
Men æ lovte å lik dæ om du likte mæ
Da æ va [u]ekte uredd og tørst⁴⁹

Balladerim liknar kryssrim, men manglar rim i oddetalslinjer. Mønsteret vert dermed slik:

(x)A(x)A.⁵⁰

æ trur døden e en slutt ikke en vei
et lik har ingen ro
og man lev ikke i minna og musikk
når kroppen har blitt aske eller jord⁵¹

Det vert kalla fletterim om enderima kjem i dette mønsteret: ABCABC.⁵² Det finst ingen avgrensing på kor mange ulike rimord fletterim kan innehalde, så om forma er ABCDEABCDE fell det framleis inn under fletterim-kategorien.

⁴⁸ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 317.

⁴⁹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

⁵⁰ Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 317.

⁵¹ Olsen, «Utgivelser/Tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

⁵² Kittang mfl., *Lyriske strukturer*, 317.

3. Analyse av Kråkesølv-låtar

For å setje meg inn i og få ei oversikt over musikken til Kråkesølv, skal eg ta for meg ei låt i frå kvart av dei seks albuma dei har gitt ut, i kronologisk rekkefølge. Låtane er plukka ut på bakgrunn av eigne vurderingar, med eit ynskje om å representere Kråkesølv si breidde både i den musikalske stilen til bandet, men også i dei tekstlege tematikkane. Det var også av høg prioritet å velje minst ei låt i frå kvar av dei tre vokalistane, slik at alle vert representert i løpet av dette kapitelet. I kvar analyse vert bakgrunnen for låta eller albumet kort greidd ut om, noko som er hensiktsmessig for å plassere musikken i ein historisk kontekst. Ein tabell med oversikt over form og arrangement for kvar av låtane kjem også til å bli presentert tidleg i kvar analyse, slik at kvar del det er snakk om vidare i analysen har blitt tydeleg definert.

Parameterane som vert fokusert på gjennom denne delen av masteroppgåva er form, arrangement, harmonikk, melodikk, tekstur, intensitetsnivå, tekstleg innhald og tekstleg form, særleg med tanke på rim og rimformar. I kva grad kvart parameter vert analysert og diskutert varierer frå låt til låt, basert på ei vurdering om relevans. Til dømes er det svært interessant å gjere eit djupdykk i somme låtar sin tekst, for å finne ut kva teksten i låta formidlar og handlar om, samt argumentere for og i mot ulike tolkingar, medan dette ikkje er like relevant for andre låtar. Det er dermed ikkje utarbeida noko mal som kvar av låtane skal analyserast etter eller passe inn i, men kvar analyse er tilpassa dei ulike låtane.

Vågøyvannet Rundt

Kråkesølv sitt debutalbum, *Trådnøsting*, vart spelt inn i Hønehuset Lydstudio i Bodø og gitt ut på eige plateselskap i 2009. Albumet fekk to spellemann-nominasjonar i kategoriane årets nykommar, og årets popgruppe, og låg ti veker på VG-lista. I tråd med den tidlegare EP-utgjevinga, vart *Trådnøsting* lagt ut på piratnettstaden Pirate Bay for gratis nedlasting. Det fjerde sporet på albumet er låta «Vågøyvannet Rundt». Låta er skriven og syngt av Kristoffer Unstad. Den varer i 3 minutt og 21 sekund, består av trommer, bass, to el-gitarar, strykeinstrument, xylofon, vokal og korstemmer, og går i 6/8 med eit tempo på 80bpm.⁵³

Det nordnorske og kanskje spesielt heimbyen til bandet, Bodø, har satt tydeleg preg på enkelte av låtane til Kråkesølv, og dette er «Vågøyvannet Rundt» eit godt døme på.

⁵³ «Vågøyvannet Rundt,» Spotify, spor 4 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

Vågøyvannet ligg i Bodø og har ei tur- og joggeløype rundt seg. Brørne Unstad har jogging som ein viktig hobby i livet, og har eit godt og nært forhold til løypa. I anledning Bodøfestivalen og tiårsjubileet til *Trådnostring* sprang brørne rundt vatnet saman med mange bodøværingar og turistar, og dette vart dokumentert av lokalavisa Bodø Nu. Dei skriv: «For ti år siden kom låten «Vågøyvannet Rundt», i dag fikk fortalte Kristoffer og Petter hvordan låten ble til, før mange bodøværingar fikk bli med de rundt vannet en tur.»⁵⁴ Petter Unstad er ikkje i tvil om at denne joggeløypa er byens beste. Han fortel: «Faren min pleide å få med meg og broren min på løpetur da jeg spilte fotball og Kristoffer var litt vel frelst av musikken, og kanskje ikke var i sin beste form. Etter en av de løpeturene skrev Kristoffer låta».⁵⁵

Forma på «Vågøyvannet Rundt» er interessant fordi det går an å dele den inn på forskjellige måtar. Om ein set vokal og tekst i førarsetet vil ein ende opp med ei anna inndeling enn viss ein tar utgangspunkt i dei harmoniske progresjonane. Måten det heile er snikra saman kan minne om belysningsteknikken ofte forbunde med Claude Debussy. Belysningsteknikk er når ein har ein melodisk eining som ikkje utviklar seg gjennom satsen. Sjølv om omgjevnadane endrar seg, kjem det same temaet på ny og på ny i same tonehøgde som før, utan noko særleg endringar. På denne måten vart temaet belyst på forskjellige måtar. Dette står i kontrast til den meir organiske forma som me kjenner frå til dømes Mozart, der temaet veks og utviklar seg, og alt er basert på det som kom før og får konsekvensar for det etterfølgjande. Kråkesølv opererer sjølv sagt innanfor eit heilt anna musikalsk univers enn Debussy, og det vert feil å plassere låta innanfor belysningsteknikk. Likevel kan gitarakkompagnementet me får presentert allereie i introen og fyrsteverset, og måten dette vert brukt vidare i låta, minne om eit tema som vert belyst. Dei leikar seg med ulike melodiar på ulike harmoniske akkompagnementsgrunnlag, forskyver betoninga til dei harmoniske progresjonane, skaper forskjellige formkjensler ved bruk av få element og tar i bruk den same konstante melodiske eininga, plassert inn ulike stader i låta.

Kråkesølv har ikkje vasstette skott mellom delane, snarare tvert i mot. Vokalen ligg som eit slør over låta og lekk over i mellomsjelpartia. Oversikta eg har laga over arrangementet og dei ulike delane i låta tek utgangspunkt i dei harmoniske skifta, og ikkje på vokalisten sine fraseringar.

⁵⁴ Skjelvik «Drøssevis av Bodøværingar sprang Vågøyvannet rundt» 2018.

⁵⁵ Wiik «Kråkesølv-Petter er ikke i tvil: Dette er Bodøs beste joggeløype» 2018.

Tabell 1: Form og arrangement i «Vågøyvannet Rundt».

Tid	Del	Skildring
0:00–0:06	OPNING	Det heile startar med ein trommebeat. Etter to taktar kjem ein el-gitar med clean-lyd inn og spelar ein enkel melodi.
0:06–0:30	INTRO	Enda ein el-gitar kjem inn, saman med xylofon og bass. Xylofon spelar melodi, og el-gitaren varierer mellom å doble denne, ha andrestemme og obligatstemme.
0:30–0:54	VERS 1	Vokal kjem inn, xylofon forsvinn. Utanom dette er delen lik som INTRO, fram til heilt på slutten. Då kjem det inn ein D-dur akkord (Dominant), som leiar oss vidare til neste del. Det førekjem kor på somme av tekstlinjene i denne delen.
0:54–1:05	MELLOMSPEL A	Dette er eigentleg ikkje ein eigen del, men heller avslutninga av verset som glir inn i ein ny akkordprogresjon som leiar opp mot refrenget. Teksturen er lik som på verset.
1:06–1:15	REFRENG 1	Kor kjem inn. Denne delen er harmonisk og instrumentalt likt som MELLOMSPEL A.
1:15–1:38	MELLOMSPEL B	Denne delen fungerer – på same måte som MELLOMSPEL A – som ein overgang eller avslutning av refrenget. Vokalen frå refrenget fortset inn i denne delen, men eg deler det slikt grunna den tydelege tilbakevendinga til VERS 1-progresjonen. Tekstur og arrangement er svært likt som i introen, men stryk spelar ei langt større rolle, og får utfalda seg på dette partiet.
1:38–1:54	VERS 2	Svært likt som VERS 1, men med stryk lagt til. Dette verset er også halvparten så langt som VERS 1.
1:54–2:03	MELLOMSPEL A'	Likt som MELLOMSPEL A, men med stryk lagt til. Stryk spelar pizzicato i denne delen.
2:03–2:12	REFRENG 2	Likt som det fyrste refrenget, men med stryk lagt til.
2:12–2:48	MELLOMSPEL C	Ny akkordprogresjon presentert. Denne delen er også høgdepunktet i låta, då den presenterer ein ny stemning og eit høgare intensitetsnivå enn dei andre delane.
2:48–3:00	VERS 3	Tekstleg gjentakning av del 2 i VERS 1. Teksturen er noko endra frå den i VERS 1 og 2. Stryk spelar pizzicato, den eine elektriske gitaren spelar fingerspel som vanleg, medan den andre no berre legg akkordar.
3:00–3:21	OUTRO	Pizzicato forsvinn, berre fingerspel står igjen. Siste meloditonen i VERS 3 vert endra til å treffe ein e i staden for a, og harmonikken beveg seg til C-dur i staden for til F-dur, slik som den har gjort etter dei tidlegare versa.

Harmonikken er svært enkel i store delar av låta, til dømes i versa, der subdominant og tonikas submediant er dei einaste akkordane som førekjem, likevel står låta fram som ein av dei med meir finurleg harmonikk. Det Kråkesølv gjer er å krydre overgangane i låta, særleg mellomspele, med framandtonearts akkordar, og tidvis skape kjensla av modulasjon og toneartsending. Til dømes vert G-durakkorden som kjem på slutten av refrenga dominantisert, ved at avslutningsprogresjonen er F-dur – G-dur (Subdominant–Dominant). Når det etterpå landar på C-dur i MELLOMSPEL C, vert det opplevd som tonika, og som den avsluttande akkorden. Det Kråkesølv gjer er at dei gir akkorden to forskjellige funksjonar.

Den er både ein tonika-akkord som fungerer som landingspunkt for refrenget, men også som startakkorden på progresjonen me har på versa, og i denne er C-dur subdominanten. Bandet set i gong den velkjente melodien frå VERS og INTRO i el-gitar – den same eg tok utgangspunkt i då eg skreiv om belysningsteknikk – for å få lyttaren over i rett modus, slik at den påfølgande e-moll-akkorden vert opplevd som den riktige funksjonen, tonikas submediant. Denne melodien består av tonane e–d–g–d, som alle er tonar som ikkje er framand for C-dur tonearten, og i prinsippet ikkje klarer å endre det tonale senteret tilbake til G-dur, slik som tonen fiss, men eg trur at det at me har fått presentert denne melodien fleire gongar tidlegare i låta når det tonale sentrum er G, vil ein likevel forskyve tonalt sentrum tilbake til dette automatisk når ein høyrer det.

Vidare forskyver Kråkesølv den harmoniske betoninga til akkordrekka. På versa er det Cmaj7 akkorden som vert opplevd som startakkorden, eller den tungt betona akkorden i rekka. Når progresjonen kjem på ny etter refrenget, gjer strykarane at denne vert forskyvd, slik at e-moll-akkorden vert opplevd som den tungt betona akkorden. Dei kjem ikkje inn på C-dur-akkorden, men køyrer på for fullt samtidig som e-moll kjem inn. Vidare så fortset melodiane i stryk å bygge opp mot kvar gong e-moll kjem på ny, som forsterkar denne kjensla. Dette vert raskt og tydeleg broten opp når neste vers kjem inn og stryk forsvinn på C-dur-akkorden, eigentleg på «korrekt» stad, men likevel opplevd som to taktar for tidleg. Det faktum at el-gitarane og xylofonen spelar likt som før og upåverka av dette gjennom heile sekvensen, medan det som vert lagt oppå endrar formkjensla og gir delen heilt nye kvalitetar, er det som kan gi assosiasjonar til belysningsteknikk.

Teksten i låta er bygd opp av tre vers, der VERS 1 består av to delar, medan VERS 2 berre har ein. Det siste verset er ei rein gjentaking av del to av det fyrste verset. Refrenga er veldig korte og består berre av tre linjer. Slutten av dei to fyrste linjene rimar på kvarandre med halvrime: *rundt – ut*. Betoninga i versa kjem gjennomgåande på annakvar staving, sett bort ifrå siste linje, der dette mønsteret vert broten opp ved at tempoet stavingane kjem i vert halvert. Versa har også kryssrim der alle partalslinjer rimar på kvarandre, medan oddetallinjene ikkje gjer det. Alle rima i versa er heilrim.

Høsten si velkommen etter
Våte sko og visne **bla**
Et mørke som gir rom før tvil
Og retningsløse **samtala**⁵⁶

⁵⁶ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

Låta skildrar ein joggetur i turløypa rundt nettopp Vågøyvannet i Bodø. Slik lyder teksten:

lyset blinka mellom greinan
føttern går som virvelslag
æ burde tatt litt lengre steg
men kroppen har en dårlig dag
blodsmak modnes fint med åran
akkurat som æ og du
det e i hvert fall det æ håpa
ska du fortsett eller snu

æ spring vågøyvannet rundt
men æ våga mæ ikke ut
på djupt vann

høsten si velkommen etter
våte sko og visne bla
et mørke som gir rom førr tvil
og retningsløse samtala

æ spring vågøyvannet rundt
men æ våga mæ ikke ut
på djupt vann

blodsmak modnes fint med åran
akkurat som æ og du
det va i hvert fall det æ håpa
ska æ fortsett eller snu⁵⁷

Når ein skal analysere teksten i ei låt, kan det i somme tilfelle vere hensiktsmessig å byrje med å skilje to ting: det som er skildrande og det som er handling. Det skildrande vil seie det som ikkje ber handlinga i låta fram, men som berre skapar stemning, beskriv ei kjensle eller kva som skjer. Det handlingsberande vil seie det som legg til eit nytt element i låta, som eit vendepunkt eller ei avgjersle som vert tatt, og treng nødvendigvis ikkje å besta av at nokon i låta gjer ein konkret handling. Til dømes så joggar eg-personen i låta, og teksten på refrenget lyder: «æ spring vågøyvannet rundt».⁵⁸ Dette er likevel ikkje handlingsberande i låta sjølv om det å springe er eit verb og utgjer ei handling. Eg kategoriserer det som skildrande sidan det rett og slett er ein stadfesting av det som er heile utgangspunktet i låta: at eg-personen er på løpetur. Tekstlinja berre statuerer det som skjer, i staden for å bere handlinga i låta framover, presentere ein kontrast eller eit val for personen i låta, eller leggje til noko nytt.

Størstparten av teksten i låta er skildrande. Kristoffer Unstad målar eit bilete av ein utandørs løpetur som sikkert mange kan kjenne seg igjen i, og det er forholdsvis lite dramatisk eller

⁵⁷ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

⁵⁸ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

aksjon. Han skildrar ei løype tapetsert med våte og visne blad med skog rundt seg, der lyset tvingar seg fram gjennom greiner til å byrje med, før haustmørkeret tar overhand. Tankar som ein ofte kan få på løpetur kjem også fram: «æ burde tatt litt lengre steg / men kroppen har en dårlig dag».⁵⁹ Når ein er ute på løpetur kan ein fort ende opp i ei slags boble, og det er ikkje utan grunn at mange løparar beskriv aktiviteten som meditatív. Tankar kan lett spasere frå stort til smått samstundes som at ein vert tvinga til å vere til stede i seg sjølv, i eigen pust og kropp.⁶⁰

Korleis tankar kan spasere relativt saumlaust frå stort til smått, kjem fram i det fyrste og siste verset med teksten: «blodsmak modnes fint med åran / akkurat som æ og du / det e i vertfall det æ håpa / ska æ fortsett eller snu».⁶¹ Her startar tankerekka på noko konkret i augneblinken, nemleg blodsmaken i munnen. Unstad skriv at denne modnast fint, noko som kan tyde at han no er vant med å presse seg sjølv fysisk, og syns at denne kjensla av blodsmak i munnen ikkje er like ille eller skremmande som før. Tankerekka fortset rett på at eg-personen og du-personen i låta også har modnast bra, altså vakse til å bli gode menneske. Petter Unstad fortalte Bodø Nu at bror hans Kristoffer Unstad skreiv låta etter ein joggetur saman med han sjølv og far deira, så det er ikkje usannsynleg at du-personen i låta er nettopp litlebror Petter. Kristoffer Unstad tenkjer at dei har modnast bra, men så trekk han seg litt på det, og legg til at det var i alle fall det han håpa på. Så gjer tankerekka eit byks, og eg-personen vurderer om han skal snu eller fortsette vidare. Dette kan ganske enkelt referere til jogginga, men det kan også handle om andre utfordringar i livet. Måten teksten i denne delen av låta er skriven på imiterer altså eit relativt ufiltrert tankemønster, der tankane svingar seg frå stort til smått, frå sikkerheit til ettertanke, og tilbake til jogging og andre uthaldande utfordringar som krev same sjølvdisiplin.

I refrenget skjer det noko interessant. Etter mi meining vert det fyrste dømet på handlingsberande tekst presentert i denne delen. Fyrst samanfattar Kristoffer Unstad det som skjer i versa med å seie at han spring rundt Vågøyvannet, etterfølgt av eit *men*. Dette *men* et antydar at det kjem noko som står i kontrast til situasjonen, altså til det som nettopp er sagt. Det han syng er at han ikkje våger seg ut på djupt vatn. Djupt vatn er populært sett ein metafor som tyder noko ein er redd for, usikker på eller har lite erfaring rundt. Dette kjem

⁵⁹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

⁶⁰ Utforsk sinnet, «Løping er en utmerket form for meditasjon.»

⁶¹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

truleg av at når ein er på djupt vatn så kan ein ikkje kjenne botn under seg, altså at ein ikkje er i kontakt med grunnen, og sjansen for å drukne vert betydeleg større. Det kan være snakk om det å bevege seg utanfor eget kompetanseområde, til dømes om ein ekspert i matematikk pratar om psykologi. Personen vil då ikkje lenger ha grunnkunnskapen i botn til å hjelpe han å navigere temaet, dermed er hen på djupt vatn. Kva djupt vatn tyder for Kristoffer Unstad i låta «Vågøyvannet Rundt» er vanskeleg å seie noko konkret om, men det er uansett snakk om noko utanfor komfortsona som han har eit ynskje om å få til eller prøve, men ikkje tørr. I dette partiet handlar det ikkje lenger om korleis det er å vere på løpetur, men noko større enn det som står i kontrast til jogginga, og derfor vurderer eg det som eit meiningsberande element i songteksten.

Noko anna som gjer låta interessant er måten Kristoffer Unstad legg rytmen på vokalen. Låta har ei sterk 6/8-delskjensle, men vokalen ligg over som duolar. Dette kler låta og innhaldet i teksten svært godt, då det nærast imiterer tunge føter på joggetur. Ein hadde ikkje fått den same effekten om det vart brukt punktert 4-del + 8-del. Om alt gjekk på 8-delar hadde ein heller ikkje fått same effekt, fordi då hadde rytmen vore for rask til å imitere gjennomsnittleg tråkkfrekvens. Tråkkfrekvens er kor mange steg i minuttet ein tar når ein går eller spring, og gjennomsnittleg tråkkfrekvens for jogging ligg på 150–170.⁶² «Vågøyvannet rundt» går i 80 bpm, og det gjer at vokalen sin rytme går på 160bpm, og dermed passar fint innanfor marginen for kva som er normal tråkkfrekvens under jogging. Samansetninga av 6/8-rytmen og 4/4-kjensla som vokalen legg til, gjer vers-partia mykje meir interessante, og veier opp for at melodikken er enkel og repeterande.

Notedøme 2: Utdrag i frå versemelodien i «Vågøyvannet Rundt».

Lys-et blink-a mell-om grein-an, føtt-ern går som vir-vel slag.

«Vågøyvannet Rundt» kan også tolkast som å handle om noko meir enn berre joggeturen i seg sjølv. Det er svært tydeleg at sjølve aktiviteten og turen utgjer motivet i låta, men gjennom tolking og analyse kan fleire tema openberre seg. Til dømes om me tar utgangspunkt i at

⁶² Mallery, «What is good running cadence?» *Sport Tracks*. 14.12.2016. <https://sporttracks.mobi/blog/what-good-running-cadence>

Kristoffer Unstad refererer til han sjølv og ein kjærast med linja: «blodsmak modnes fint med åran / akkurat som æ og du» i staden for bror sin, kan det heile tyde noko anna. Fyrst syng at han forholdet modnast fint, men så trekk han seg på det og legg til at det er alle fall det han håpa på. Vidare syng han «ska æ fortsett eller snu», og i denne samanhengen er det like sannsynleg at Kristoffer Unstad refererer til om han skal fortsett i forholdet, som det er om han skal fortsette i joggeløypa.

Vidare, på VERS 2, syng han «et mørke som gir rom for tvil / og retningsløse samtala». ⁶³ I den fyrste tolkinga vurderer eg at dette handlar om mørkeret ute og korleis dette gjer det mykje vanskelegare å komme seg ut på løpetur, og at samtalan ein har mellom seg i denne settinga, ofte vert retningslause. Denne tolkinga dreier seg om motivet i teksten, altså det heilt konkrete og overflatiske, men når ein legg til ein tematisk dimensjon opnar dette for at Unstad uttrykker noko meir med linja. Med utgangspunkt i at temaet i låta kan handle om eit vanskelegstilt kjærasteforhold, tek linja for seg det å tvile på situasjonen og føle at ein ikkje kjem seg vidare. Dette kan vere svært skremmande tankar å ha når ein er i eit parforhold. Det verkar også som at eg-personen har noko på hjartet som han ikkje heilt tørr å seie, altså at han ikkje tør å bevege seg utpå djupt vatn. Det kan vere snakk om å opne seg heilt og sleppe det siste ein har av fasade, noko som er skremmande fordi ein då samstundes er meir utsett for å bli såra. Når ein unngår dette, kan samtalan fort bli retningslause. Eg-personen kjem ikkje fram til noko gjennom låta, men sirklar seg berre tilbake til spørsmålet: «skal vi fortsett eller snu». ⁶⁴

Teksten på refrenget er også eit svært godt eksempel på ordleiken som Kråkesølv stadig nyttar seg av. Kristoffer Unstad har tatt utgangspunkt i namnet Vågøyvannet og fått verbet *å våge*, og uttrykket å vere på djupt vatn ut i frå det. Teksten kunne ha vore skriven på mange andre måtar, men likevel tydd det same. Til dømes: «æ spring Vågøyvannet rundt / men æ tørr ikke gå ut / av komfortsona». Denne varianten har like mange rimord som originalteksten, og tyder omtrent det same, men lét ikkje i nærleiken like gjennomtenkt og leikent, eller flyt like godt som det Kristoffer Unstad syng i låta si. Slik ordleik kan altså gjere det same med ein tekst som eit rim kan: at det kjennest betre i munnen når ein seier eller syng det.

⁶³ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

⁶⁴ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

«Vågøyvannet Rundt» er ei relativt roleg låt som førekjem tidleg i Kråkesølv sin diskografi. Den representerer likevel godt Kråkesølv sine typiske rolege parti og kontrasterande intensitetsløft, slik me får presentert i MELLOMSPEL C. Harmonisk er låta typisk for Kristoffer Unstad med dei litt uventa og smårare vendingane, utan at det heile er veldig avansert. Låta skil seg ut ved at den er ein av dei meir tekstleg konkrete låtane i Kråkesølv si samling. Den tek for seg noko heilt konkret på ein svært attkjenneleg måte, men inneheld samstundes nokre metaforar som gir låta meir djupne og gir rom for ulike tolkingar om kva det eigentleg er snakk om. Låta er altså ikkje strippa for ettertanke, særleg med den litt mystiske og uklare refrenglinja: «men æ våga mæ ikke ut / på dypt vann».⁶⁵

Glømte Barndomsminna

Kråkesølv sitt andre album fekk namnet *Bomturl Til Jorda*. Albumet vart spelt inn i samarbeid med BigBang-artisten Øystein Greni, i Grand Sport/Malabar studio i Oslo i 2010⁶⁶, som eit resultat av ein konkurranse bandet arrangerte som ein del av sin siste turné. Greni forklarte kvifor i forkant av turnéen. «Jeg husker godt alle utfordringene vi måtte takle før vi slo gjennom, og håpet er at vi nå kan bruke vår posisjon til å gi noe tilbake til musikk Norge og gi noen unge talenter litt drahjelp.»⁶⁷ Greni etterlyste dermed lokale band til å varme opp for BigBang, deriblant Kråkesølv. Eit av desse skulle få mogelegheita til å spele inn ei plate i Greni sitt eige Grand Sport Studio, og få denne gitt ut på plateselskapet Grand Sport Records, distribuert gjennom Warner Music. Kråkesølv trakk det lengste strået, og BigBang skildra sin nye oppdaging i ei pressemelding:

«Kråkesølv er et veldig spennende og orginalt band, flere i bandet bidrar med både låtskriving og sang og inntrykket jeg fikk av bandet var at denne gjengen har et enormt potensiale. Det var ikke lett å plukke ut en vinner men Kråkesølv utmerket seg veldig med orginalitet og tekster på eget språk og dialekt. Bigbang føler seg veldig stolte over å kunne være med å spre ordet om dette spennende nye bandet.»⁶⁸

Bomturl Til Jorda vann spellemannspris i kategorien «popgruppe», og det tredje sporet på albumet er låta «Glømte Barndomsminna». Den går i 3/4-takt, 114bpm, i giss-moll/H-dur, og teksten vart skriven av Petter Unstad.

⁶⁵ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

⁶⁶ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturltiljorda>

⁶⁷ Berekvam. «Bigbang fant kråkesølv».

⁶⁸ Berekvam. «Bigbang fant kråkesølv».

Tabell 2: Form og arrangement i «Glømte Barndomsminna».

Tid	Del	Skildring
0:00–0:02	OPNING	Trommer, bass og ein el-gitar kjem inn. To akkordar vert spelt før låta set i gong.
0:03–0:28	INTRO	Ny el-gitar kjem inn. Ein gitar spelar fingerspel, medan den andre spelar eit riff. Dei er panorert på kvar si side.
0:28–0:53	VERS 1	Gitaren som spelar fingerspel forsvinn fyrst, før den gradvis kjem inn på ny, som intensivering gjennom delen. Vokal kjem inn.
0:53–1:00	MELLOMSPEL 1	Ein kort og enkel musikalsk utfolding. Trommene gir seg for ei lita stund, men kjem inn igjen mot slutten. Delen fungerer som ein pustepause frå akkompagnementet som har rusla og gått konstant sidan INTRO.
1:00–1:28	VERS 2	Akkompagnementet likt som på INTRO. Litt kor kjem inn. På slutten av delen heng alt på den siste akkorden i to ekstra taktar som ein oppbygning mot refrenget.
1:28–1:53	REFRENG	Ny akkordrekke presentert. Det er kor gjennom heile delen. Teksturen er ganske lik som resten av låta, med unntak av trommene som blant anna tek i bruk cymbalane i større grad. Delen vert på grunn av dette saman med kor og endra vokalstil, opplevd meir intens enn tidlegare delar.
1:53–2:05	MELLOMSPEL 2	Liknar INTRO, med unntak av at trommeslagaren eksklusivt tek i bruk tammane, og at bassisten spelar meir melodios og dermed tar litt større plass i lydbiletet.
2:06–2:33	VERS 3	Lik som VERS 2, med unntak av mangel på kor.
2:33–2:59	REFRENG	Likt som førige refreng.
2:59–3:24	REFRENG	Startar likt som dei andre refrenga, men med litt variasjon i vokal. I dei siste fire taktane i delen forsvinn trommene. Dette opnar for ein større oppbygning til neste del.
3:24–3:45	OUTRO	Likt som VERS og MELLOMSPEL 2/INTRO, men med intensiverte trommer. Denne delen vert opplevd ekstra intensiv når den kjem, sidan trommene gav seg på slutten av den førige delen, men no kjem inn på ny på det andre slaget i fyste takt i delen.

Harmonikken i låta er svært enkel, men tidvis tilslørt av mettingstonar, som gjer at det likevel ikkje vert overstadig enkelt. Den er sentrert rundt ass-moll, men sidan dominantakkord og høgt 7-trinn nesten ikkje førekjem, reknar eg det som H-dur, slik at giss-moll får funksjonen Ts. Kråkesølv tek altså i bruk pop-triangelet i denne låta. INTRO, VERS, MELLOMSPEL 2 og OUTRO er basert på skifte mellom Ts og S i kvar takt, og i REFRENG kjem også dominanten inn, slik at progresjonen vart slik: Ts i to taktar, D i to taktar og S i fire taktar. Dei harmoniske skifta kjem sjeldnare på refrenga enn på resten av låta. Dei einaste plassane Kråkesølv går utanom desse funksjonane er i OPNING og i MELLOMSPEL 1. Låta opnar nemleg med akkordane C- og D-dur. Dette er to akkordar som kjem på trinn som er framand frå tonearten, nemleg lågt 2.-trinn og lågt 3.-trinn. I MELLOMSPEL 1 dreg Kråkesølv oss gjennom akkordane G-dur, h-moll og Fiss-dur, som eit kort harmonisk utsving og pause frå det strøymande arrangementet med kontinuerleg riff og fingerspel.

Arrangementet i «Glømte Barndomsminna» er sentrert rundt dei to el-gitarane, som er plassert på kvar side i lydbiletet. Dei vert spelt relativt jamt og likt gjennom heile låta, med unntak av nettopp OPNING og MELLOMSPEL 1, som også er dei einaste plassane der harmonikken endrar seg i større grad. Sidan el-gitarane spelar stort sett likt heile vegen, er det bass, trommer og vokal/korstemmer som skapar dei ulike intensitetsnivåa på dei ulike delane.

Teksten er sett saman av relativt korte linjer, og har gjennomgåande kryssrim, med unntak av den siste linja i refrenget, som ikkje rimar på noko. Det førekjem eit innslag av halvrim (glem – igjen), men utanom dette er alle rimorda heilrim. Dette gjeld også når Petter Unstad rimar født med dødd, sidan han på dialekt uttaler ordet født som fødd. Slik lyder teksten i «Glømte Barndomsminna»:

i huset æ blei født
bor noen andre nu
det e mye som har dødd
men det har ikke du
og det e like rart
at æ skal kalles stor
æ må vel også snart
lag mine egne spor

din evige lakei
æ har brent mang ei bru
og mange ville gått en anna vei
men det gjør ikke du
du lærte mæ å føl
nu klar æ alt æ vil
æ klar mæ stort sett sjøl
i hvert fall av og til

og kvær gang æ trur æ glem
kor æ e i fra
så hentes æ hjem igjen
av tynnslitte handduka
og glømte barndomsminna

lenge før sorg og tvil
i et fotografi
du ga ditt siste smil
til ei bedre tid
ingen avskjedsbrev
du va gått tom før tru
de fine øyeblikkan lev
men det gjør ikke du⁶⁹

⁶⁹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

Dei ulike versa har liknande melodi og oppbygning, men med innslag av større variasjonar. Det fyrste verset presenterer melodien i sin grunnform, med lite variasjon. Den består av eit motiv – presentert med teksten «i huset æ blei født» – som kjem i omvendning, vert justert rytmisk, og med små melodiske utsving. Omvendning vil seie når intervalla i ein melodi går motsett veg enn i den originale melodien. Annankvar vokallinje (linje 1, 3, 5, og 7) er basert på motivet si grunnform, medan resten av linjene tek utgangspunkt i motivet i omvendt versjon og flytta to trinn ned.

Notedøme 3: Melodi frå VERS 1 i «Glømte Barndomsminna».

$\text{♩} = 114$

5 i hus - et æ blei født bor no - en an - dre nu

9 det e my - e som har__ dødd men det har__ ikk - e du

13 og det e lik - e rart at æ skal__ kall - es stor

æ må vel og - så__ snart lag min - e eg - ne__ spor

Det andre og tredje verset er bygd opp på same måte som det fyrste, men særleg i VERS 2 førekjem det større endringar i melodien og i mengd stavingar per linje. Ambitus går frå å vere ein rein kvint, slik den er i det fyrste verset, til å vere oktav pluss stor ters. I den femte linja presenterer Petter Unstad ei melodisk form som er svært typisk for han, nemleg oktavsprang opp, etterfølgd av trinnvis bevegelse nedover. Den tredje linja er den som differensierer meist i frå grunnforma til melodien, då den er den einaste linja som byrjar med opptakt frå takt 24 i notedømet, i staden for etter ein punktert fjerdedelspause. Alle desse avvika frå grunnforma til melodien er med på å skape variasjon og å intensivere låta inn mot refrenget.

Notedøme 4: Melodi frå VERS 2 i «Glømte Barndomsminna».

17
 8
 din e - vig - e la - kei æ - har brent mang ei bru og

21
 8
 man - ge vill - e gått en ann - a vei men det gjør ikk - e du

25
 8
 du lær - te mæ å føl nu klar æ alt æ vil

29
 8
 æ klar mæ stort sett sjøl i hvert fall av og til

Endringane i melodien gjennom det andre verset spelar også ei viktig rolle i formidlinga av teksten. I den tredje linja lyder teksten: «og mange ville gått en anna vei»⁷⁰, og det er nettopp dette Kråkesølv gjer med melodien og rytmen i linja også. Dei går ein annan veg ved å bryte ut i frå det tydelege mønsteret som har dominert låta fram til dette punktet. I den neste linja fortset Petter Unstad med teksten: «men det gjør ikke du»⁷¹, og her går også melodien tilbake til mønsteret. Det han syng i teksten vert dermed avspegla i det motiviske arbeidet i melodien.

Vidare fortel teksten at eg-personen lærte å føle av du-personen, og dette kjem fram i musikken ved at ein ny melodi vert presentert. Rytmen i denne linja bryt ikkje med mønsteret, slik som den tredje linja i same vers gjer, men den nye melodien vert ein representasjon for det nye eg-personen fortel at han har lært. Denne melodien vert imitert i den sjuande linja, noko som atterskapar balanse i delen etter det melodiske og rytmiske utsvinga, og underbygger kryssrimet som dei to linjene har (føl – sjøl).

I den sjette linja, der Petter Unstad syng: «nu klar æ alt æ vil»⁷², tek melodien utgangspunkt i hovudmotivet i uomvendt versjon, men den er flytta ein oktav opp, og har lengre noteverdiar etter taktstreken (sjå takt 28 i notedøme 4). Denne melodiske endringa samsvarar med sjølvtiliten tekstlinja formidlar: at ein kan klare kva som helst. Dette poenget vert også

⁷⁰ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

⁷¹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

⁷² Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

underbyggja ved at vokalstilen vert meir kraftig og ropande når melodien ligg dobbelt så høgt som vanleg. Ved å gjere endringar i somme av parameterane, men behalde til dømes rytmikken eller den melodiske forma, oppnår Kråkesølv variasjon og intensivering, samstundes som at det er ein grad av gjenkjenning og lik flow gjennom låta. Flow er eit omgrep som stort sett vert brukt om rap, og dreier seg om rytmen og rima i teksten, og forholdet dette har til rytmen i musikken.⁷³

Låta handlar om å vakse opp, og å sjå tilbake på ein person som var svært viktig for oppveksten. Det fyrste verset tek for seg endring. Huset ein vaks opp i, og som i barndomen gjerne innehaldt heile livet sjølv, er no verte nokon andre sin heim. Mykje har døydd, vert det sunge, og dette kan syne til mange ting, til dømes minner, egedelar, blommar, buskar eller tre i hagen, og draumar, mål eller tru ein hadde som barn. Det som framleis består er du-personen i låta. Teksten vidare går ut på at det er rart å no vere vaksen, å bli kalla stor, og at det er på tide å sleppe fortida, sjå framover, og ta eigen val i livet, altså lage egne spor.

Det neste verset går djupare inn på oppveksten med fokus på forholdet mellom eg- og du-personen. Det vert tydeleg at du-personen er ein omsorgsperson, som ikkje gav opp eller forlét eg-personen, sjølv om han har «brent mang i bru».⁷⁴ Du-personen har oppdratt eg-personen til å føle, til å klare seg sjølv, og til gjere det han vil, noko eg-personen verkar takksam for. Sjølvtiliten verkar som sagt høg på linja «nu klar æ alt æ vil»⁷⁵, men fell når han innrømmer at han ikkje alltid klarer seg sjølv, med linjene: «æ klar mæ stort sett sjøl / i hvert fall av og til».⁷⁶ Teksten vidare – på refrenget – vert som ein proklamering av at barndommen og det som kan kallast heim, om det så er familie, eit bestemt hus, nabolag eller ein by, ikkje kjem til å forlate eg-personen, men alltid vere ein del av den han er. Avslutningslinja på refrenget: «og glømte barndomsminna»⁷⁷, tolkar eg at handlar om dei barndomsminna som ein eigentleg ikkje kan hugse, men som ein likevel veit om fordi ein har fått det fortalt av andre, eller har sett det på bilete, derav gløymde minner.

⁷³ Edwards, *How to rap* (Chicago: Chicago Review Press, 2009.) 63.

⁷⁴ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

⁷⁵ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

⁷⁶ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

⁷⁷ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

I det siste verset kjem det ei vending i låta. Den fyrste linja «lenge før sorg og tvil / i et fotografi»⁷⁸, legg til grunn at det i etterkant har vore sorg og tvil, men at fotografiet han syng om vert tatt før den tid. Fotografiet er av du-personen som smilte ein siste gong. Dette er frampeik til konklusjonen som kjem på slutten av verset, at du-personen ikkje lev lenger likevel. Linjene i mellom desse, opplev eg som vanskelege å tolke med sikkerheit, då dei kan tyde fleire ting. Du-personen gav sitt siste smil til ei betre tid, var gått tom for tru, og gav ikkje noko avskjedsbrev. Avskjedsbrev, eit brev ein skriv der ein tar farvel, legg til grunn at personen som eventuelt skal skrive det veit at hen skal dra. Dette kan vere anten fordi hen skal ut på ein lang reise, skal flytte, ligg for døden eller vel å ende livet. Du-personen i låta skriv aldri noko avskjedsbrev, og dette kan ganske enkelt vere ein metafor for at personen forsvann brått, men det kan også tyde at ein forventa eit avskjedsbrev, slik som ein kanskje gjer om ein høyrer at nokon har gjort ende på livet, altså eit sjølvordsbrev. Det som talar for denne tolkinga er det faktum at du-personen var gått tom for tru. Du-personen gav også sitt siste smil til ei betre tid, og suicidale menneske kan tenkje at verda vert betre om ein forsvinn. «Glømte Barndomsminna» kan altså handle om at ein viktig omsorgsperson i barndommen til eg-personen tok livet sitt, samt saknet ein kan kjenne på i etterkant og at det kan vere vanskeleg å klare seg sjølv, men ikkje nødvendigvis.

Låta passar godt inn i Kråkesølv sin diskografi, med poptriangelbasert harmonikk med små utsving, el-gitarbasert arrangement, og eit eller fleire utblåsingsparti, i dette tilfelle REFRENG og OUTRO, der eit høgt intensitetsnivå er eit poeng. Det tekstlege innhaldet i «Glømte Barndomsminna» er også typisk for bandet, då den tar opp tematikk rundt dei store spørsmåla eller kjenslene i livet. Det å ha røter og å høyre til ein stad, vakse opp og kjenne på at ein til tider mister kontakt med desse røtene, men at ein alltid finn tilbake til det til slutt, vil eg påstå er noko dei aller fleste kan kjenne seg igjen i, og noko som er større enn det heilt kvardagslege. Det handlar om identitet, og å sakne den som har vore med å forme denne identiteten.

Husk at Livet Går Fort

Låta «Husk at Livet Går Fort» er det fyrste sporet på *Alle Gode Ting*, som er Kråkesølv sitt tredje album.⁷⁹ Albumet kom ut i 2012, og vart produsert av Martin Bowitz. Innspelinga av

⁷⁸ Unstad, «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

⁷⁹ «Husk at Livet Går Fort,» Spotify, spor 1 på Kråkesølv, *Alle Gode Ting*, Beyond Records, 2012.

albumet byrja kort tid etter at Kråkesølv var ferdig med tre hektiske år fylt av mykje konsertverksemd, og vart spelt inn i Bodø i Store Studio. Låta er skriven av Petter Unstad og varer i 3 minutt og 51 sekund. Den består av vokal, bass, trommer, diverse synthesizerar og fleire el-gitarar. Det er vanskeleg å skilje ut alle instrumenta, då det tidvis er relativt tettpakka arrangement med eit grumsete uttrykk. Gitar har vert lagt på i mange lag og synthen fungerer som limet som får det heile til å henge saman.

Tabell 3: Form og arrangement i "Husk at Livet Går Fort".

Tid i sekund	Del	Skildring
0:00–0:16	INTRO	El-gitar melodi/riff set i gong. El-gitar 2 kjem inn med musikalske drypp.
0:16–0:48	VERS A	Tammar vert lagt til. Vokal set i gong. Berre ein el-gitar i bruk.
0:48–1:26	VERS B	Låta set ordentleg i gong. Ny akkordrekke presentert, med framleis treige harmoniske skift. Kor, synth, fullt trommesett og fleire el-gitarar vert lagt til i arrangementet, medan riffet frå INTRO og VERS A held fram. Delen vert avslutta av ein harmonisk nedgang med meir hyppige akkordskift enn det som har vore presentert fram til no. Dette fungerer som ein overgang til neste del, som også har hyppige harmoniske skift.
1:26–1:37	STIKK 1	Oppbygning til REFRENG. Låta går frå 6/8 til 2/4. Dei harmoniske skifta kjem hyppig, og arrangementet lyder svært annleis enn tidlegare i låta. Hi-hat/cymbal fungerer som ein motor, og instrumenta spelar berre på fyrste slaget i takta. Slik er det fram til andre halvdel av delen, der bassen bryt laus, og spelar 16-delar.
1:37–2:02	REFRENG 1	Denne delen vert ein kontrast til Intro, VERS A og VERS B der kvart instrument spelar sjølvstendig. Her følgjer alle instrumenta den same rytmen, med unntak av bassen, som køyrer sitt eget løp og driv låta fram i mellom slaga dei andre instrumenta spelar.
2:02–2:34	VERS C	Grunnakkompagnementet er likt som VERS B, som er i 6/8, men trommene fortset å spel som om det var 2/4. Dette gir verset eit anna uttrykk, i tillegg er vokalmelodien annleis enn på VERS A og B.
2:34–2:45	STIKK 2	Likt som STIKK 1.
2:45–3:06	REFRENG 2	Likt som REFRENG 1.
3:07–3:23	MELLOMSPEL	Musikalsk energisk utblåsing. Ny harmonikk og melodikk presentert.
3:23–2:51	REFRENG 3	Annleis arrangement enn på REFRENG 1 og 2. Det er no mykje rolegare, og akkompagnementsrytmen frå dei tidlegare refrenga har blitt forenkla.

Det som gjer låta interessant reint musikalsk, er overgangane mellom 6/8 takt og 2/4 takt, og særleg partiet der begge førekjem samstundes. Dette kan tolkast som ei forsterking av kaoset i jakta på det å kjenne seg til stede i seg sjølv og i eget liv. I tillegg står låta fram som ein av Kråkesølvlåtane med meist rytmisk driv, særleg med tanke på refrenga. Fram til REFRENG 1 er den basert på fingerspel på el-gitar, noko som er ein svært viktig ingrediens i Kråkesølv sine låtar, men dette forsvinn til fordel for framtrédande rytmespel, med bassmotor i botn. Låta tek for seg dei store spørsmåla i livet, og utforskar særleg presset til å oppnå noko i løpet av tida ein er på jorda.

Slik lyder teksten:

Vi fikk det inn med morsmelka
Den her verden tar slutt snart
Så du må pass på å få gjort nokka stort
Ta noe du elska
Plukk det sunn, gjør det fruktbart
Og du må gass på, husk at livet går fort

Det e en realitet at vi to e forgjengelig
Om æ fikk bestem va vi uendelighet
Men min tiltaksløshet har gitt mæ det æ treng av tid
Æ har kommet frem til at æ nu endelig e til stede

Du sier at æ har dårlig tid
At æ må nyt at æ e fri

Men kun i evig lengsel klar æ å finn mæ sjølv
Så æ har bygd mæ et fengsel av friheta æ føl
I det her universet går allting rundt i ring
Så det kan da ver umulig ver det verste å gå i bane rundt ingenting

E det helt ute å ville finn noe uten å leit
Æ sku tatt til fornuft men som du sikkert veit
E æ flink til å gjør perfekt om til greit
Og all min trygghet e tufta på usikkerhet

Æ bruka sjøl opp tida mi
Det må vær lov å gjør når man e fri

For kun i evig lengsel klar æ å finn mæ sjølv
Så æ har bygd mæ et fengsel av friheta æ føl
I det her universet går allting rundt i ring
Så det kan da ver umulig ver det verste å gå i bane rundt ingenting⁸⁰

Petter Unstad tek i bruk ulike typar rim-mønster gjennom låta. VERS A består stort sett av fletterim, men det er også eit innslag av midtrim: pass på – gass på. Dette rimet er ikkje eit korrekt rim, sidan ein rimar det same ordet på seg sjølv, men fungerer likevel som eit heilrim i låta, fordi «pass på» og «gass på» fungerer som eit ord – «pass-på» og «gass-på» – i praksis. Ein kan argumentere for at midtrimet i røynda opptrer som ein del av fletterima, då det er nærliggjande å dele tredje og sjette linje i to, grunna korleis Petter Unstad fraserer desse linjene vokalt. Det er ein kort pause etter «pass på» og «gass på» når låta vert framført, også markert med eit komma i sjette linje. I denne masteroppgåva har eg tatt utgangspunkt i Kråkesølv sin eigen måte å dele inn linjene på, slik det er presentert på deira nettside, men om

⁸⁰ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

eg sjølv skulle ha delt inn linjene etter slik eg opplev det når eg høyrer på musikken, hadde eg gjort det slik at midtrimet vart ein del av fletterima:

Vi fikk det inn med **morsmelka**
Den her verden tar **slutt snart**
Så du må **pass på**
å få gjort nokka **stort**
Ta noe du **elska**
Plukk det sunn, gjør det **fruktbart**
Og du må **gass på,**
husk at livet går **fort**⁸¹

I VERS B kjem ikkje rima på ein like regelmessig måte som i VERS A, eller i resten av låta. Verset har kryssrim om me set opp «til stede» som ei eigen linje. Det er ein lang pause i melodien før desse siste orda kjem, så i praksis vert det kryssrim. Verset har også midtrim som følgjer kryssrim-mønsteret, altså ein ABAB form.

Det e en **realitet** at vi to e **forgjengelig**
Om æ fikk **bestem** va vi **uendelighet**
Men min **tiltaksløshet** har gitt mæ det æ **treng av tid**
Æ har kommet **frem** til at æ nu **endelig e**
til stede⁸²

I tillegg til dette inneheld verset mange ord som liknar på kvarande, og dessutan pausar og betoningar i framføringa av teksten som skapar rim i rima. Til dømes er *realitet*, *uendelighet* og *tiltaksløshet* ord som klinger svært likt, og som dermed skapar ei kjensle av rim, sjølv om plasseringa av orda ikkje svarar til eit normalt rim-mønster (sjå gul markering nedanfor). Når Petter Unstad syng *uendelighet*, legg han inn ein pause mot slutten av ordet slik at det vert *uendelig – het*. I denne pausen opplev ein det som parrim, at planen er å rime *forgjengelig* på *uendelig*, men så kjem *–het* på slutten og avslører at det i røynda er kryssrim det er snakk om. På denne måten skapar Kråkesølv ein form for parrim ved bruk av midtrim (sjå røde ord). I tillegg vert det lagt ekstra trykk på somme stavingar i kryssrima, som skapar ei midtrim-kjensle i tillegg til enderimkjensla som kjem når ordet eller setninga vert fullført (sjå grøn markering).

Det e en **realitet** at vi to e **forgjeng-elig**
Om æ fikk bestem va vi **uendelig - het**
Men min **tiltaksløshet** har gitt mæ det æ **treng av tid**
Æ har kommet frem til at æ nu **endelig e** til stede⁸³

Slik leik med ord og rim på kryss og tvers av kvarandre er noko ein ofte ser i rap-sjangeren. Kråkesølv fortel i dokumentarfilmen *Force Majeure* at dette er ein sjanger dei bevisst prøver

⁸¹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

⁸² Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

⁸³ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

å ta inspirasjon frå når dei skriv tekstar.⁸⁴ Vidare er teksten i «Husk at Livet Går Fort» basert på parrim-mønsteret.

Starten av låta (VERS A) er ein presentasjon av ei oppskrift på suksess med vår kultur som bakteppe og fokus på sjølvrealisering, samt ein forventning om å skape seg eit godt ettermæle.

Vi fikk det inn med morsmelka
Den her verden tar slutt snart
Så du må pass på å få gjort nokka stort
Ta noe du elska
Plukk det sunn, gjør det fruktbart
Og du må gass på, husk at livet går fort⁸⁵

Eg oppfattar dette som ei oppskrift fordi det vert forklart kva ein bør gjere i livet, utan noko alternativ. Det vert framstilt som at dette er einaste gode løysing, særleg gjennom bruken av ordet «må». I linjer der ikkje dette ordet er med, er det likevel tydeleg at dette er nærast eit krav eller ein ordre, sidan det vert brukt imperativsform av verba.⁸⁶ Petter Unstad syng at dette var noko ein får inn med morsmjølka, altså at dette er krav eller mål som mange vert tidleg indoktrinert i.

Linjene «ta noe du elska / plukk det sunn, gjør det fruktbart»⁸⁷, er vanskeleg å tolke som noko særskild, men kan ha røter i ein kapitalistisk idé. Å gjere noko ein elsker om til noko fruktbart kan handle om at ein skal finne ein måte å tene pengar på det, slik at ein kan til dømes kan leve av det. I dagens samfunn er dette eit ideal, at viss ein er god på noko, eller har ein lidenskap for noko, er det beste ein kan gjere å finne ein måte å tene pengar på det. Den moderne økonomiske vitskapen, kjend frå til dømes filosof Adam Smith sin *The Wealth of Nations* (1776), tek det for gitt at menneske handlar i samhøve med ein kalkulert eigeninteresse⁸⁸, og det kan vere nettopp dette ein vert oppfordra til gjennom desse linjene i det fyrste verset i låta. For å få til å tene pengar på det ein elsker, må ein kanskje bryte det heile ned i mindre bitar og sjå på det heile i ein ny samanheng. Å plukke sunn noko ein elsker på denne måten for å oppnå ein form for vinning, kategoriserer eg som ein kalkulert handling, då dette i utgangspunktet er unaturleg. Elskar ein å drive med til dømes musikk, så kan dette gi mykje glede i seg sjølv, utan at ein kalkulert skal gå inn for å tene pengar på det. Likevel er

⁸⁴ Andreassen, *Force Majeure*.

⁸⁵ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

⁸⁶ Verbmodusen imperativ (bydeform) brukes i befalinger og oppfordringer. (Språkrådet.no)

⁸⁷ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

⁸⁸ Eriksen mfl., *Egoisme*, 144.

det lagt opp for det motsette, då det å berre stå igjen med ein hobby vert sett på som at ein har manglande initiativ og låge ambisjonar, noko som særleg marknadsliberalistar tolkar som svakheiter. I deira individualistiske menneskesyn, «[...] hvor menneskets potensielt ubegrensede egoisme enten holdes i sjakk av en stat eller får fritt spillerom, så får den sterkeste klare seg og den svake gå til grunne.»⁸⁹ Frykta for å vere ein svak brikke i dette systemet, og å dermed gå til grunne, er for mange reell, men om ein ofrar det ein elsker, ved å kalkulert bryte det ned og sette det saman på ein meir innbringande måte, kan konsekvensen bli at ein ikkje elsker det like mykje i etterkant. Altså kan det utviklast negative konsekvensar for eins eige forhold til aktiviteten.

Låta har eit sterkt fokus på sjølvrealisering, og på å utvikle seg sjølv som menneske, for å bli den beste versjonen av seg sjølv. I VERS A får me presentert at livet er kort og at verda snart tar slutt, og oppmodinga er å prøve å gjere meist mogeleg utav den tida ein har. Slik eg tolkar det, er tanken som ligg til grunn at ein får eit betre og meir lykkeleg liv av å oppnå store ting, og at dette dermed er noko alle burde streve etter. Petter Unstad syng i VERS C: «e det helt ute å ville finn noe uten å leit».⁹⁰ Dette tolkar eg som at ein ynskjer å finne suksess i livet, å gjere noko stort, men at ein ikkje har motivasjon eller drivkraft nok til å hive seg ut på denne jakta.

Føresetnaden for at det å oppnå meist mogeleg i løpet av livet er viktig, er ideen om å leggje igjen eit godt ettermæle, som vil seie eit godt rykte etter eins død. I låta får me presentert at alt kjem til å ta slutt om kort tid, og at ein må gjere noko stort før dette. Har ein gjort noko stort, så kjem ein gjerne til å bli hugsa for det – at du skriv deg sjølv inn i historieboekene. Behovet for å bli hugsa når ein sjølv ikkje lenger er til stede kan vere uttrykk for å vere redd for døden. Døden kan virke mindre skremmande om ein veit at ein kjem til å bli sakna, snakka om og halde i live gjennom minna til andre menneske. Til dømes er det ikkje uvanleg å fantasere om å gå i sin eigen gravferd, for å kunne sjå kor mange og kven som dukkar opp der. Ideen er at kor mange som kjem i gravferda seier noko om kor suksessfullt livet var, og ei gravferd utan gjester vert vanlegvis forbunde med noko svært trist. Dette treng sjølv sagt ikkje å ha nokon samanheng, og ein kan ha levd eit svært lukkeleg liv sjølv om få menneske dukkar opp i gravferda, men instinkta våre gjer at ein likevel kan leggje stor verdi i dette. Instinktivt er det viktig for menneske å kjenne på tilhøyrse – at ein er ein del av ein flokk. Urmennesket hadde

⁸⁹ Eriksen mfl., *Egoisme*, 143.

⁹⁰ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

liten sjanse for å overleve aleine, og evolusjonen vart slik at dei som var redde for å hamne utanfor flokken og var flinke til å leve saman i grupper, overlevde i mykje større grad. Kjem det mange i gravferda er dette ei stadfesting på at ein hadde ein stor flokk heilt til siste slutt.

Måten ideane i VERS A vert presentert vitnar om eit press. Slik eg tolkar det, kjem beskjeden ikkje frå ein person, men frå samfunnet rundt. Samfunnet henvender seg til eit «vi» som fekk det inn med morsmjølka, og vi-personane representerer heller ikkje ei bestemt gruppe personar, men oss alle. Vidare i verset vert det referert til ein du-person som mogelegvis representerer Petter Unstad sjølv, eller det vert brukt som erstatning for «ein». Det vil seie at verset ikkje er eg-personen som snakkar til ein du-person, men samfunnet som presenterer reglar som ein/du bør følgje. Som lyttar av låta kan ein også oppleve at teksten refererer til ein sjølv, at Petter Unstad syng direkte til lyttaren. Dette er eit verkemiddel som gjer at ein i større grad kan føle seg treft av låta, og at ein sjølv får oppleve ein liten del av det presset som teksten beskriv. Når låta set ordentleg i gong – i VERS B – er dette perspektivet endra, og eg- og du-personen representerer enkeltpersonar, slik eg tolkar det.

Det er vanskeleg å trekke noko konkret handlingsgang utifrå teksten til låta, då den fyrst og fremst tek for seg kjensler og filosofiske tankar. Det næraste me kjem direkte handling er i STIKK 1, der Petter Unstad syng: «Du sier at æ har dårlig tid / at æ må nyt at æ e fri».⁹¹ Du-personen i låta kjem med ein påstand om at livet går fort, og at det er viktig å ta vare på tida ein har, og nyte den og fridomen som følgjer med. Du-personen har ikkje ei veldig stor rolle i låta, men dukkar opp her og der. Eg oppfattar ikkje du-personen som noko sentral i teksten, men meir nokon å venda seg til utanom seg sjølv.

Teksten i låta tek føre seg både det indre og ytre presset til å lukkast i livet, og å bruke den tida ein har fått på best mogeleg måte. Som ung student på eit prestisjefullt universitet, ser eg korleis mange i min situasjon kjenner seg pressa til å raskast mogeleg finne ut kva dei skal bli, for så å følgje den rette linja den vegen. Det siste ein vil er å «kaste bort» tida si. Det same gjeld sosialt, at ein ynskjer å oppleve meist mogeleg i studietida, fordi så snart den er over, er det ingen veg tilbake. Dette vert enda meir skremmande når studietida populært vert kalla «den beste tida i livet» av eldre generasjonar. Tanken på å bli ferdig med livets «beste» tid med ei kjensle av å ikkje ha utnytta den godt nok, kan vere vond, og dette er noko av det

⁹¹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

teksten i «Husk at Livet Går Fort» utforskar. Petter Unstad syng også om eit overhengande press til å nyte fridomen livet har å tilby, men mot slutten av låta kjem han fram til at «æ bruka sjøl opp tida mi / det må vær lov å gjør om man e fri».⁹² Han frigjev seg sjølv frå alt presset og finn ro i seg sjølv og tillit til eigne val.

I refrenget rettferdiggjjer han eigen tiltakslause og mangel på mål og retning i livet med linjene: «I det her universet går allting rundt i ring / Så det kan da ver umulig ver det verste å gå i bane rundt ingenting».⁹³ Om ein ser på verda og livet sjølv som ein konsekvens av ei rekkje tilfeldigheitlar utan noko overberande meining, kan universet ganske enkelt tolkast som eit stramt pedanteri, der alt sirklar rundt seg sjølv og andre. Menneske er berre – i følgje Petter Unstad sjølv – «små snakkanes dyr på ei syltynn skorpe [...] fanga mellom magma og iskaldt mørke».⁹⁴ Dette syng nemleg Petter Unstad i låta «Til slutt» frå soloalbumet sitt *Offer / Bøddel*, som han gav ut under artistnamnet NOHR i 2016. Om det er slik, kvifor skal menneske då gå rundt å føle seg dårlege fordi dei ikkje har ein god plan, retning eller ambisjonar og liten gjennomføringsevne? Dette rettferdiggjjer og opnar for at det bør vere lov å sirkle litt rundt seg sjølv i eget liv, utan at det er det verste ein kan gjere.

Teksten på låta kan også tolkast ironisk, særleg med tanke på at den inneheld mykje negativt ladde ord. Som eg greidde ut i omgrepsavklaringa, er ironi omskriving av meining, og vil alltid innebere ein form for avstand. Om «Husk at Livet Går Fort» inneheld ironi, ligg det i rettferdiggjeringa av tiltakslausheita. Petter Unstad syng ganske negativt om eg-personen: at han gjer perfekt om til greitt, at han har bygd seg eit fengsel av fridom, at han går i bane rundt ingenting, osv. Utan den ironiske dimensjonen er dette proklamering av at det er ok å ikkje oppnå dei heilt store tinga, og at det er innafor å gå gjennom livet utan ein gjennomtenkt plan, retning eller ambisjon, men dette kunne ha vore skriven på ein meir positiv måte i låta. Det faktum at Petter Unstad likevel vel dei negativt ladde orda for å få fram budskapet, underbygger sjansen for at han eigentleg gjer narr av seg sjølv og den manglande gjennomføringsevna si.

Det som likevel talar i mot at Petter Unstad bruker ironi i teksten sin, er måten teksten vert sett musikk og video til, og måten låta vert framført. Pop-triangelet står sterkt i musikken,

⁹² Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

⁹³ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

⁹⁴ «Til slutt,» Spotify, spor 1 på NOHR, *Offer / Bøddel*, Audun og Thomas, 2016.

som vil seie at funksjonane som stort sett vert tatt i bruk er S, D og Ts. I denne typen progresjonar er ofte Ts det tonale senteret, i staden for Tonika. Slik er det også i «Husk at Livet Går Fort», der låta byrjar med Ts, som i dette tilfellet vil seie e-moll. Låta er altså mollsentrert, noko som i seg sjølv ikkje ekskluderer bruk av ironi, men som saman med ein alvorleg og inderleg vokalframføring av Petter Unstad kan argumentere i mot det.

Humøret og kjenslene i vokalprestasjonen vitnar om ein ung mann som prøver sitt beste, er frustrert og i ei form for personleg krise, og melodiføringa er gjennomsyra av store sprang som komplimenterer denne stemninga. Dette kjem godt fram i VERS C, der melodilinja startar med eit oktavsprang opp, etterfølgd av trinnvis bevegelse nedover (sjå notedøme 5). Dette partiet er også prega av kaos på grunn av at det er relativt mykje som skjer i arret, til dømes at trommene køyrer på med 2/4 takt, sjølv om dei fleste av dei resterande instrumenta er einig om at låta går i 6/8 delar. Eg vil skildre Petter Unstad sin vokalstil som upynta, streit, ekspressiv og forteljande, og når han syng denne teksten over den litt kaotiske og emosjonelle musikken, er det lite som gir uttrykk for ironisk distanse, etter mi meining.

Notedøme 5: Utsnitt av melodien frå VERS C i «Husk at Livet Går Fort».

21

e det helt ut - e å___ vil-le finn no' ut - en å___ leit

«Husk at Livet Går Fort» er ein av dei få låtane som har fått tilhøyrande video, laga av den uavhengige animasjonsskaparen Isak Gjertsen.⁹⁵ Videoen vart beskriven slik av Tromsø International film festival: «Livet og de store spørsmålene oppsummert på fire minutter i en perfekt symbiose mellom Kråkesølvs låt og Isak Gjertsens animasjoner.»⁹⁶ Videoen viser livet til ein person frå celledeling og foster til alderdom og død, og er innoom blant anna pubertet, kjærleik, blomen og bia, og sjukeheimsopphald. Videoen har innslag av humor, særleg i partia der hovudpersonen syng med og etter kvart treff på ei kvinne, men ikkje på ein slik måte at det underbygger eventuell ironi i teksten, etter mi meining. Den framstiller berre livet i kortformat, og opnar for filosofering rundt det Petter Unstad syng om.

⁹⁵ Gjertsen, Isak. *Husk at livet går fort*. Film. 11.01.2022. <https://www.tiff.no/film/0661520e-23ce-498c-802d-27bcf1ad5676>

⁹⁶ TIFF, «Husk at livet går fort – Kråkesølv»

Eit anna argument for at budskapet i låta ikkje inneheld ironi er at den stemmer overeins med filosofi presentert i andre låtar Petter Unstad har skrive, både for Kråkesølv og for soloprojektet *Offer / Bøddel*. I låta «Pass på ka du ønska dæ» frå *Force majeure* (2020) utforskar han på ny «lengselen etter det som har vært, og/eller det som kan komme til å bli».⁹⁷ Han skriv om låta at «Akkordprogresjonen på refrenget er et stikk til den skråsikre, 22-årige versjonen av meg selv som i et lignende refreng proklamerte at han endelig var “tilstede”, og slo et slag for å finne meningen i den evige lengselen.»⁹⁸ Her siktar han til «Husk at Livet Går Fort». Han utdjuvar at han stadig opplev djup melankoli i perioden mellom vinter og vår, og ønska å «få inn et nådestøt i kampen mot den evinnelige følelsen av mangel på tilstedeværelse i øyeblikket.»⁹⁹ Tematikken han skreiv om i «Husk at Livet Går Fort» er like aktuell i 2020 som den var i 2012, men at måten å uttrykke det på nok har blitt mindre pompøs med åra, fortel han. Sjølv om Petter Unstad i 2020 kan gjere litt narr av den yngre versjonen av seg sjølv, er det ingenting i hans omtale av tematikken som tilseier at teksten vart skriven ironisk, snarare tvert i mot. Tematikken er noko som han er innom med jamne mellomrom, og som også har fått vokse samstundes med at han sjølv har vakse.

På soloalbumet *Offer / Bøddel* er Petter Unstad sterkt inspirert av Jens Bjørneboe sin romantrilogi *Bestialitetens Historie*, og filosofiane som vert presentert der. Bjørneboe drøftar blant anna kva fridom er og kva det tyder for menneske i den fyrste boka *Frihetens Øyeblikk*, og mykje av det han skriv stemmer overeins med eksistensialismen sine idear om temaet, som går ut på at mennesket er fritt til å gjere kva det vil, men at dette ansvaret fører til angst.¹⁰⁰ Dette er noko me også finn i «Husk at Livet Går Fort», særleg med linja: «så æ har bygd mæ et fengsel av friheta æ føl».¹⁰¹ Det gjennomgåande temaet i *Offer / Bøddel* er mangelen på meining, med utgangspunkt i Bjørneboe sin tankegong som går ut på at mennesket er i ute av stand til å verkeleg forstå livet og at døden er uunngåeleg, men at ein likevel bør prøve å nyte den tida ein faktisk har.¹⁰² I låta «Til slutt» syng Petter Unstad om tematikken: «Ingen av oss veit no'n ting, ingen verdens ting / Døden blir til slutt å vinn, og sank oss alle inn / Så trekk pusten.»¹⁰³ Denne måten å sjå livet på, liknar i stor grad på filosofien presentert i «Husk at

⁹⁷ Unstad, «02. Pass på ka du ønska dæ.» *Facebook*. 18.03.2020. <https://fb.watch/aKBrztHGia/>

⁹⁸ Unstad, «02. Pass på ka du ønska dæ.» *Facebook*. 18.03.2020. <https://fb.watch/aKBrztHGia/>

⁹⁹ Unstad, «02. Pass på ka du ønska dæ.» *Facebook*. 18.03.2020. <https://fb.watch/aKBrztHGia/>

¹⁰⁰ Eskeland, *Offer / Bøddel*, 16.

¹⁰¹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle gode ting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

¹⁰² Løkås, «Bestialitetens melodi».

¹⁰³ Unstad, «Til slutt» frå *Offer / Bøddel*, 2016.

Livet Går Fort», og når Petter Unstad formidlar at dette er filosofi han står inne for i 2016, og på ny i 2020, har eg vanskeleg for å sjå at han presenterte det ironisk i 2012.

«Husk at Livet Går Fort» tek opp dei store spørsmåla i livet og presenterer det innafor ei tidsramme på under fire minuttar, pakka inn i rytmisk, gitarbasert, leiken og emosjonell musikk, samt med ein musikkvideo som kler låta godt. Når ein ser på Petter Unstad sin låtskrivarhistorie, er det tydeleg kva filosofiske og eksistensielle tankar som står bak, men teksten er likevel skriven open nok til at ein kan skape sin eigen tolking. Korleis ulike menneske tolkar låta vil truleg reflektere deira eigen filosofi rundt tematikken.

Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst

Låta «Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst» er det femte sporet på Kråkesølv sitt fjerde album, *Kråkesølv*, som kom ut i 2014.¹⁰⁴ Kråkesølv fortel om bakteppet for det sjølvtitulerte albumet på si eigen nettside:

«Thomas [Litangen] slutta i bandet etter Alle gode ting-turneen og i noen uker var Kråkesølvs framtid høyst usikker. Vi tok en nervøs telefon til trommeslager Jørgen Smådal Larsen og han sa heldigvis ja til å bli med i bandet. Vi gav oss umiddelbart i kast med å lage et album. Plata følte som en ny start og fikk dermed tittelen “Kråkesølv”.»¹⁰⁵

Det verkar som at meldarane var eining i Kråkesølv sin eigen observasjon, då dei også rosa albumet, etter litt laber mottaking av *Alle Gode Ting*. VG skreiv i si melding av *Kråkesølv* i 2014 at noko måtte skje. «Og noe har skjedd. Ikke bare har Jørgen Smådal Larsen [...] tatt over trommestikkene, han har også tatt halve produksjonsjobben. Resultatet er et bedre, mer utadvendt Kråkesølv, om enn mer merkbart enn direkte hørbart.»¹⁰⁶ VG gav albumet terningkast fem.

«Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst» har ei lengd på 3 minutt og 52 sekund, og besetninga består av to akustiske gitarar, ein el-gitar, tamburin, cymbalar, tammar, piano, vokal og eit uidentifisert bass-instrument, truleg ein synthesizer. Låta er bygd opp som det som kan kallas ei forenkla eller forkorta utgåve av ei standard populærmusikkform. I standardforma er det som regel bridge, etterfølgt av enda eit refreng mot slutten av låta, men i den forkorta forma som låta har, får me eit langt mellomspel, før det heile døyr ut.

¹⁰⁴ «Etter økanes livslyst kom dødsangst,» Spotify, spor 5 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Records, 2014.

¹⁰⁵ Unstad, «Utgivelser/Tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

¹⁰⁶ Talseth, «Plateanmeldelse: Kråkesølv».

Tabell 4: Form og arrangement i «Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst».

Tid i sekund	Del	Skildring
0:00–0:08	INTRO	Kort presentasjon av gitarakkompagnementet som også utgjør avslutninga av refrenga som kjem seinare i låta. Gitaren vert etablert som motor i låta.
0:08–0:53	VERS 1	Vokal kjem inn. Eit nytt akkompagnementsmønster vert presentert. Vokal og akkompagnement har tidvis felles rytmisk betoning, men vert også tidvis opplevd som uavhengig av kvarandre.
0:54–1:14	REFRENG 1	Ny harmonisk progresjon presentert. Den rytmiske fingerspelfiguren er lik INTRO. Vokalen følgjer den rytmiske betoninga til gitaren slavisk. Vokal vert oktavdobla.
1:15–1:54	VERS 2	Tamburin og Piano vert lagt til. Pianoet fungerer som bass. Vokal ikkje lenger oktavisert.
1:54–2:15	REFRENG 2	Likt som REFRENG 1, med unntak av at cymbal vert lagt til mot slutten som oppbygning til neste del.
2:15–3:04	MELLOMSPEL DEL 1	Gitaren presenterer ny akkordrekke og akkompagnementfigur. El-gitar med melodisk funksjon vert lagt til. Melodien består av to nesten like delar, som vert repetert. Cymbalstøy førekjem og tammane vert tatt i bruk. Pianoet spelar ein tone på 2:27. Akustisk gitar nr. 2 med rytmisk/melodisk funksjon vert lagt til når andre repetisjon av melodien kjem. Etter fyrstemelodilinj endrar figuren tonehøgde, og vert lysare. Delen er prega av intensivering mot MELLOMSPEL DEL 2.
3:05–3:30	MELLOMSPEL DEL 2	Ny akkordrekke presentert. Bass lagt til. Ny melodi i el-gitar presentert. Akustisk gitar nr. 2 beheld same funksjon som i MELLOMSPEL DEL 1, men figuren er endra.
3:30–3:52	OUTRO	Alle instrumenta stoppar og held tonen sin. Dette visnar ut til berre ein lys tone står igjen. Samstundes spelar akustisk gitar nr 1. fingerspelfigur henta frå REFRENG. Ritardando.

Låta skil seg ut i diskografien til bandet, då det tilbyr eit anna musikalsk uttrykk enn det Kråkesølv vanlegvis leverer. Den tidvis ruskete indie-rocken er bytta ut med atmosfærisk og akustisk gitarbasert musikk, som kan minne om noko av musikken ein finn innanfor ein post 1960 singer-songwriter tradisjon. Denne er som tidlegare nemnt nært i slekt med indie-sjangeren, og dei to kvasi-sjangrane har mange fellestrekk, blant anna ønsket om autentisitet og ideen om å ikkje vere ein del av den kommersielle popmusikken. At Kråkesølv utforskar dette meir nedstrippa uttrykket er altså ikkje særleg overraskande.

Som forklart i omgrepsavklaringa, kan ein dele dei musikalske funksjonane og teksturelle laga inn i det eksplisitte rytmelaget, det funksjonelle basslaget, det melodiske laget og det harmoniske fyll-laget.¹⁰⁷ I «Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst» er det berre cymbalane i trommesettet som vert brukt, men desse vert ikkje brukt rytmisk og er derfor likevel ikkje ein

¹⁰⁷ Moore, *Song Means* (London: Routledge, 2016), s. 20–21.

del av det eksplisitte rytmelaget. Dette laget er så godt som ekskludert i låta, med unntak av tamburinen som spelar ein enkel rytme i VERS 2. Akustisk gitar nr.1 – som er det einaste instrumentet som er til stede gjennom heile låta – spelar ei rolle i alle dei tre andre laga i teksturen. Den er med på å skape groove, ved å vere det laget av rytme som har tonehøgde, altså det funksjonelle basslaget, men spelar også ei viktig melodisk rolle. Det er sjølv sagt vokalist Petter Unstad som står i sentrum i det melodiske laget, men akustisk gitar nr. 1 fyller inn med melodiar der vokal har pause, men samspelar også melodisk med vokalisten, særleg i refrenga. Det harmoniske fyll-laget, som består av alt i mellom, er også eit lag primært fylt av akustisk gitar nr. 1. Fingerspelet den spelar er veldig intensivt, på den måten at det består av mange tonar som rullar og går i eit raskt tempo utan pause. I tillegg til å inneha både basslinjer og melodiar, er det fylt av tonar som fyllar det harmoniske rommet mellom melodi og bass, og skapar stemninga i låta. Dissonansane gitaren spelar vert ikkje behandla «korrekt» i forhold til funksjonsharmoniske reglar, men tilslørar harmonikken og skape ulike klanger. Den varierende fingerspelsfiguren vert også med på å tilsløre rytmikken i låta, særleg på versa.

Når det utover i låta kjem inn fleire instrument, byggar desse vidare på det den fyrste akustiske gitar allereie skapar. Pianoet spelar nokre tonar her og der som i hovudsak forsterkar basskjensla i musikken, og den andre akustiske gitaren legg til enda meir fingerspel som harmonisk fyll, der poenget er å skape volum og driv fram mot høgdepunktet i låta, som eg vurderer at kjem på 3:05, når MELLOMSPEL DEL 2 byrjar. Tamburinen si rolle er også relativt uvesentleg reint funksjonelt. Den er der berre for å skape eit nytt element i VERS 2, slik at det vert opplevd litt annleis, og enda meir rytmisk sett enn VERS 1. El-gitaren som spelar solo gjennom heile låta si avslutning tilbyr ein svært enkel melodi som flyt på toppen av det intrikate gitarspelet som ligg som ein motor under.

«Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst» går i Ess-dur. Subdominanten Ass-dur er likevel den akkorden Kråkesølv stadig kjem tilbake på. Særleg i versa utgjer subdominanten sentrum i låta. Dette er ikkje uvanleg i populærmusikk der pop-triangelet står sterkt i harmonikken. Til dømes består heile MELLOMSPEL DEL 2 av akkordskifter mellom dominant og subdominant, der det til slutt landar på subdominant til slutt, sjølv om låta går i Ess-dur. Fyrst i OUTRO landar det heile på tonika, noko som oppløyser spenninga og gir låta ein tryggjande slutt, som fint kan setjast i samanheng med budskapet i låta sitt refreng.

Teksten i låta er – som størsteparten av Kråkesølv sine låtar – sterkt påverka av ordleik og kontrastar. Allereie i tittelen på låta vert ein møtt med eit døme på dette. Livslyst og dødsangst er to relativt kjende omgrep i det norske språket som direkte tydd, kan skildrast som to sterkt kontrasterande uttrykk. Liv og død er kanskje det tydeligaste antonymet me har, og angst og lyst vert sjeldan assosiert med kvarandre. Likevel kan dei tolkast som to sider av same sak. Omgrepet livslyst handlar om ei sterk vilje til å leve, gjerne forbunde med å oppleve det livet har å by på, som til dømes å reise. Om ein har eit sterkt ynskje om å leve, kan det fort følgje med ei frykt for det motsette, det å døy. Er ein redd for å døy, så er det jo gjerne fordi ein har lyst til å leve, og det er dette Kråkesølv poengterer med tittelen «Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst». Slik lyd teksten av låta:

oppe om natta og leita etter søvn
 prøva å lag dæ et kart
 lyg for dæ sjøl for å fortsett å lev på ei løgn
 mens æ mala regnbuen svart
 æ sku rop alt æ visste i brystklang
 men møtte ei nifs fremmed tid
 etter økandes livslyst kom dødsangst
 og æ e fæl på å mist stemmen min

men æ e her
 du kjenn vel det?
 og æ ser dæ
 for den du e
 æ e hær

så ble også æ bortført av vag poesi
 blei alt det æ ikke sku bli
 oppslukt av å ville lag noe fint
 utav alt æ ikke fikk til å si
 og du bar ei bør som va mi plikt å bær
 så æ klarte ikke godta dæ først
 men æ lovte å lik dæ om du likte mæ
 da æ va ekte uredd og tørst

men æ e her
 du kjenn vel det?
 og æ ser dæ
 for den du e
 æ e hær¹⁰⁸

I VERS 1 fortset ordleiken og bruk av kontrastar. Opningsfrasen «oppe om natta og leita etter søvn»¹⁰⁹ er kontrastfylt på den måten at den skapar eit paradoks. Om ein er oppe om natta for å gjere noko, til dømes å leite, så skapar dette ein situasjon der søvn vert nærast umogeleg å få

¹⁰⁸ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

¹⁰⁹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

til. Å vere oppe om natta, vert dermed det motsette av å sove, men når ein er oppe for å leite etter nettopp søvn, så gir dette ikkje meining. Søvn finn ein ikkje ved å vere oppe om natta å leite, den ligg vanlegvis i senga sjølv. Likevel så kan denne setninga vere treffande for menneske som slit med å sovne. I psykologisk behandling av søvnlidingar vert det råda om å heller stå opp og gå til eit anna rom, og gjerne utøve ein enkel aktivitet som til dømes å ta oppvasken. Ikkje før ein vert søvniq igjen bør ein gå tilbake å leggje seg i senga.¹¹⁰

I tredje linje vert me presentert eit godt eksempel på ordleik: «lyg for dæ sjøl for å fortsett å lev på ei løgn»¹¹¹. Eg opplev det slik at leiken med ordet lyge og løgn, og måten setninga kling når den vert sunge er viktigare for denne linja enn det meiningsberande i det som vert sunge. Denne prioriteringa opplev eg at går igjen i mange av tekstane. Det ligg ikkje nødvendigvis veldig mykje bak kvart ord eller kvar proklamasjon, men stemninga og dei ulike ideane samt assosiasjonane orda som vert brukt i låta gir lyttaren, er det som er viktig.

Teksten har gjennomgåande kryssrim og mange av rima som vert brukt i låta er halvrim. I «Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst» er det berre varianten med ulik konsonantending som vert brukt, og det vert brukt hyppig: Søvn – løgn, brystklang – dødsangst, tid – min og poesi – fint. Denne løysinga fungerer fint i songtekstar, sidan vokalane i orda vanlegvis vert lagt meir merke til enn kva konsonantar som vert brukt, og på den måten kan rimet likevel opplevast like sterkt som eit heilrim. Denne opplevinga vert også forsterka av at halvrima kjem som kryssrim, då rimet vert avbroten av eit anna rimord i mellom. Det som sit igjen i hukommelsen når ein høyrer på låta er då kva for vokal som vert brukt i slutten av linja, og rimet kan då opplevast sterkare. Å tillate seg å bruke halvrim opnar i tillegg opp for å kunne ta i bruk mange fleire ord under låtskriveprosessen, noko som gjer at budskap og det meiningsberande i låta ikkje vert avgrensa av mangel på rimord.

Om ein fokuserer på teksten i låta og ser bort i frå musikken, er det tydeleg at den tek for seg at noko skurrar mellom eg-personen og du-personen. Eg-personen skildrar ein du-person som strevar med å finne fram – derav prøver å lage seg eit kart – og som rett og slett lev på ei løgn. Regnbogen du-personen har skapt eller har framføre seg vert mala svart av eg-personen. Kven du-personen er og forholdet mellom dei to er stadig opent for tolking då lite er konkretisert i teksten, men det verkar openbart at forholdet ikkje er bra. Du-personen kan til dømes vere ein

¹¹⁰ Hagen mfl., *Psykiske lidelser*, 203.

¹¹¹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

falsk politisk som eg-personen er svært ueinig med. Teksten på refrenget kan i ljøs av dette opplevast nærast som ein trussel. «Men æ e her / Du kjenn vel det / og æ ser dæ / for den du e».¹¹² Det kan tolkast som at eg-personen ser rett gjennom løgnene til du-personen og held eit vakent blikk over hen for å passe på at hen ikkje trør feil. Teksten i VERS 2 passar ikkje like godt inn i akkurat denne tolkinga. Likevel kan teksten her vere ei beskriving på at eg-personen er blitt lurt av du-personen, men at han no ser bak fasaden.

Denne tolkinga vert mindre sannsynleg når ein tek musikken og Petter Unstad sin tekstleveranse til betraktning. «Etter Økanes Livsløst Kom Dødsangst» er ei roleg låt, strippa frå aggresjon, og det vert meir naturleg å tolke låta som ei kjærleikslåt, særleg om ein vektlegg refrenga. Sjølv om teksten – berre sett i ljøs av seg sjølv – kan tolkast truande, vert dette totalt avskrive når ein høyrer låta. Då står refrenget fram som eit støttande parti, der det er trøyst og ro å hente. Du-personen er ikkje aleine, og kan alltid støtte seg på eg-personen. Du-personen treng ikkje å sette opp ein fasade mot eg-personen, fordi «æ ser dæ for den du e».¹¹³

Med dette utgangspunktet vert tolkinga av VERS 1 fordreia til å heller belyse unge menneske i konflikt med seg sjølv, og korleis dette utfaldar seg når ein også skal forholde seg til kvarande. VERS 2 kan tydstil til å vere ei skildring av det som sto i vegen for forholdet mellom eg- og du-personen i låta, men som vert løyst via gjensidig tillit og kjærleik, før refrenget set inn. Eg-personen skildrar det å bli oppslukt av kunsten, som kan handle om noko så konkret som å bruke mykje tid på bandverksemda, og dermed ha lite overskot og merksemd å gi til ein partner. Dette har eg-personen lova at ikkje skulle bli eit problem, og derfor syng han «blei at det æ ikke sku bli»¹¹⁴. Det kan også referere til lite mentalt nærvær, at eg-personen har gjort eit djupdykk i poesi, filosofi og kunst, og dermed ikkje satt pris på kvardagen og den enkle kjærleiken mellom to menneske, fordi alt vert eit jag etter det eksistensielle og meiningsfulle som har vore beskrive av poetar og kunstnarar gjennom tusenvis av år.

Ein kan tolke låta som ei trøyst eller ode til eit ungt menneske i konflikt med seg sjølv, gjennom ei tid der endring skjer. Ein prøver å lage eit kart for å finne fram, både i livet og i

¹¹² Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

¹¹³ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

¹¹⁴ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

sin eigen identitet. Kjensla av å lev på ei løgn eller å vere fråkopla røynda er vanskeleg å leve med, og refrenget kjem som ei trøyst til den som kan kjenne seg framandgjort frå seg sjølv og andre i jakta på eigen identitet. Ofte er idealet om kven ein skal vere eller bli annleis enn slik det endar opp som, og derfor syng han: «blei alt det æ ikke sku bli».¹¹⁵ Ynskje om å ha påverknad på verda rundt seg og å rope høgt om det ein trur på, verkar å vere sterkt hos eg-personen i låta, men så kan eigen sjølvtilitt spele ein eit puss: «æ sku rop alt æ visste i brystklang / men møtte ei nifs fremmed tid / etter økanes livslyst kom dødsangst / og æ e fæl på å mist stemmen min»¹¹⁶. Eg-personen klarer altså ikkje så seie ifrå eller å uttrykkje seg slik som han ynskjer likevel.

Det er ikkje veldig relevant å diskutere koplinga mellom musikk og tekst i detaljnivå på «Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst», på grunn av at låta si vers-refreng-vers-refreng oppbygning presenterer ulik tekst til lik musikk. Det som likevel er interessant er korleis tekst og tekstframføringa følgjer musikken. I versa står gitarfingerspelet fram som meir kaotisk og full av små motiv presentert om ein annan. Det skjer meir i musikken, og sjølv om harmonikken er enkel, vert det heile tilslørt av mettingstonar. Refrenget er tilslørt i mindre grad, og legg til rette for meir pusterom mellom frasane som vert sunge. Alt dette samsvarar med korleis teksten er bygd opp. I versa er tekstlinjene betydeleg større og består av lengre ord og setningar: «så ble også æ bortført av vag poesi».¹¹⁷ I refrenga derimot, er alt korte setningar sett saman av einstavingsord: «æ e her»¹¹⁸. Det meiningsberande i teksten følgjer også denne dynamikken. Det er teksten i versa som ligg til grunn for tankar og handling, medan refrenget vert ein pause frå framdrift. Dette vert tydeleggjort ved at refrenget byrjar med eit *men*. Eg-personen i låta opnar opp om tankar, og fortel om kva som har skjedd i verset, før han stoppar opp på refrenget og trygger du-personen med sitt nærvær, på tross av alt som vart sagt på verset.

Eg opplev «Etter Økanes Livslyst Kom Dødsangst» som open for ulike tolkingar, og utan ein svært tydeleg eller einssidig retning eller budskap. Det verkar som at låtskrivar Petter Unstad har hatt fleire tankar i hovudet undervegs som teksten har blitt til, og at han dermed beskriv litt forskjellige situasjonar, som er kopla saman i større og mindre grad. Hovudpoenget til

¹¹⁵ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

¹¹⁶ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

¹¹⁷ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

¹¹⁸ Unstad, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

Unstad, slik eg ser det, er å formidle stemninga assosiert med ein sein kveld der ein stiller seg sjølv dei store eksistensielle spørsmåla, og kan kjenne på både usikkerheit, utilfredse og takknemlegheit på same tid. Dei augeblinkane ein kan kjenne at den aukande livslysta utspelar seg som dødsangst.

Vardøger

Kråkesølv sitt fjerde album kom ut i 2016 og fekk namnet *Pangea*. Albumet vart laga med Lars Horntveth som produsent, og vart til over tre sessions i Oslo. Horntveth er saksofonist, gitarist og komponist kjend i frå Jaga Jazzist og The National Bank, og har samstundes hatt ein finger eller to med i spelet på mykje norsk musikk. Til dømes har han arbeida med banda og artistane Susanne Sundfør, Bigbang, Marion Ravn, D'sound, DumDum Boys og A-ha, for å nemne nokre. Han har alltid vore eit musikalsk førebilete for medlemmane i Kråkesølv, og dei skriv på nettsida si at «Lars drog ut våre indre prognisser og gjør også tusenvis av fine pålegg på plata.»¹¹⁹ Dette resulterte i eit meir gjennomarrangert album enn tidlegare, noko låta eg skal analysere er eit godt døme på.

«Vardøger» er det niande og siste sporet på *Pangea*, og er skriva av Fredrik William Olsen. Olsen er den av Kråkesølv-medlemmane som har gjort meist ved sida av Kråkesølv, med sine tre soloalbum: *Hver gang æ græv* (2012), *Til Stede* (2014) og *Kosmos og Kaos* (2017). Han vart nominert til spellemann i kategorien tekstforfattar, for det fyrste soloalbumet sitt.

«Vardøger» går i 102bpm, varer i fire minuttar og 21 sekund, og går i Ess-dur.¹²⁰

Tabell 5: Form og arrangement i «Vardøger».

Tid i sekund	Del	Skildring
0:00–0:09	OPNING	El-gitar spelar akkordar, cymbalstøy kjem gradvis inn etter to taktar. (Cm–Bb / Ts–D)
0:09–0:26	INTRO	El-gitar-riff panorert til høgre kjem inn over den fyrste gitaren, som fortset i bakgrunnen, panorert til venstre. Trommerytme som består av tammar og stortromme set i gong. (Cm–Ab / Ts–S)
0:27–1:05	VERS 1	Bass og vokal kjem inn. Den fyrste gitaren ligg framleis i bakgrunnen, medan den andre gitaren byrjar å spele ein enklare akkompagnementsfigur som følgjer basslinja. Akkordrekka er den same som på INTRO, men lagt til ein gjennomgangsakkord. (Cm–B–Ab / Ts–D–S)

¹¹⁹ Olsen, «Utgivelser/tekster: Pangea» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

¹²⁰ «Vardøger,» Spotify, spor 9 på Kråkesølv, *Pangea*, Jansen Plateproduksjon, 2016.

1:05–1:14	STIKK 1	Ny akkord med toneartsframand tone i seg (Dominantens dominant) vert presentert. Instrumenta er arrangert på same måte som på VERS 1. (F–Ab–B / DD–S–D)
1:14–1:33	REFRENG 1	Ny akkordprogresjon vert presentert. Teksturen er framleis likt, men trommene tek no i bruk cymbalane flittig for å intensivere delen. (Ab–B / S–D)
1:33–1:52	VERS 2	Gitaren panorert til venstre spelar riffet frå INTRO, blanda med fingerspel, slik at hola der riffet originalt hadde pause, er fylt inn. Utanom dette er arrangementet likt som VERS 1. VERS 2 er halvparten så langt som VERS 1.
1:52–2:01	STIKK 2	Likt som førige STIKK.
2:01–2:20	REFRENG 2	Likt som REFRENG 1, med unntak at det vert lagt til kor.
2:20–2:38	MELLOMSPEL 1	Drastiske endringar i arrangementet. Trommene går bort i frå tamme-spel og over på meir klassisk skarp, hi-hat og stortrommekombinasjon. Gitaren panorert til høgre spelar hovudriffet på same måte som på INTRO, medan gitaren panorert til venstre spelar slik som den spelte på VERS 2. Begge to spelar altså hovud-riffet saman. Det vert også lagt til ein synthesizer som også spelar dette riffet. Bassfiguren endrar seg drastisk, og spelar no ein rytmisk figur som i mykje større grad stikk seg fram i lydbiletet. Utanom dette er delen tilsvarande INTRO.
2:38–2:56	VERS 3	Teksturen presentert i MELLOMSPEL 1 fortset. I dei fyrste fire taktane av delen er gitaren panorert til venstre ikkje med, og arrangementet består berre av basslinja, gitaren panorert til høgre som spelar likt som på VERS 1 og 2, og trommene, som spelar likt som på MELLOMSPEL 1. Etter desse fyrste fire taktane kjem gitaren panorert til venstre tilbake, lik som på VERS 2. Synthen kjem også inn her. Den legg ein akkord før den forsvinn igjen, fram til den legg ein ny akkord rett før neste del byrjar. Teksten er lik som på VERS 1, men kutta halvvegs, sidan dette verset er halvparten så langt som VERS 1.
2:56–3:05	STIKK 3	Arrangementet og teksturen er lik som andre del av VERS 3. Utanom dette er delen tilsvarande dei tidlegare STIKK-delane.
3:05–3:23	REFRENG 3	Den nye teksturen fortset til ein viss grad inn i denne delen også. Begge gitarane spelar meir fritt, med små melodiose utbroderingar her og der, blanda saman med hovudriffet frå INTRO. Synthen ligg på ein høg tone og spelar hyppige repetisjonar. Trommene sin bruk av cymbalar er lik som på REFRENG 1 og 2. Bassen går vekk ifrå rytmen frå MELLOMSPEL 1, VERS 3 og STIKK, og spelar no relativt likt som på REFRENG 1 og 2, men med kortare noteverdiar.
3:23–3:42	REFRENG 4	Denne delen er arrangert likt som REFRENG 3, men er reharmonisert med ein stigande progresjon. (Cm–Eb–Fm–Gm–Ab–Bb–Ab–Bb / Ts–T–Ss–Tm–S–D–S–D)
3:42–3:51	MELLOMSPEL 2	Denne delen fungerer som eit pust i bakken før ny intensivering mot siste refreng. Alle instrumenta forsvinn, med unntak av bassen, som spelar basslinja frå MELLOMSPEL 1. Synthen kjem etterkvart inn og spelar melodien frå hovudriffet med staccato. Gitaren panorert til høgre kjem også inn og spelar unisont med bassen. Herifrå skjer intensiveringa raskt, og låta er tilbake på høg intensitet igjen før siste refreng startar.
3:51–4:09	REFRENG 5	Likt arrangert som REFRENG 3 og 4, men reharmonisert. (Fm–Gm–Ab–Eb–Fm–Gm–Ab–Bb / Ss–Tm–S–T–Ss–Tm–S–D)
4:09–4:21	AVSLUTNING	Låta landar på Cm/Ts og lyden frå denne akkorden visnar ut.

Låta er todelt, der fyrste del varer fram til 2:20, til slutten av REFRENG 2, og neste del byrjar med MELLOMSPEL 1. Forskjellen på desse to delane ligg i korleis dei er arrangert. I fyrste del er bassen lite sjølvstendig, og følgjer stort sett den gitaren som er panorert til høgre, og trommeslagaren spelar stort sett på tammane. Dette endrar seg fullstendig etter 2:20, og i tillegg kjem det inn eit nytt element: synthesizer. I del to av låta vert det likevel ikkje presentert noko nytt tekstmateriale, det vert berre gjentatt tekst frå tidlegare i låta.

Låta har ei 4/4 kjensle, men med tre-delt underdeling, og derfor kan ein seie at den går i 12/8-dels takt. Om ein noterer det slik, vert riktig måte å skrive tempoet til låta som ein punktert fjerdedelsnote er lik 102. Låta kan sjølvstendig også noterast som 4/4-takt, men då vert det mykje triolar i noteringa, og tidvis knotete å lese notebiletet. Derfor har eg valt å notere det som 12/8.

Notedøme 6: Utsnitt i frå VERS 1 i «Vardøger».

The musical score consists of five staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics: "æ trer inn i ei gamm - el tid og møt mæ sjøl sånn som æ va". The second staff is for the electric guitar, showing a melodic line with some bends. The third staff is for the electric guitar, showing a rhythmic accompaniment with chords. The fourth staff is for the electric bass, showing a simple bass line. The fifth staff is for the drums, showing a consistent pattern of eighth notes and rests. The tempo is marked as 102.

I fyrste del av låta er harmonikken svært enkel og konsekvent pop-triangelbasert, om ein ser bort i frå det harmoniske utsvinget til dominantens dominant i STIKK 1 og 2. Dette utsvinget drar lyttaren utav pop-triangel-kjensla og bygger spenning fram mot dei etterfølgjande refrenga. I del to av låta skjer det ein endring i harmonikken, så vel som i arrangementet. I REFRENG 4 og 5 vert det presentert nye akkordprogresjonar, forskjellig frå tidlegare refreng, men også frå kvarandre. Refrenget vert altså presentert med tre ulike harmoniseringar totalt gjennom låta. Dei nye progresjonane inneheld fleire akkordar enn dei førige refrenga som berre tek i bruk pop-triangelet, og byggjer på ein stigande bevegelse. Ein stigande progresjon skapar spenning og er med på å intensivere låta.

Vardøger, som låta har fått namnet sitt etter, var i utgangspunktet eit ukjend omgrep for meg. I boka *Vardøger: vårt paranormale nasjonalfenomen* (1987) legg forfattar Georg Hygen fram denne definisjonen, originalt skive av forfattar, journalist og teatermann Hans Wiers-Jenssen i tredje årgang av Norsk psykisk tidsskift frå 1924: «en ånd som går foran og varsler om menneskets ankomst, et foreferd.»¹²¹ Hygen argumenterer for at omgrepet har vore kjend for oss heilt sidan mellomalderen, og at fenomenet også dukkar opp på Island, i tillegg til Norge.¹²² Ein typisk vardøger-skildring går ofte ut på at ein eller fleire personar som sit heime, kan høyre at ein person kjem – alt i frå ein time til ti minuttar – før den kjem. Hygen legg fram mange slike historier innsendt av forskjellige menneske i boka si, og her er eit døme på ein av dei:

I mine yngre dager i Oslo har jeg hatt føling med vardøger. Jeg hørte min bror komme og tørre av seg på dørmatten, og så sette nøkkelen i låsen. Men så ble det stille. Jeg trodde han drev ap med meg, gikk ut for å se etter ham. Men der var ingen. Ca. 15 minutter etterpå kom han.¹²³

Det er altså dette fenomenet Olsen har henta inspirasjon frå og refererer til gjennom låta «Vardøger». Han er litt sparsam med rimorda i låta, men plasserer eit par i versa og i refrenget med nokre linjer i mellom, for å binde det heile saman. Slik lyder teksten på låta:

æ trer inn i ei gammel tid
og møt mæ sjøl sånn som æ va
bedre, varmere, nærmere
æ ser inn i et anna liv
et anna liv med samme navn
æ så ikke klart
og æ va ikke klar

tenk at du va den som æ e nu
og at æ e den som du va da

vardøger
æ går foran
laga vardøger
alt som du ska se
alt som du ska gjør
vardøger
æ går foran
laga vardøger
si mæ kan du føl
at æ har vært der før?

det e lett å ikke lik dæ
det e lett å gløm dæ av
men når æ møt dæ i døra føles det som alt gikk galt

¹²¹ Hygen, *Vardøger* (J. W. Cappelen forlag a.s, 1987), 13.

¹²² Hygen, *Vardøger* (J. W. Cappelen forlag a.s, 1987), 13–14.

¹²³ Hygen, *Vardøger* (J. W. Cappelen forlag a.s, 1987), 31.

tenk at du va den som æ e nu
og at æ e den som du va da

vardøger
æ går foran
laga vardøger
si mæ kan du føl
at æ har vært der før?¹²⁴

Låta utforskar fenomenet vardøger, men også tid generelt. Dette kjem fram allereie i den fyrste linja i låta. Verset tek for seg eg-personen som reiser i tid, treff på seg sjølv og observerer seg sjølv, og syns at den versjonen av seg sjølv hen ser er betre, nærare og varmare. Når Olsen vidare syng at han ser inn i eit anna liv med same namn, tolkar eg det som ein anna måte å formulere temaet i fyrste linje på, at han ser på sitt eige liv, berre i ei anna tid. Når ein tenkjer tilbake på andre epokar i livet, så kan det kjennest ut som at det var eit heilt anna liv, og at det er vanskeleg å sjå koplinga mellom då og no, og det er dette eg trur Olsen viser til her. Til dømes om ein budde i ein annan by tidlegare i livet, kan det kapitelet av eige liv kjennast framand og fjernt sidan kvardagen var betydeleg annleis på den tida.

Eg-personen ser altså tilbake på seg sjølv frå ei anna tid, men er tvitydig om kva hen syns. Fyrst får me servert ei positiv skildring, før me vert fortalt at eg-personen ikkje såg klart, eller var klar. Denne kontrasten kan vere uttrykk for at Olsen skildrar to ulike scenario, at eg-personen ser tilbake på ulike situasjonar eller epokar av eige liv, først ei tid der eg-personen har positive assosiasjonar med seg sjølv, etterfølgt av ei tid der hen har negative assosiasjonar med seg sjølv. Ei slik tolking opplev eg som mindre sannsynleg, då Olsen ikkje utforskar dette noko meir vidare gjennom låta. Det er ikkje noko poeng i å introdusere to fortidsscenario i fyrste vers, når dette ikkje vert følgt opp. Eg opplev det derimot sannsynleg at Olsen heilt enkelt presenterer motstridande tolkingar ein kan bere på om seg sjølv. Menneske si oppfatning av seg sjølv og si eigen fortid er sjeldan presis, men farga av korleis dagens situasjon vert opplevd av mennesket. Hjernen har ein tendens til å tilsløre og fordreie minna, og til og med skape falske minner, noko som i stor grad påverkar korleis me opplev og hugsar oss sjølv.¹²⁵ Derfor gir det også meining å snakke om det same scenarioet eller same epoke – ei anna tid, og eit anna liv – men likevel skildre det forskjellig.

¹²⁴ Olsen, «Utgivelser/tekster: Pangea» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

¹²⁵ Conway, «Memory and the self»

I VERS 2 fortset Olsen å syng om sitt møte med ein yngre versjon av seg sjølv. Det fyrste han syng representerer godt typiske tankar og forhold ein har til seg sjølv frå ei anna tid: «Det e lett å ikke lik dæ / det e lett å gløm dæ av».¹²⁶ Det å ikkje hugse eller å ha eit ukorrekt minne av korleis ein sjølv var tidlegare i livet, er – som forklart i førige avsnitt – ikkje ein uvanleg mekanisme. Til dømes kan ein gløyme kva ein har vore gjennom for å ende opp slik ein er i dag, og det er slik eg tolkar denne linja. At det er lett å ikkje like seg sjølv frå fortida, kan tolkast som at det er lett å gjere narr av ting ein har gjort, tenkt, meint og sagt i fortida, og tenkje at ein veit betre no, som ein form for etterpåkløkskap. Menneske vert motivert av å tenkje at dei i dag er ein betre utgåve av seg sjølv enn dei var før, altså at det føregår ei form for positiv utvikling gjennom livet, og at framtida kjem til å bli bra. Dette fenomenet vert kalla optimisme biaset. Dette er eit av menneska sine kognitive bias, som vil seie «[...]utsagn, valg og vurderinger som på systematisk måte avviker fra det som stemmer overens med virkeligheten.»¹²⁷ Optimisme-biaset handlar om at menneske stort sett har ei positiv forventning om framtida, og har ein tendens til å underestimere sjansen for negative hendingar i livet, som til dømes sjansen for å få kreft, hamne i ei bilulukke eller å gjennomgå ei skilsmisse.¹²⁸ Haldningane eg-personen har til si eigen fortid er altså ikkje uvanlege eller sjeldne, men noko dei fleste menneske kan kjenne seg igjen i.

Olsen syng vidare i VERS 2: «men når æ møt dæ i døra føles det som alt gikk galt».¹²⁹ Her tek han utgangspunkt i uttrykket å møte seg sjølv i døra, sidan du-personen i låta er same person som eg-personen, berre frå ei anna tid. Uttrykket å møte seg sjølv i døra tyder å plutselig innsjå at ein har handla feil i ein situasjon, eller at ein vert møtt av sine eigne haldningar eller fordommar, og kan koplast til det psykologiske fenomenet kognitiv dissonans. Den klassiske teorien om kognitiv dissonans vart utforma av den amerikanske sosialpsykologen Leon Festinger (1919–1989) i 1957, og handlar om ubehaget som oppstår når eit individ handlar på ein måte som ikkje stemmer overeins med eigne verdiar og tankar. Eit slik ubehag kan motivere oss til å endre oppførsel og tankar, eller til å søkje ny informasjon som kan rasjonalisere det ein har gjort.¹³⁰ Dette spelar vidare på handlinga i VERS 1, der Olsen syng om usemje med ein yngre versjon av seg sjølv. Utrykket å møte seg

¹²⁶ Olsen, «Utgivelser/tekster: Pangea» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

¹²⁷ *Store norske leksikon*, s.v. «bias i psykologi» av Karl Halvor Teigen og Frode Svartdal. 27.01.2022. https://snl.no/bias_i_psykologi

¹²⁸ Sharot, «The optimism bias».

¹²⁹ Olsen, «Utgivelser/tekster: Pangea» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

¹³⁰ Festinger, *A theory of cognitive dissonance*. (Stanford, CA: Stanford University Press, 1957).

sjølv i døra er også relevant reint praktisk, altså utover uttrykket sin meining. Klassiske vardøger-historier handlar stort sett om at ein høyrer lyden av eit menneske som kjem, gjerne som tar i handtaket eller fiklar med nøklar, så om ein vardøger skulle ha møtt seg sjølv, hadde det derfor meist sannsynleg vore nettopp i døra.

I refrenget på låta vert det forklart at eg-personen representerer det åndelege vesenet som skapar fenomenet vardøger: «æ går foran / laga vardøger».¹³¹ Eg-personen eksisterer altså ikkje i notida, men i framtida som sjølv vardøgeret, og ser dermed ikkje tilbake på fortida, men tilbake på notida, der du-personen eksisterer som eit menneske. Dei er same person, men vardøgeret ligg eit stykke framfor i tid. Vardøgeret kan spør mennesket om det kan føle hen sitt nærvær, fordi det allereie har vore på staden. Slik gjennomgår vardøgeret alt før du-personen sjølv opplev det: «Alt som du skal se / alt som du skal gjør».¹³² Denne vinklinga gjer teksten meir kompleks enn om den berre tok føre seg ein eg-person i notida, og ein du-person som eksisterer som eit minne i frå fortida. Den gjentakande linja: «tenk at du va den som æ e nu / og at æ e den som du va da»¹³³ skaper vidare tidsforvirring, og er vanskeleg å tolke reint praktisk. Truleg er funksjonen til linja å understreke korleis menneske endrar seg over tid, men framleis blir verande det same mennesket, sjølv om tanken på seg sjølv i eit anna scenario eller tid kan opplevast som framand. Det er også dette eg tolkar som hovudtematikken i «Vardøger».

Lett for mæ å si

Då Kråkesølv skulle ta til med å spele inn deira sjetta album, valte dei å sjå seg tilbake og la seg inspirere av korleis det heile byrja. «I et gammelt hønsehus et lite stykke utenfor Bodø sentrum rigget vi til et midlertidig studio og spilte inn det som skulle bli «Force majeure» helt på egenhånd.»¹³⁴ Albumet vart spelt inn i 2018 og 2019, og kom ut i 2020, og er det siste albumet i diskografien deira, per i dag (2022). Miksen var det trommeslagar Larsen som sto for, og Martin Bowitz – som har vore med å mikse, mastre samt produsere tidlegare album – sto for master. Lars Horntveth, produsent for *Pangea*, var blant dei som stilte som gjestemusikar på ei av låtane. Kråkesølv har altså tatt i bruk dei same menneska som har vore

¹³¹ Olsen, «Utgivelser/tekster: Pangea» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

¹³² Olsen, «Utgivelser/tekster: Pangea» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

¹³³ Olsen, «Utgivelser/tekster: Pangea» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

¹³⁴ Olsen, «Utgivelser/tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

der frå byrjinga og som har stått dei nær, noko som også reflekterer valet med å spele inn plata sjølv, i same studio som fyrstealbumet *Trådnøsting*.¹³⁵

Kråkesølv har også tydeleg uttalt at deira sjette album, *Force majeure*, er det albumet dei er meist nøgd med. «Vi har fått eksperimentert litt og det har vært veldig spennende. Vi satt å hørte igjennom låtene og konstaterte at vi har vel aldri vært så fornøyd før. Vi får visst frem alt vi er god på. Dette blir tidenes album.»¹³⁶ Dette konstaterte Kristoffer Unstad til Bodø Nu før dei slapp låta «Steinvinga», som var den andre singelen dei slapp frå *Force majeure*. «Lett for mæ å si» er det fjerde sporet på *Force majeure*, og låta er skriven av Olsen.¹³⁷ Den varer i fire minutt, og tek for seg ein svært mørk tematikk: sjølv mord. Låta går i D-dur, harmonikken er enkel og progresjonane er pop-triangelbasert, med somme utsving til tonika og Subdominantens submediant.

Tabell 6: Form og arrangement i «Lett for mæ å si».

Tid	Del	Skildring
0:00–0:08	OPNING	Låta tek til med nokre lydar, truleg klanglydar frå ein eller fleire elektriske gitarar. Det utgjer ikkje ein bestemt akkord eller melodi, då denne delen sin funksjon er å sette stemninga, eller skape eit viss humør eller stemning, før låta tek ordentleg til. Tonane som kjem opptre som tilfeldige.
0:08–0:28	INTRO DEL 1	Dei mystiske gitarlydane held fram i bakgrunnen av lydbiletet. Fleire stemmer kjem inn og syng ein enkel melodi utan tekst. Melodien vert oktavdobla. Ein el-gitar kjem også inn og denne doblar melodien som vert sunge. Melodien i sin heilskap består av to strekk som er identiske, men med ulik hale eller avslutning. Denne delen er utan akkordar.
0:29–0:50	INTRO DEL 2	Melodien frå fyrste del av INTRO vert gjenteke på same måte, med vokal, el-gitar og lydlandskapet i bakgrunnen, medan resten av akkompagnementet kjem inn og legg akkordar. Dette gir ei kjensle av at det er fyrst no låta tek skikkeleg til. Akkompagnementet består av trommer, bassgitar og ein akustisk gitar som spelar fingerspel. Trommene vert opplevd svært mjuke, då dei berre består av stortromme og tammar.
0:50–1:11	VERS 1	Hovudvokalstemma kjem inn. Ei ny akkordrekke vert presentert. Arrangementet fortset vidare på same måte som i førige del. Hovudmotoren i akkompagnementet er den akustiske gitaren. Klangstøy utan særskilt tonehøgde ligg i bakgrunnen.
1:11–1:34	VERS 2	Delen er svært lik som VERS 1, med unntak av ein ny gitar kjem inn og legg trykk på somme av akkordskifta.
1:34–1:55	REFRENG 1	Arrangementet og teksturen låta har hatt fortset slik det har vore i dei førige delane, inn i refrenget. Ei ny akkordrekke vert presentert.

¹³⁵ Olsen, «Utgivelser/tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

¹³⁶ Johnsen, «– Vi har aldri vært så fornøyde før».

¹³⁷ «Lett for mæ å si» Spotify, spor 4 på Kråkesølv, *Force majeure*, sjølvpublisert album, 2020.

1:55–2:16	MELLOMSPEL 1	Cymbalstøy kjem inn eit par gongar i løpet av delen, utanom dette er delen lik som Intro del 2.
2:16–2:39	VERS 3	Denne delen skil seg frå resten av låta ved at teksturen og arrangementet endrar seg. Instrumenta legg akkorden når det er akkordskifte, men er stille utanom. Det einaste som fyllar tomrommet er Olsen som syng, og litt klangstøy som heng igjen i frå den førige delen. Når den siste linja i verset kjem, endrar arrangementet seg tilbake til slik den var tidlegare, som ein intensivering opp i mot neste del.
2:39–3:00	REFRENG	Delen er lik som det førige refrenget, med unntak av at korstemmer vert lagt til på dei fyrste linjene.
3:00–3:41	MELLOMSPEL 2	Delen byrjar likt som MELLOMSPEL 1, men skil seg ut ved at delen er dobbelt så lang. Denne gongen får me presentert heile melodien frå introen to gongar, der fyrste repetisjon vert opplevd lik som MELLOMSPEL 1, medan det i den andre repetisjonen vert lagt til nokre ekstra element for å intensivere mot slutten av låta. Dei ekstra elementa består stort sett av klangar og støy som fyllar lydbiletet, slik som heile resten av låta også har vore prega av.
3:42–4:00	Avslutning	Tilsvarande som OPNING, men med meir støylydar lagt til.

Låta er gitarbasert, der ein akustisk gitar fungerer som motoren i låta, som trekker det heile framover. «Lett for mæ å si» skil seg ut frå diskografien til Kråkesølv på den måten at intensitetsnivået i låta er flatt. Der mange av låtane til Kråkesølv har eit eller fleire utblåsande parti med eit tydeleg løft i intensitet, held «Lett for mæ å si» seg stort sett på same nivå. Dei små utsvinga som kjem har som funksjon å skape driv i låta og å differensiere mellom dei ulike delane og partia i låta, i motsetning til «Husk at Livet Går Fort» sitt MELLOMSPEL til dømes, der poenget med delen er å vere ein musikalsk og emosjonelt klimaks mot slutten av låta.¹³⁸

Låta tek for seg ein svært mørk tematikk, sjølv mord. Kråkesølv har uttalt til Avisa Nordland at dei ynskja å tvinge romantiseringa av sjølv mord i kne med låta. Olsen utdjupar i same intervju:

Jeg vet om minst ti personer i mitt miljø som har tatt livet sitt de siste årene. Det er ganske ekstremt. Magnus Bein var en av dem. Jeg skrev sangen like etterpå som en reaksjon på det som skjedde, på denne misforståtte glorifiseringen av selvmord.¹³⁹

Personen og artisten Olsen snakkar om, Magnus Bein, tok livet sitt då han berre var 26 år gammal. Olsen forklarar at han sjølv har erfaring med angst og depresjon, noko som har gitt han gode føresetnadar for å sette ord på dette temaet som er sårt, vanskeleg og ikkje minst

¹³⁸ Sjå tabell 3, s. 47.

¹³⁹ Grønmo, «Kråkesølv med ny singel: Vil tvinge romantiseringa av selvmord i kne».

tabubelagt. Petter Unstad fortel i same intervju at Kråkesølv diskuterte mykje rundt korleis dei skulle få til eit fornuftig presseskriv då dei skulle presentere låta i media.

Vi vil jo egentlig bare få i gang en diskusjon rundt temaet, få fram flere sider. Jeg synes Fredrik har skrevet en særdeles god tekst uten å ta i bruk de største ordene. Vi kan ikke dysse ned den vanligste dødsårsaken blant unge menn, og kvinner. Det dør fem ganger så mange i selvmord som i trafikken. Vi er selvsagt klar over at omtale av selvmord kan gi en smitteeffekt, men vi må tørre å snakke om dette likevel. Jeg føler vi er på riktig vei, sier Petter.»¹⁴⁰

Olsen ville gjere eit forsøk på å sjå på problematikken frå fleire sider gjennom «Lett for mæ å si», utan å komme fram til ein klar konklusjon. Det viktigaste var å ikkje ende opp med ein herleggjering av sjølvmod, noko han meiner allereie har skjedd i delar av musikkmiljøet i Bodø.¹⁴¹ Dette forklarar Olsen om teksten til «Lett for mæ å si»:

Jeg vil ikke være moraliserende på noen måte. Det er en tekst som går rett på sak. Selvmord er ikke løsningen, og vi må bli flinkere å snakke om dette slik at vi ikke mister flere. Samtidig innser jeg at det er en utrolig sammensatt problemstilling.¹⁴²

Slik lyder teksten på låta:

det e mye mørke i den byen her
det e ikke til å kom fra
stadig flere gjør som dæ
det begynn å bli skremmandes normalt

kordan ska man prat om det
uten å trå feil
eller pakk det inn i slør av romantikk
som kan send flere ut på samme vei

det e lett for mæ å si
om du bare hadde holdt ut litt til
så kunne det gått bra
men æ vet ikke ka du rømte fra

æ trur døden e en slutt ikke en vei
et lik har ingen ro
og man lev ikke i minna og musikk
når kroppen har blitt aske eller jord¹⁴³

Eg opplev Olsen og Petter Unstad si skildring av teksten som presis. Den er rett fram utan metaforar og språklege bilete som tilsører tematikken, samstundes som at den ikkje legg fram påstandar eller svar på noko vis. I det fyrste verset presenterer Olsen nokre observasjonar: At det er mørkt i Bodø, og at stadig fleire tek livet sitt. Det er tydeleg at byen Olsen syng om er Bodø, då det er der han bur. I tillegg er sola i praksis borte frå byen i ein månad om vinteren,

¹⁴⁰ Grønmo, «Kråkesølv med ny singel: Vil tvinge romantiseringen av selvmord i kne».

¹⁴¹ Grønmo, «Kråkesølv med ny singel: Vil tvinge romantiseringen av selvmord i kne».

¹⁴² Grønmo, «Kråkesølv med ny singel: Vil tvinge romantiseringen av selvmord i kne».

¹⁴³ Olsen, «Utgivelser/Tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

sjølv om Bodø ikkje har mørketid, på grunn av høge fjell rundt. Olsen tek ikkje i bruk ordet sjølv-mord eller syng direkte at mange tek livet sitt, men med tanke på at Kråkesølv tydeleg har presentert at låta handlar om sjølv-mord, er det openbart at det er dette han snakkar om når han syng: «stadig flere gjør som dæ / det begynn å bli skremmandes normalt».¹⁴⁴ Du-personen Olsen syng om i fyrste verset er truleg Bein, sidan det var etter hans sjølv-mord at låta vart til, men du-personen kan også vere ein representant for menneske som har tatt livet generelt, særleg sidan Olsen fortel at svært mange i hans omgangskrins har tatt eige liv.

Det neste verset består ganske enkelt av eit opent spørsmål. Olsen lurar på korleis ein skal prate om sjølv-mord. Tematikken er tabubelagt, betent og vanskeleg å navigere i, og Olsen uttrykker eit ynskje om å prate om det utan å romantisere det, fordi han meiner at dette kan påverke menneske rundt i negativ forstand, og sende dei «[...]ut på samme vei».¹⁴⁵ Frykta for å tråkke feil når ein pratar om sjølv-mord er noko mange kan kjenne seg igjen i¹⁴⁶, og dette gjer låta meir tilgjengeleg for lyttarane. Teksten kjem ikkje med noko overordna fasit som lyttaren bør ta til seg, men erkjenner at det er vrient å finne dei rette orda når ein skal uttale seg om tematikken.

Låta fortset med å vere rett på sak også inn i refrenget. Olsen syng: «det er lett for mæ å si / om du bare hadde holdt ut litt til / så kunne det gått bra / men æ vet ikke ka du rømte fra».¹⁴⁷ Linje to og tre i denne delen speglar det som ofte vert gjenteke i etterkant av at nokon har tatt eige liv. Det er eit svært godt poeng og at om eit suicidal menneske held ut ei lita stund til, kan livssituasjonen endre seg til det betre, og som ufaglært i psykologi, er denne linja svært lett å ty til. Dette er også poenget Olsen prøver å få fram. Det er lett for han å seie dette, både fordi det ligg mykje sanning i det, men også fordi det er relativt overflatisk og utan risiko for å provosere eller tråkke feil. Avslutningsvis kjem Olsen med eit 'men'. Han konstaterer at det er lett for han å seie at alt kunne ordna seg om du-personen haldt ut ei lita stund til, fordi han aldri kjem til å forstå kva du-personen faktisk rømde frå, eller korleis heile situasjonen var for hen. Olsen legg også trykk på at han ikkje veit, ved at han i låta gjentar desse orda to gongar.

¹⁴⁴ Olsen, «Utgivelser/Tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

¹⁴⁵ Olsen, «Utgivelser/Tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

¹⁴⁶ Viser til fleire artiklar og bøker skrive om korleis å prate om sjølv-mord: Wolfelt, «Finding the words», Goldman, «Breaking the silence», Nigel mfl., «it's safe to talk about suicide», og O'Driscoll, «Let's talk about suicide», for å nemne nokre.

¹⁴⁷ Olsen, «Utgivelser/Tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

Olsen sitt poeng i refrenget, er ikkje å peike ut setninga «om du bare hadde holdt ut litt til / så kunne det gått bra»¹⁴⁸ som klisjé eller feil å seie, slik eg tolkar det. Målet er å erkjenne at det er ekstremt vanskeleg å forstå kvifor eit menneske tek valet om å faktisk gjere slutt på seg sjølv. Pårørande kan gjerne i stor grad forstå at mennesket som er borte hadde det vanskeleg, men at deira løysing på problemet – å ta eige liv – er siste utveg, stammar frå psykisk sjukdom og ikkje i logikk og fornuft som dei fleste friske menneske kan hengje med på.

I det siste verset proklamerer Olsen sitt syn på døden, og set inn støyten mot romantiseringa av sjølv-mord. Olsen trur at døden ikkje er ein veg til noko anna, til dømes himmelen, reinkarnasjon, andeverda, eller liknande. Han meiner at døden er slutten, og legg med dette lokk på eit etterliv sin motivasjon for å gjere det slutt. Han fortset med å synge at eit lik ikkje har ro. Når eit menneske døyr er språket rundt hendinga ofte basert på at ein kan føle på fred og ro sjølv om ein ikkje lenger er i live. Det er vanleg å snakke om at personen går inn i sin siste kvile, og ein tek i bruk uttrykket kvil i fred, eller å snakke om at no endeleg har mennesket som har gått bort fått sin ro. Sjølv om forskinga ikkje har noko endelege svar på kva som faktisk skjer etter døden, er det allment akseptert at eit lik ikkje kjenner noko som helst, noko som er motstridande til den typiske sjargongen. Til dømes er det ikkje uvanleg å snakke om fråværet av smerte hos den som er død, på ein slik måte at ein antydar det motsette: at den som er død kjenner på ei form for lette. Dette legg altså Olsen dødt i det siste verset med linja: «et lik har ingen ro».¹⁴⁹ Vidare i det siste verset syng Olsen: «og man lev ikke i minna og musikk / når kroppen har blitt aske eller jord».¹⁵⁰ Med dette fortset han å tale i mot den typiske sjargongen som romantiserer døden.

Den melodiske og rytmiske forma i versa er relativt fri, og følgjer stort sett teksten. Dei tilsvarande linjene frå dei ulike versa har stor variasjon i mengd av stavingar: Til dømes linje tre i det fyrste og andre verset: «stadig flere gjør som dæ» med sju stavingar, mot «eller pakk det inn i slør av romantikk», med elleve. Med ein så stor differanse i mengd stavingar på ei linje, er fast form og rytme vanskeleg å oppretthalde. Likevel liknar melodien i dei ulike versa på kvarandre i stor nok grad til å skape einigheit og god formforståing for lyttaren. Rimorda kjem heller ikkje i ei fast form. VERS 2 og 3 har balladerim, refrenget har parrim med innslag av halvrime (si – til), medan VERS 1 har halvrimebasert kryssrim. Det er ingen tvil i at det

¹⁴⁸ Olsen, «Utgivelser/Tekster: Force majeure» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

¹⁴⁹ Olsen, «Utgivelser/Tekster: Force majeure» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

¹⁵⁰ Olsen, «Utgivelser/Tekster: Force majeure» *Krakesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

tekstlege innhaldet og formidling sit i førarsetet gjennom «Lett for mæ å si», framføre ordleik, rim og rytmiske vendingar.

4. Konkluderande analyse av Kråkesølv sine karakteristiske trekk

Etter å gjennomgått ei låt i frå kvart av albuma til Kråkesølv i kronologisk rekkjefølgje, er det lagt eit grunnlag for å seie noko om musikken deira på meir generell basis. Med utgangspunkt i observasjonar gjort under låtanalysane, samt bruk av andre døme frå Kråkesølv sin diskografi og bandmedlemmane sine eigne refleksjonar rundt musikken, er målet i denne konkluderande delen av masteroppgåva å finne somme typiske særpreg og kjenneteikn hos bandet. Har Kråkesølv ein forkjærleik for visse musikalske verkemiddel? I kva grad og på kva måte opptre musikken til gruppa sjangertypisk? Parameterane som vert undersøkt undervegs i delen, er for ordens skyld dei same som tidlegare i masteroppgåva.

Form

Kråkesølv sine låtar følgjer stort sett den typiske populærmusikalske forminddelinga, der vers og refreng er hovudbestanddelane, men med somme unntak. Til dømes verkar det som at særleg Kristoffer Unstad liker å utforske ei form som liknar meir på den som er typisk i visemusikken: ei form som berre består av vers. Kristoffer Unstad har altså somme låtar utan eit tydeleg refreng eller bridge. Eit døme på dette finn me i det fyrste sporet på det fyrste albumet, «Skredder». Denne låta kan grovt delast inn som ei A-B -A'-B-A''-B', der A er instrumentale delar, og B er vokale delar.¹⁵¹ Generelt sett er alle delane i låta veldig like, men med somme variasjonar i intensitet. Dei vokale delane, som er plassert ut med kvart sitt mellomspele i mellom seg, er også veldig like på kvarandre. Ingen vokal del skil seg ut som eit refreng. Den siste vokaldelen, B', er den som skil seg mest ut, men dette er fordi teksten består av ei linje som vert gjentatt. Delen har likevel ikkje eit refreng-preg.

Ei anna låta som har liknande form er «Nådeløst klar» frå *Force majeure*. Denne er også skriven av Kristoffer Unstad, og kan grovdelast inn i ei A-B-A-B-A form.¹⁵² Også i dette tilfelle er A-delane instrumentale delar, som byggjar på same progresjon og akkompagnement, men med ulik gitarsolo over seg. B-delen byggjer også på same akkompagnement som A-delane, men har ulik tekst over seg. Denne delen kan også delast i to ulike delar, då harmonikk og melodikk endrar seg halvvegs ut i delen, men dette vert likevel

¹⁵¹ «Skredder,» Spotify, spor 1 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

¹⁵² «Nådeløst klar,» Spotify, spor 8 på Kråkesølv, *Force majeure*, sjølvpublisert album, 2020.

ikkje opplevd som ein refrengdel, men meir som del to av eit lengre vers med litt utvikling i seg, slik me ofte har i visemusikken, eller i salmar.

Det er ikkje berre Kristoffer Unstad som har skrive låtar som avviker frå den typiske konstellasjonen: Olsen sin «Hoffnarr» har også ei liknande oppbygning.¹⁵³ Den kan grovt delast inn på denne måten: A-B-C-B-C-D-C-A. I ei slik inndeling er A og C delane instrumentale delar, medan B og D delane er delar med vokal. Dei to B delane har ulik tekst, men begge delane vert avslutta med «aldri bli en hoffnarr / aldri bli en hoffnarr».¹⁵⁴ Dette er det nærmaste låta kjem eit refreng, sidan desse linjene har lik tekst og melodi, og vert gjentatt etter det som kan kategoriserast som vers. Likevel vert det etter mi vurdering feil å kalle det refreng, då desse linjene er så korte, og ikkje vert opplevd som ein eigen del, tvert i mot berre opplevd som ei avrunding av B-delane. Denne måten å runde av eit vers er svært normal innanfor visesjangeren. D-delen er også vokal, men presenterer nytt melodisk materiale, akkordprogresjon og eit høgare intensitetsnivå enn B-delane. Sidan delen berre kjem ein gong, vert den opplevd som ein slags bridge-del.

Når ei låt med typisk indie-rock sound eksperimenterer med forma, og går utanfor den typiske vers-refreng konstellasjonen, kan dette forsterke den autentiske indie-kjensla i musikken. Dette er fordi indie-musikken si motsetning – pop- og rockemusikk i frå dei store kommersielle selskapa – ofte er laga med tanke på å fengje meist mogeleg og å vere radiovennleg. Derfor er mykje av denne musikken ikkje lenger enn tre minuttar, og har eit tydeleg refreng som er lett å syngje med på og kjenne igjen. Når musikk vert gitt ut utan å ta omsyn til dette, kan det av publikum oppfattast som i større grad tru mot seg sjølv, at dei musikalske vala er tatt på bakgrunn av kva artisten eller bandet sjølv syns vert kulast, ikkje kva som vert best tatt i mot på radio.

Noko Kråkesølv stadig tek i bruk i låtane sine, er opnings- og avslutningsdel. Desse står utanom sjølve låta, og fungerer som ei form for musikalsk innpakning som rammar inn låta. Til dømes startar låta «Vardøger» med litt gitarspel før melodi og resten av akkompagnementet set inn.¹⁵⁵ Ein kan sjølv sagt kategorisere alt som skjer fram til VERS 1 som INTRO, men dette vert mindre presist då det er svært tydelege forskjellar mellom det

¹⁵³ «Hoffnarr,» Spotify, spor 4 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2014.

¹⁵⁴ Olsen, «Utgivelser/tekster: Kråkesølv» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkesolv>

¹⁵⁵ «Vardøger,» Spotify, spor 9 på Kråkesølv, *Pangea*, Jansen Plateproduksjon, 2016.

som skjer i frå 0:00–0:09 og det som skjer i frå 0:09–0:26, som vist i tabell 5 på side 64. Det er klart at noko nytt tek til i frå 0:09, og eg opplev at det er her sjølv låta set i gong, dermed kategoriserer eg det som kjem før 0:09 som ein egen del: OPNING. Eg opplev det slik: Om sjølv låta var eit hus, der dei ulike romma i huset var dei ulike delane i låta, og at ein som lyttar beveger seg gjennom huset når ein lyttar til låta, vert denne opningssekvensen sjølv ytterdøra som opnar seg før ein entrar huset, og avslutningssekvensen vert når ein lukkar døra bak seg på veg utav huset. Intro og outro er fullverdige delar med eigne rom, medan ei opning og avslutning berre er døra, då den ofte er svært kort og ikkje er formmessig signifikant. Den set stemninga for låta sidan det er det fyrste ein møter som lyttar, og låta får ein slags sirkelkomposisjon når dette også er det siste ein høyrer før sporet er ferdig.

I folkemusikken finst det eit liknande fenomen, kalla *forspel* eller *fyrispel*. I eldre tider var det svært vanleg å innleie ein slått med ein slik del, både for å finstemme instrumentet, men også for å etablere kontakt med fela. Eit *forspel* kunne vere allmenn utbreidd, men også prega av spelmenn sin personlege stil. Dyktige spelmenn kunne improvisere eit *forspel* nærast på staden. I tillegg til å fungere reint praktisk til blant anna stemme fela, kunne eit *forspel* sette stemninga før slåtten tok til, og identifisere for lyttaren kva for ein spelman som speler, om han lét personleg stil prege *forspelet*.¹⁵⁶ Eit folkemusikalsk *forspel* høyrer sjølv sagt ganske annleis ut enn Kråkesølv sine opningar, men det er likevel tydeleg at verkemiddelet stort sett er det same, og at det er klare likskapar mellom dei to.

Dette verkemiddelet vert tatt i bruk på ei rekkje Kråkesølv-låtar, som til dømes på «Lett for mæ å si» i frå *Force majeure*. Som skildra i tabell 6 på side 71, startar den med klanglydar, truleg frå elektrisk gitar. Det utgjer ikkje ein bestemt akkord eller melodi, då denne delen sin funksjon er å sette stemninga, eller skape eit viss humør eller stemning, før låta tek til ordentleg. Tonane som kjem opptrer som tilfeldige. Akkurat det same gjentek seg heilt på slutten av låta, og med det vert låta ramma inn av dette stemningsskapande klanglandskapet.¹⁵⁷

Verkemiddelet vert også tatt i bruk i låta «Nådeløst klar», som også er frå albumet *Force majeure*.¹⁵⁸ I denne låta opplev eg også at det heile tek til med ei dør som opnar seg og vert

¹⁵⁶ Akسدal og Nyhus, *Fanitullen: Innføring i norsk og samisk folkemusikk*, 146.

¹⁵⁷ «Lett for mæ å si,» Spotify, spor 4 på Kråkesølv, *Force majeure*, sjølvpublisert album, 2020.

¹⁵⁸ «Nådeløst klar,» Spotify, spor 8 på Kråkesølv, *Force majeure*, sjølvpublisert album, 2020.

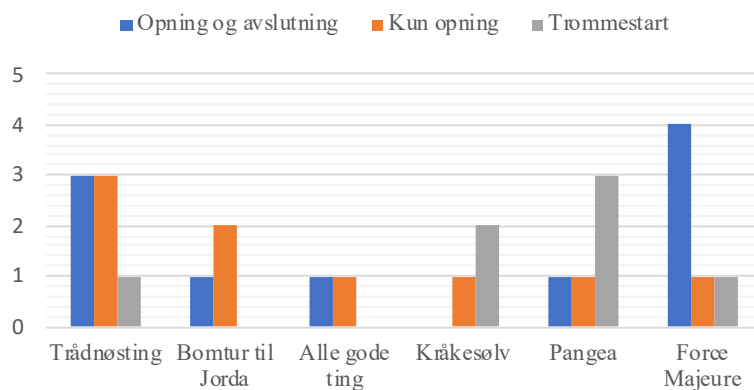
avslutta av at den same døra lukkar seg igjen etterpå, men det vert gjennomført på ein heilt forskjellig måte enn i «Lett for mæ å si». «Nådeløst klar» har nemleg ikkje eit tydeleg punkt der låta tek til og heile akkompagnementet set i gong, slik at ein kan kalle det som kjem før dette for ein opning. Denne låta tek derimot i bruk fade in og fade out for å pakke inn låta. Låta er allereie fullt i gong for Kråkesølv sin del, medan lyttaren sakte opnar døra og går inn i låta akkurat i tide til å få med seg i fullt volum at Kristoffer Unstad byrjar på det fyrste verset. Mot slutten av låta forlét lyttaren sakte men sikkert musikken igjen, medan Kråkesølv fortset å la det stå til med gitarsolo og høg intensitet. Låtskrivar Kristoffer Unstad forklarar:

Inn- og utfadinga har også vært en del av låten fra den første demoen. Teksten er jo et slags flyktig innblikk i livet til en person, og da følte jeg at det passet bra at sangen kom snikende inn, før den ebbet ut igjen på samme måte.¹⁵⁹

Kråkesølv presenterer dette visuelt i ein livevideo på facebookside deira, der ein garasjeport opnar seg i takt med låta sin fade in. Inne i garasjen står Kristoffer Unstad og framfører låta, og mot slutten av videoen lukkar garasjeporten seg igjen samstundes som musikken forsvinn.¹⁶⁰

Kråkesølv sitt bruk av opnings- og avslutningsdelar varierer frå album til album. Somme av låtane har berre ein opningssekvens utan ein tilsvarende avslutningssekvens, til dømes «Vågøyvannet Rundt», «Glømte Barndomsminna» og «Vardøger».¹⁶¹ I eit forsøk på å kartlegge bruken av ulike rammeverk rundt låtane, oppdaga eg visse trendar. På deira fyrste album vert ein innpakking av låta brukt som verkemiddel i større grad enn i dei etterfølgjande albuma. Etterkvart ser det likevel ut til at Kråkesølv på ny oppdagar verkemiddelet i dei to siste albuma, særleg på *Force majeure*.

Figur 3: Diagram over Kråkesølv sin bruk av ulike opningar og avslutningar.



¹⁵⁹ Kråkesølv, «Inn- og utfadinga har også vært en del av låten fra den første demoen. [...]»

¹⁶⁰ Unstad, 08. *Nådeløst klar*.

¹⁶¹ Sjå tabell 1, 2 og 5.

Det er ein korrelasjon mellom bruk av opning/avslutning og kvar albuma vart spelt inn og kva selskap det vart gitt ut på. Både det fyrste og det siste albumet vert spelt inn på same stad og gitt ut på eige plateselskap, og det er også her det er desidert størst bruk av verkemiddelet. Dette kan antyde at når Kråkesølv har større påverknad på sluttresultatet vel dei å legge til slike delar, at dei har ein forkjærleik for verkemiddelet som andre plateselskap ikkje har, men dette kan også vere rein tilfeldighet. Diagrammet viser også at talet på andre typar låtbyrjingar enn standard introdel eller at låta tek til med eit vers, byrjar høgt før det stagnerer med dei neste to albuma. Vidare aukar interessa igjen fram mot *Force majeure*. Det er altså ein trendutvikling gjennom diskografien.

Gjennom arbeid med diagram 1, oppdaga eg også at særleg ein form for opning vart tatt i bruk på ein del låtar. I fleire tilfelle startar trommene å spele for seg sjølv i nokre taktar før resten av bandet kjem inn. På somme låtar kan dette kategoriserast som opningssekvensar, då det vert unaturleg å kategorisere som ein del av introen til låta, som til dømes i «Lenge sia sist» frå *Pangea*.¹⁶² I andre tilfelle vert det meir naturleg å kategorisere trommespelninga som ein slags intro, til dømes i låta «Luftslott» frå same album.¹⁶³ Her får lyttaren fyrst presentert ein trommebeat, før låta går rett til verset og resten av instrumenta kjem inn. Ein kan i dette tilfelle kalle trommebeaten for intro, eller for opning, men at låta i så fall er utan ein introdel. I andre tilfelle er funksjonen til trommeopninga berre å telle opp før låta byrjar, slik som til dømes i «Plukka Verden Fra Hverandre» frå *Kråkesølv*.¹⁶⁴ Her er det lite poeng i å kalle trommestarten for noko som helst, då den ikkje står fram som ein egen del. Sjølv om funksjonen til trommesekvensane på starten av låtane varierer frå låt til låt, vert det tatt i bruk ofte nok til at lyden av eit trommesett aleine kjenneteiknar opninga på Kråkesølvlåtar, særleg i den nyaste halvdelen av musikkutgjevingane deira, slik diagrammet viser.

Arrangement

Kråkesølv sin musikk er gitarbasert. Det vil seie at låtane er bygd rundt gitarspel, og at dette er den viktigaste bestanddelen i låtane. I Kråkesølv er det to gitaristar, Olsen og Kristoffer Unstad, og det er desse som stort sett står for motoren i låta, og som tar størst plass i akkompagnementet. Musikken er stort sett arrangert slik at den eine gitaristen spelar fingerspel, medan den andre spelar anten akkordar, riff eller ein annan form for fingerspel.

¹⁶² «Lenge sia sist,» Spotify, spor 5 på Kråkesølv, *Pangea*, Jansen Plateproduksjon, 2016.

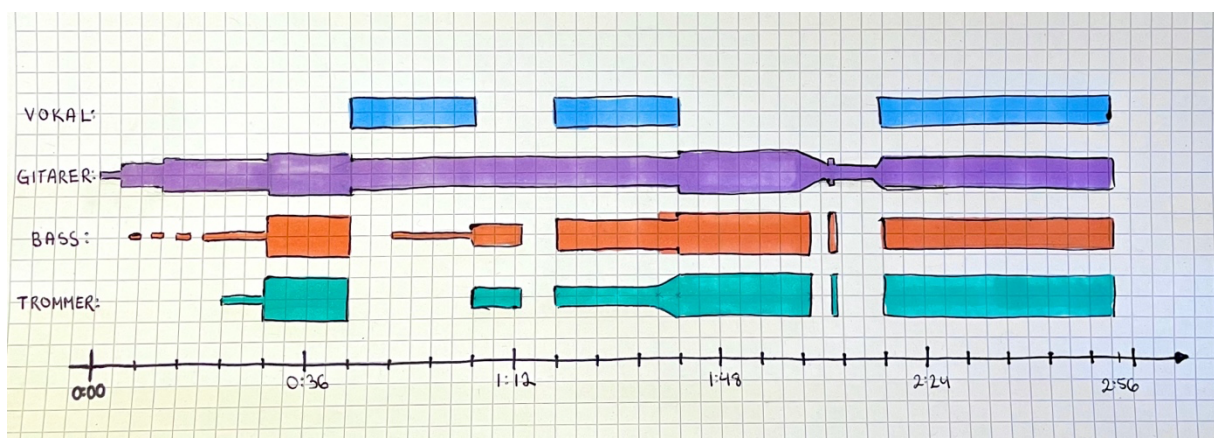
¹⁶³ «Luftslott,» Spotify, spor 2 på Kråkesølv, *Pangea*, Jansen Plateproduksjon, 2016.

¹⁶⁴ «Plukka Verden Fra Hverandre,» Spotify, spor 10 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2012.

Denne teksturen er stort sett gjennomgåande og jamn gjennom heile låta, eller at ei av dei to gitarstemmene vert tatt vekk ei lita stund, slik som i VERS 1 i «Glømte Barndomsminna», vist i tabell 2 på side 40.

Sidan gitarspelet stort sett rullar og går på same vis frå start til slutt i mange av låtane til Kråkesølv, vert variasjonen i arrangementet stort sett skapt av at det skjer endringar i bass og trommer. Eit godt døme på ei låt som skapar variasjon på denne måten, er «Skredder» frå *Trådnøsting*.¹⁶⁵ I figuren nedanfor vert det illustrert korleis arrangementet i grove trekk er bygd opp over ei tidslinje over låta i minutt og sekund. Breidda på dei farga felta representerer intensitet og nærvær av kvart instrument eller instrumentgruppe, og fråvær av farga felt tyder at instrumentet ikkje er til stede i tidsrommet i det heile.

Figur 4: Illustrasjon av arrangementet i «Skredder» frå *Trådnøsting*.



Som illustrasjonen viser er det små endringar i gitarane sitt nærvær og intensitet gjennom låta, i motsetning til bass og trommer, som kjem inn og ut har større variasjonar. På denne måten får låta store kontrastar frå parti til parti, sjølv om gitarspelet ligg meir eller mindre konstant, med små tillegg, variasjon i akkompagnementsfigur eller i volum. Denne måten å setje saman ei låt på og skape variasjon i intensitet, er noko som går igjen i mange av låtane til Kråkesølv.

Melodikk

Melodiane som førekjem i Kråkesølv sine låtar er stort sett enkle og organiske, altså at dei er lette å synge, noko som generelt er typisk for populærmusikk. Sidan Olsen og Unstad-brørne bytar på kven som syng, varierer den typiske melodiføringa frå låt til låt. Kven som syng kva

¹⁶⁵ «Skredder,» Spotify, spor 1 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

låt er gjennomgåande basert på kven som har skrive låta, altså at låtskrivar syng eigenkomponert låt, med unntak av låta «Hjørnebrikke» frå *Trådnøsting* som er skriven av Olsen, men framført av gjestevokalist Katarina Efstathiou.¹⁶⁶ Sjølv om kvar av dei tre hovudlåtskrivarane i bandet har sin eigen måte å komponere melodiar på, kan ein likevel finne somme gjennomgåande trekk.

Den generelle melodikken til Kråkesølv kan samanliknast med den me finn i gregoriansk song – den geistlege kormusikken i frå mellomalderen. Kjenneteikn for gregoriansk song er blant anna at ambitus sjeldan er større enn ein oktav og at melodiføringa er trinnvis. Om det førekjem sprang, er desse ofte basert på dei reine intervalla kvart, kvint og oktav, og desse vert etterfølgt av trinnvis bevegelse i motsett retning av spranget. Det vil seie at om melodien gjer eit intervallsprang oppover, fortsett det med trinnvis bevegelse nedover. Dette er kjenneteikn som også gjennomsyrrer mykje av melodiføringa i Kråkesølv. Mange av låtane har ein ambitus på ein none eller ein oktav, og svært få har større ambitus enn oktav pluss kvint. I tillegg er svært mange av melodiane basert på oktav eller kvintsprang opp, etterfølgt av trinnvis bevegelse nedover, slik som vist i notedøme 5 i analysen av «Husk at Livet Går Fort» (s. 54), og i notedøme 6 i analysen av «Vardøger» (s. 65). Her er enda fleire døme på typisk Kråkesølv-melodiføring:

Notedøme 7: Utsnitt av melodien frå «Ikke Rart Vi Bli Sprø».

♩=180

sprø det en - est - e vi eg - ent - lig får til e å dø_

Notedøme 8: Utsnitt av melodien frå refrenget i «Glømte Barndomsminna».

og kvær gang æ trur æ glem

¹⁶⁶ «Hjørnebrikke,» Spotify, spor 5 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

Mange av låtane er også dominert av trinnvis bevegelse nedover, utan eit stort sprang opp fyrst, slik som til dømes refrenget i «Plukka Verden Fra Hverandre» i frå *Kråkesølv*.¹⁶⁷

Notedøme 9: Utsnitt av melodien frå refrenget i «Plukka Verden Fra Hverandre».

♩=118

17

Ja, duplukk-a verd-en fra hver-and-re... og nu klar du'kke å sett den samm-en i - gjen...

Noko som også går igjen i Kråkesølv sine melodiar er at dei fleste tonane stort sett følgjer ein pentaton skala. Den pentatone skalaen liknar ein vanleg dur-skala, utanom at to tonar er fjerna, ledetonen og kvarten. Mollvarianten av ein pentaton skala er tilsvarande rein moll, utanom at andretrinnet og seksten er fjerna. Til dømes består heile verset i «Ikke Rart Vi Bli Sprø» av tonar frå den tilsvarandre pentatone skalaen, med berre eit unntak: I takt 18 i notedøme 10, der melodien er innom tonen ciss, som er ledetonen i D-dur-skalaen. Lite bruk av ledetone og kvart i melodiar, er ikkje noko som er særskilt for Kråkesølv. Fenomenet er svært vanleg generelt i pop- og rockemusikk.

Notedøme 10: Melodien frå det fyrste verset i «Ikke Rart Vi Bli Sprø».

♩=180

4

Du lært - e mæ det å syng med

8

og æ kvel - te dæ med min trygg - het...

12

og nu e du blitt ro-lig og for-sikt-ig og det at d'e oss to e blitt u-

16

vik-tig og æ mer-ka at du klan-dra mæ... ing-en-ting for-and-ra sæ

Eit anna karakteristisk trekk ved melodiføringa og frasinga i Kråkesølv sin musikk, er at mange av melodilinjene har eit opphald mot slutten, slik som vist i dei to fyrste linjene i

¹⁶⁷ «Plukka Verden Fra Hverandre,» Spotify, spor 10 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2014.

notedøme 10. Dette er også eit gjennomgåande trekk i alle versa i «Husk at Livet Går Fort». Som vist i dømet nedanfor, og i notedøme 5 frå analysen av låta (s.54), vert noteverdiane lengre før siste tone. Stort sett går melodien på åttedelar, med innslag av sekstendelar, men ant siste tone i linjene varer lengre. Dette gjer at det opplevast som at vokalisten nøler litt mot slutten av kvar melodilinjje.

Notedøme 11: Utsnitt av VERS A frå «Husk at Livet Går Fort».

♩=178

5 inn med mors-melk - a den her ver-den tar slutt snart

så du må pass på å få gjort nokk-a stort

Olsen sin melodiføring skil seg litt ut i frå Unstad-brørne, på den måten at versa han har komponert ofte har fri rytme og melodi i større grad. I staden for å ha ein fast rytme og melodi som vert verande lik i kvart vers, er desse parameterane i større grad underlagt teksten i Olsen sine låtar, slik som vist og forklart i analysen av «Lett for mæ å si». I låta «Plukka Verden Fra Hverandre» frå *Kråkesølv*¹⁶⁸, er rytmikken i versa også i stor grad styrt av teksten, det same ser ein i «Kakeboksen går» frå *Force majeure*¹⁶⁹, og i «Det Resonner Ikke I Mæ» frå *Kråkesølv*¹⁷⁰. I særleg den siste er det stor forskjell på talet stavingar i kvar linje frå det fyrste verset til det andre, altså ikkje noko strengt regime på talet stavingar per linje som set avgrensingar for uttrykking av innhald. I «Hoffnarr», frå same album, gjennomgår også melodien betydelege endringar frå vers til vers, ikkje berre rytmen.¹⁷¹ Store endringar i rytme og melodi frå vers til vers er i utgangspunktet motstridande til definisjonen av vers presentert tidlegare i masteroppgåva: «[...]that section of a song in which the tune remains constant but the text changes with each repetition[...]».¹⁷² I slike tilfelle er det dei andre parameterane som veg tyngst når ein skal inndele musikken i dei ulike delane, til dømes harmonikken og arrangementet.

¹⁶⁸ «Plukka Verden Fra Hverandre,» Spotify, spor 10 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2014.

¹⁶⁹ «Kakeboksen går,» Spotify, spor 5 på Kråkesølv, *Force majeure*, sjølvpublisert album, 2020.

¹⁷⁰ «Det Resonner Ikke I Mæ,» Spotify, spor 6 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2014.

¹⁷¹ «Hoffnarr,» Spotify, spor 4 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2014.

¹⁷² Grove Music Online, s.v. «Verse (iii)» 20.01.2002.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J466400>

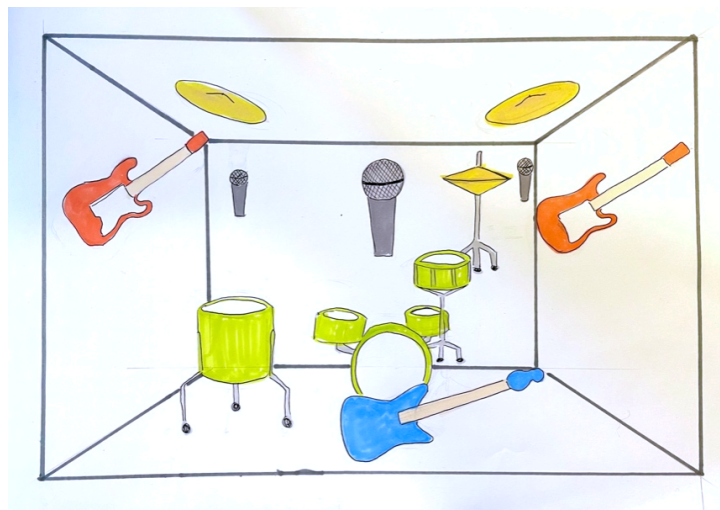
Harmonikk

Mykje av musikken til Kråkesølv er basert rundt pop-triangelet. Det finst sjølvsagt unntak, der harmonikken er meir komplisert, som til dømes i «I all enkelhet» frå *Kråkesølv*, som særleg på versa gir ei heilt anna harmonisk humør og kjensle, enn den pop-triangelet gir.¹⁷³ Sjølv om pop-triangelet står sterkt i mange av låtane til Kråkesølv, er dei flinke til å leggje inn forskjellige harmoniske utsving og progresjonar, for å skape større differanse mellom låtane, og piffe opp harmonikken, slik som til dømes vist i analysen av «Vågøyvannet Rundt».

Lydbilete og tekstur

Teksturen og lydbiletet til Kråkesølv endrar seg frå låt til låt, men eg har laga ein lydboks som illustrerer ei typisk plassering av dei ulike instrumenta i Kråkesølv sin musikk.

Figur 5: Lydboks



Gitarane er svært ofte panorert til kvar side, medan bassen ligg i midten, noko som ikkje er uvanleg i rockemusikk. Trommene er panorert etter trommesettet sin typiske plassering, med eit perspektiv frå publikum og ikkje frå trommeslagaren sjølv. Å panorere trommesettet slik er også svært vanleg praksis i pop- og rockemusikk. Vokal er plassert i midten, og ganske nært, medan korstemmene ligg lenger bak i lydbiletet, og er panorert på kvar side. Cymbalane, både crash- og ridecymbalar, er panorert ganske breidt, og er plassert høgt oppe i lydboksen, då dei opererer i eit høgt frekvensområde. På same måte er bassgitar og stortromme plassert langt nede, då desse opererer i eit lågt frekvensområde.

¹⁷³ «I All Enkelhet,» Spotify, spor 9 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2014.

Gitarlyden til Kråkesølv er veldig clean på dei fleste låtane, men somme låtar har innslag av ein meir fuzza gitar. Stort sett har den eine gitaren littegrann meir fuzz enn den andre, men sett i eit rocke-perspektiv, er lyden framleis ganske clean. I låta «Skredder» frå *Trådnøsting* kan ein høyre ganske mange gitarspor, panorert forskjellig og med forskjellar i grad av fuzz på dei ulike delane.¹⁷⁴ Her er det altså innslag av ulik lyd på same låt, men det finst også låtar som gjennomgåande har ein type lyd. Til dømes i «Hell Litervis Med Sand På Timeglasset» har gitarane litt meir fuzz¹⁷⁵, i motsetning til «Vågøyvannet Rundt» der gitarane har ein svært clean lyd.¹⁷⁶ Basslyden er også ganske lik på dei fleste Kråkesølv-låtar, med litt fuzz, eit tydeleg anslag, varm klang, men likevel ikkje veldig tydeleg i lydbiletet, eller med ein djup og kraftig low-end. Trommene har ein ganske standard lyd for sjangeren, så det er ikkje så mykje å seie om den.

Kråkesølv legg til stadigheit til andre instrument for å krydre lydbiletet og bryte med den typiske besetninga. Til dømes kan me høyra Moddi spele trekkspel på «Hjørnebrikke»¹⁷⁷, stryk på «Vågøyvannet Rundt»¹⁷⁸, synthesizer på «E Du Med Mæ»¹⁷⁹, vibrafon på «I Limbo»¹⁸⁰ og på «Pass på ka du ønska dæ».¹⁸¹ Dette er med på å skape variasjon i musikken, men særleg i taktilitet og kjensla ei låt har. Til dømes kan «Hjørnebrikke» tilby eit heilt anna humør enn dei andre låtane, på grunn av fleire element sjølvst, men særleg på grunn av bruken av trekkspellet som ikkje førekjem på andre låtar. Kråkesølv tek også i bruk korstemmer som eit verkemiddel for å intensivere låtar i somme delar. Det er sjeldan at koret er vedvarande og ligg over lange strekk i låta, men kjem heller inn her og der for å sette trykk på eller forsterke visse ord, setningar eller sekvensar i teksten og musikken.

Lyden på vokalen varierer i større grad frå låt til låt enn hos andre band på grunn av at tre bandmedlemmer med ulik klang og vokal stil bytar på å syngje: Olsen og brørne Unstad. I utgangspunktet ynskja gruppa å hyre eit nytt medlem til bandet, som kunne ta på seg vokalistrolla, men etter å ikkje ha lukkast med dette, vart det til at dei byta på oppgåva. Ingen av dei tre står fram som ein tydeleg hovudvokalist, verken på låtfordelinga mellom dei tre,

¹⁷⁴ «Skredder,» Spotify, spor 1 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

¹⁷⁵ «Hell Litervis Med Sand På Timeglasset,» Spotify, spor 2 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

¹⁷⁶ «Vågøyvannet Rundt,» Spotify, spor 4 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

¹⁷⁷ «Hjørnebrikke,» Spotify, spor 5 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

¹⁷⁸ «Vågøyvannet Rundt,» Spotify, spor 4 på Kråkesølv, *Trådnøsting*, sjølvpublisert album, 2009.

¹⁷⁹ «E Du Med Mæ,» Spotify, spor 1 på Kråkesølv, *Kråkesølv*, Jansen Plateproduksjon, 2014.

¹⁸⁰ «I Limbo,» Spotify, spor 11 på Kråkesølv, *Alle Gode Ting*, Jansen Plateproduksjon, 2012.

¹⁸¹ «Pass på ka du ønska dæ,» Spotify, spor 2 på Kråkesølv, *Force majeure*, sjølvpublisert album, 2020.

eller på vokal erfaring og teknikk. Sjølv om dei tre delar somme trekk ved vokalen deira, er det sjølvstøtt forskjellar. Olsen skil seg ut ved å ha ei litt mjukare stemme og ved at han syng utan særleg dynamisk variasjon. Det verkar som at han har det behageleg når han syng, og at han held seg innafor komfortsonen når det gjeld ambitus. Kristoffer Unstad har ein meir nasal klang og større grad av dynamisk variasjon, men det er sjeldan at han ropar ut for full hals i låtane sine. Der skil Petter Unstad seg ut ved å vere den av dei tre som nyttar stemma sin fulle kraft og rekkevidde i formidlinga.

Sjølv om dei tre vokalistane syng forskjellig, er det likevel somme verkemiddel som går igjen når det gjeld korleis det vert miksa, særleg bruk av double-tracking. Double-tracking vil seie at to vokalspor ligg over kvarandre. Dette gir ein særskilt klang, og vert brukt som verkemiddel til dømes i låta «Ana ikke» frå *Force majeure*.¹⁸² Her består vokalen på versa berre av eit spor, medan det går over til double-tracking på refrenget. Slik bruk av verkemiddelet er svært typisk i rockemusikk.

Tekst og formidling

Store delar av analysane mine av Kråkesølv tek for seg det tekstlege innhaldet i låtane. Dette har vore svært viktig å få med fordi teksten står sentralt i uttrykket Kråkesølv som band har generelt, og er ein dimensjon som kjem godt fram og vert vektlagt i stor grad med tanke på at tekstane attpåtil vert framført på morsmålet og på dialekt. Veldig mange av tekstane tek opp tematikk som livet, endring og identitet. Kråkesølv har også latt seg inspirere av politikk og litteratur i mange av låtane, og det er tydeleg at dei har eit ynskje om å uttrykke noko med tekstane sine, ikkje berre ha ord å sette melodi til.

Musikksosiologen Simon Frith argumenterer derimot at lyd og rytme er dei avgjerande variablane i ei rockelåt, og at orda sitt semantiske innhald ikkje vert oppfatta før etter at musikken har gjort sitt – om det i det heile tatt vert oppfatta. Han meiner altså at teksten ligg lenger nede på skalaen over det som er viktig for ei låt. Lindberg påpeikar at det i store delar av rockemiljøet har verka som at ein ikkje ynskjer å bli samanlikna med poetar, truleg fordi dette strittar i mot rocken sin etos, og at ein meiner at poesi høyrer til i høgkulturen.¹⁸³

Teksten i rockemusikk har også som funksjon å hjelpa oss å hugsa musikken, i motsetning til

¹⁸² «Ana ikke,» Spotify, spor 7 på Kråkesølv, *Force majeure*, sjøvpublisert album, 2020.

¹⁸³ Lindberg, *Rockens text* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995), 31.

poesi.¹⁸⁴ Somme rockemusikarar deler også musikk Jerry García si misstru av verbal kommunikasjon i det heile tatt. Han meinte at all prat består av løgn, men musikken kan snakke ærleg og uttrykke det han vil seie.¹⁸⁵

Dette står i kontrast til Kråkesølv, som legg vekt på teksten og det tekstlege innhaldet. «Vi etterstreber å skrive tekster med dybde og alvor og prøver å unngå floskler og tullprat.»¹⁸⁶ Dette fortalte Petter Unstad under eit intervju med Bodø Nu. Lindberg opnar opp for at rappen har medført ein endring, med større fokus på det tekstlege¹⁸⁷, og tilknytning til rap er noko ein også kan finne hos Kråkesølv, som nemnt i analysen av «Husk at Livet Går Fort». I dokumentarfilmen *Force majeure* snakkar dei om at dei syns det er mykje tynn suppe på tekstfronten i den norskspråklege musikken, fordi det blir mykje av det same som går igjen. Kristoffer Unstad legg då til «Tilbake til det med hiphop, at man bruker ord på en kul måte, og utbroderer, og jobber litt med å ikke bruk de samme vendingene hver gang.»¹⁸⁸ Det som vert skildra her, kan fint summerast som ordleik.

I analysane av dei seks låtane, trekk eg fram fleire døme på ordleik. Det er noko Kråkesølv bruker mykje, som også har blitt som eit kjenneteikn på tekstane deira, og som dessutan stadig vert nemnt i meldingar om musikken deira. Ordleik går ofte ut på at ein brukar språket – særleg uttrykk eller ord som kan tyde fleire ting – og vrir og vendar på det slik at det uttrykker det ein ynskjer, samstundes som at det rullar greitt på tunga, slik som poengtert i analysen av «Vågøyvannet Rundt». Denne låta er langt i frå den einaste som nyttar ordleik i refrenget sin konklusjon. I låta «Kalde Føtter», frå *Trådnøsting*, lyder slutten på refrenget slik: «har føttern dine / kun blitt kald / eller har du fått kalde føtter»¹⁸⁹ Her har låtskrivar Petter Unstad tatt utgangspunkt i uttrykket «å få kalde føter», som tyder å bli redd for følgjene av noko, og satt det saman med det å faktisk vere kald på føtene. Eit anna svært godt døme på ordleik finn me i låta «Min Egen Lykkes Smed» frå albumet *Alle Gode Ting*. Mot slutten av refrenget går teksten slik: «æ treng noe jævlig åpenbart / om æ ska lykkes med / å vær min egen lykkes smed»¹⁹⁰. «Lykkes med» og «lykkes smed» lét identisk når ein syng det, men tyder to forskjellige ting. Sjølv om det lét identisk klarer ein likevel å oppfatte kva vokalist Petter

¹⁸⁴ Lindberg, *Rockens text* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995), 62.

¹⁸⁵ Lindberg, *Rockens text* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995), 31.

¹⁸⁶ Grønmo, «Kråkesølv med ny singel: Vil tvinge romantiseringen av selvmord i kne».

¹⁸⁷ Lindberg, *Rockens text* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995), 62.

¹⁸⁸ Andreassen, *Force majeure*.

¹⁸⁹ Unstad, «Utgivelser/tekster: Trådnøsting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

¹⁹⁰ Unstad, «Utgivelser/tekster: Alle Gode Ting» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

Unstad meiner, på grunn av konteksten dei to uttrykka kjem i. Det går altså ikkje utover budskapet i låta, men underbygger det, på ein kreativ og artig måte.

Ordleik kan også dreie seg om det Kristoffer Unstad presiserer i dokumentarfilmen *Force majeure*, å seie noko eller skildre til dømes ei kjensle på ein ny måte, ved bruk av ord som vanlegvis ikkje vert brukt i slik kontekst – at ein ikkje brukar dei same vendingane kvar gong. Her handlar det om å vere kreativ med språket og særleg med korleis ein skildrar. Eit døme som medlemmane i Kråkesølv sjølv trekk fram er frå låta «Kom tilbake» frå albumet *Force majeure*.¹⁹¹ I starten av det andre verset lyder teksten slik: «pulsen min bak ribbeinan / det kjennes som en fugl i et bur / fengsla av en lengsel som vel strengt tatt sku vært overflødig nu».¹⁹² Her vert hjarterytmen skildra som ein fugl, fanga bak ribbeina som vert framstilt som eit bur laga av lengsel. Det heile er ei skildring på korleis det kjennest å sakna nokon, men framført med ei rekke språklege bilete som ikkje vert opplevd som klisjé, då dette er ein relativt ukjent måte å skildre fenomenet.

Eit anna døme som medlemmane i Kråkesølv trekk fram er frå låta «Nådeløst klar». Her syng Kristoffer Unstad: «men hårstrikken satt liksom litt for stramt».¹⁹³ Eg vil påstå at dei aller fleste med langt nok hår til å ha det i hestehale, er godt kjend med ubehaget ved å gå med ein strikk som sit litt for stramt. Det gjer vondt, og kan skape frustrasjon, i tillegg til at det kan vere smertefullt i etterkant, om ein har gått med litt for stram strikk gjennom nokre timar. Det Kristoffer Unstad gjer, er at han hentar fram dette velkjente ubehaget for å skildre ho- personen i låta si lidning og missnøye. Tekstlinja formidlar svært mykje ved bruk av få ord og det språklege biletet er nyskapande, då det ikkje er eit typisk bilete som har vore brukt tallause gongar i andre populærkulturelle verk.

I den konkluderande analysen av form, trekk eg parallellar til vise-sjangeren, men det er også tydelege parallellar mellom Kråkesølv og viser på tekst- og formidlingsfronten. Innanfor vise-sjangeren er teksten svært sterkt vektlagt, og formidling av denne på ein usminka og autentisk måte er eit sentralt poeng. For å få til å formidle budskapet i teksten best mogeleg, vert dei formidla på dialekt, og vokalstilen er ofte svært enkel. Med enkel vokalstil, meiner eg lite forsøk på skjønnsong og lite vokal utbrodering. Grunnen til at vokalen ofte er slik i

¹⁹¹ Andreassen, *Force majeure*.

¹⁹² Unstad, «Utgivelser/tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

¹⁹³ Unstad, «Utgivelser/tekster: Force majeure» *Kråkesølv*. <https://www.krakesolv.no/utgivelser/forcemajeure>

framføring av viser, er fordi alle forsøk på å brife vokalt, vil tilsløre eller forstyrre tekstformidlinga. Eit tydeleg døme på dette finn ein i artist og låtskrivar Kari Bremnes, som i likskap med Kråkesølv er i frå Nordland fylke. Ho framfører sine låtar på dialekt, utan vokal fasade og av og til på ein nærast snakkande måte. Poenget med hennar musikk er ikkje å vise fram kor flink ho sjølv er til å syngje, men å formidle eit budskap.¹⁹⁴ Mykje av dei same trekka kan ein finne hos Kråkesølv sine tre vokalistar. Deira vokalstil er også svært enkel, rett fram, og utan vokaltekniske finessar, men ikkje like snakkande som den har ein tendens til å vere i viser. Det er tydeleg at Kråkesølv og indie har somme felles verdiar med visesjangeren.

I dokumentarfilmen *Force Majeure* snakkar Larsen om at tekstane i dei fyrste albuma er meir innovervendt, medan dei i det siste albumet er meir utovervendt.¹⁹⁵ Dette er ein observasjon eg vurderer som korrekt. Låtane på *Force majeure* tek i større grad opp til dømes politiske tema, enn i tidlegare album. Det fyrste sporet på albumet, «Algoritmen», tek opp Tidal-avsløringane frå 2018, der det kom fram at musikkstraumetenesta Tidal hadde manipulert lyttartala til store artistar som Beyoncé, Jay-Z og Kanye West.

Særleg tittelsporet på albumet tek for seg politikk. Dette seier låtskrivar Kristoffer Unstad om inspirasjonen til låtteksten i «Force majeure»:

Jeg tror kanskje noen ser på klimakrisa som ei politisk latmannsbør, og det er i grunnen det denne sangen handler om. Klimapolitikk blir ofte omtalt som «symbolpolitikk», og noen mener vel at det tar fokus bort fra ting som «betyr noe» (bompenger, skatteletter til de rike, hva vet jeg). Men ingen mennesker er hevet over naturlovene. Sangen handler også om narsissisme. Jeg lot meg inspirere av Sylvi Listhaug, som er åpen om at hun ser sine egne intervjuer i opptak for å bli en bedre retoriker, og fotballspilleren Nani, som etter sigende hadde en marmorstatue av seg selv stående i stua. Jeg kan være ganske selvopptatt selv, men prøver i det minste å skjule det.¹⁹⁶

Også «Ana ikke» er basert på ytre observasjonar i motsetning til det meir innovervendte. Denne låta vart til då Petter Unstad var på turné i Tyskland som bassist for Kari Bremnes, og er inspirert av den store kontrasten mellom eit gammalt flott slott med bøkeskog og parkanlegg, og restane av konsentrasjonsleiren Buchenwald, som låg rett ved. «Jeg ble nesten fysisk slått i bakken av kontrasten mellom området idylliske natur og stedets forferdelige historie»¹⁹⁷, forklarar Petter Unstad.

¹⁹⁴ Høyr til dømes «E du nord,» Spotify, spor 1 på Kari Bremnes, *Og så kom resten av livet*, Kirkelig kulturverksted, 2012.

¹⁹⁵ Andreassen, *Force Majeure*.

¹⁹⁶ Unstad, «Jeg tror kanskje noen ser på klimakrisa som ei politisk latmannsbør, og det er i grunnen det denne sangen handler om. [...]»

¹⁹⁷ Unstad, «Jeg ble nesten fysisk slått i bakken av kontrasten mellom området idylliske natur og stedets forferdelige historie».

Mitt inntrykk er at alle låtskrivarane i Kråkesølv er flinke til å ta inspirasjon frå ei nyhendesak, litteratur, ei oppleving eller ei kjensle, for så å skrive gode låttekstar av det. Låttekstane inneheld nødvendigvis ikkje openberre koplingar til inspirasjonskjelda, men om ein får vite kvar inspirasjonen er henta, kan ein trekke tydelege trådar. Mi oppleving er at eg kan lytte mykje på ei låt og enkelt tyde motivet i låta, men ikkje forstå temaet før denne er presentert av låtskrivar.

Eit svært godt døme på dette er frå ei låt Olsen har skrive for sitt soloprojekt *Kosmos Og Kaos*, «Havets Fukt». ¹⁹⁸ Motivet i låta er fiskeing. Fiskarane finn noko rart i garnet, som dei kaster ut igjen, fordi dei ikkje har råd til å la vere. Det andre verset er meir diffust, med teksten: «Ingen av oss sier noe / alle sammen vet / at ingen andre sier noe / det er uansett for seint / la de døde plei de døde / i evighetens hav / vi skal snart slå følge / alt kommer for en dag». ¹⁹⁹ Dette gir lite meining i samheng med ein fisketur, men etter å ha lese eit intervju med Olsen, gir det heile meining. Låta tek nemleg utgangspunkt i ein artikkel frå *Morgenbladet* frå 2015, med tittelen «De usynlige». ²⁰⁰ Artikkelen fortel om den lille fiskebåten F-174, som andre juledag 1996 forliste med fleire hundre flyktingar om bord.

Mange døde og de som overlevde ble tatt av menneskesmuglerne til illegal fengselslignende struktur, skjult i private hus. De som klarte å flykte fortalte historien til lokale politimyndigheter, men ble ikke trodd i flere år. ²⁰¹

Sidan lokalmyndighetene ikkje hadde funne vrakrestar eller spor etter omkomne, såg dei på hendinga som lite truverdig. Bevis kunne ein likevel finne kort tid etter forliset – det byrja å dukke opp lik i garna til fiskarane. «Det var en stille enighet om at ingen skulle melde fra til myndighetene. De hadde meldt fra tidligere, men da var havna blitt stengt og de mistet levebrødet sitt.» ²⁰² Fiskarane såg seg dermed nøydt til å kaste lika uti havet igjen, og låta «Havets Fukt» får dermed ein heilt annan tyding enn fyrst antatt.

Sjølv om dømet er frå Olsen si tredje soloplate og ikkje i frå Kråkesølv sin diskografi, opplev eg det som svært relevant med tanke på den generelle tilnærminga medlemmane i Kråkesølv har til låtskriving. Dei ynskjer å formidle. Det verkar som at dei stadig hentar inspirasjon frå noko som har provosert fram ein form for emosjonell reaksjon hos dei sjølv: Ein tung joggetur

¹⁹⁸ «Havets Fukt,» Spotify, spor 3 på Fredrik William Olsen, *Kosmos Og Kaos*, Grappa Musikkforlag, 2017.

¹⁹⁹ «Havets Fukt,» Spotify, spor 3 på Fredrik William Olsen, *Kosmos Og Kaos*, Grappa Musikkforlag, 2017.

²⁰⁰ Ekern, «De usynlige».

²⁰¹ Skille, «Alene i kosmos, intervju med Fredrik William Olsen».

²⁰² Skille, «Alene i kosmos, intervju med Fredrik William Olsen».

rundt eit stille vatn, å miste ein ven til sjølv mord, nyhendesaker som provoserar, den ugjestmilde kalde vinden i Bodø, møte med andre menneske, litteratur eller berre den emosjonelle påkjenninga det somme gongar er å berre vere til.

Oppsummering

Etter å ha studert Kråkesølv er det tydeleg at dei på mange måtar er eit typisk indie-rockeband. Bandet har den sjangertypiske besetninga, og musikken er gitarbasert. I tillegg har dei stått mykje på egne bein gjennom karrieren sin, ved at dei har gitt ut fleire album på eige selskap, og til og med demonstrert mot industrien ved å legge ut musikk for gratis nedlasting på internett. Den ująlete vokalstilen, låttekstar på dialekt samt sterk tilknytning til lokalmiljøet er med på å forsterke gruppa si framtoning som autentisk for publikummet sitt.

Når det gjeld forma på låtane deira, passar også Kråkesølv fint innanfor indie-rock, då dei stort sett nyttar seg av den sjangertypiske vers-refreng konstallasjonen. Sjølv om dei har somme utsving, særleg til vers-basert form utan refrang som er vanleg innanfor visesjangeren, forsterkar dette berre gruppa sin indie-tilhørsle. Dette er fordi det å bryte med den typiske forma som er vanleg i pop og rock, kan tolkast som eit brot med den kommersielle standarden for radiovenleg musikk, eller vere eit symptom på at bandet «gjer det sjølv», som er ein sentral verdi i indie-rock. Å trekke parallellar mellom vise-sjangeren og Kråkesølv er også relevant då dei syng på eigen dialekt og har eit sterkt ynskje om å formidle tekst gjennom musikken sin på ein autentisk og usminka måte, som er verdiar ein også finn hos mange visesongarar.

Tydelege kjenneteikn og karakteristiske trekk ved Kråkesølv sin musikk er blant anna at den stort sett er arrangert med to el-gitarar på kvar side i lydbiletet som spelar fingerspel eller riff. Desse gitarane, som i dei aller fleste tilfelle har clean-lyd, er hovudbestanddelen i arrangementet, og dei andre instrumenta vert lagt til eller trekt frå for å skape variasjon og dynamiske opp- og nedturar. Sjølv om Kråkesølv består av to gitaristar, ein bassist og ein trommeslagar, har bandet for vane å leggje til andre instrument i låtane sine, som til dømes ulike synthesizerar, vibrafon, trekkspel, strykeinstrument og enda fleire gitarar. Dette er med på å skape større variasjon frå låt til låt. Harmonisk er musikken deira stort sett enkel, og tek ofte utgangspunkt i pop-triangelet, men Kråkesølv legg til ein god del mettingstonar i riffa sine, som er med på å tilsløre dei harmoniske funksjonane slik at det tidvis vert opplevd meir

avansert. Kjenneteikna til melodien som ligg på toppen av det heile er at dei er organiske, lette å syngje med på og ofte basert på eit sprang opp etterfølgd av trinnvis bevegelse nedover, og frasane har ofte eit lite opphald på slutten.

Kråkesølv sitt tekstunivers rommar både stort og smått samt det konkrete og det abstrakte. Ein kjerneverdi hos låtskrivarane verkar å vere å unngå klisjétynga formuleringar, men derimot finne finurlege, smarte, kreative og nye måtar å uttrykkje seg på, noko dei også har fått anerkjenning for i fleire meldingar av musikken deira. Dei er som nemnt på mange vis eit typisk indie-rockeband, men grunnen til at dei likevel har klart å skilje seg ut i mengda er sine emosjonelle og godt skrivne tekstar på nordlandsdialekt.

Diskografi

Bremnes, Kari. «E du nord» frå *Og så kom resten av livet*. Kari Bremnes, Bengt E. Hanssen, Helge Nordbakken, Hallgrim Bratberg, Sondre Meisfjord, Georg Tandremø. 2012. Kirkelig Kulturverksted. Spotify.

Børretzen, Odd, Lars Martin Myhre. «Noen ganger er det all right» frå *Noen ganger er det all right*. Odd Børretzen, Lars Martin Myhre. 1995. Tylden & Co. AS. Spotify.

<https://open.spotify.com/track/5soUXJCRvdIapZDIImBCDpV?si=3b2ba6fc3375459e>

Kråkesølv. *Trådnøsting*. Petter Waldemar Nohr Unstad, Kristoffer Magnus Nohr Unstad, Fredrik William Olsen, Thomas Litangen, Nils Petter Rusånes, Jørgen Smådal Larsen, Bernt Dyrstad, Hanna Furuseth, Christine Henriksen, Julie Ofelia Ossum, Pål Knutsen, Katarina Efstathiou, Elling Snøfugl, Henriette Tryggestad, Nora Jamissen, Tore Johansen. 2009. Sjølvpublisert album. Spotify.

<https://open.spotify.com/album/34p2ZylieuCW1LBuPZg08?si=43zc93cIspSwSCeLnl0niQ>

Kråkesølv. *Bomturl Til Jorda*. Petter Waldemar Nohr Unstad, Kristoffer Magnus Nohr Unstad, Fredrik William Olsen, Thomas Litangen, Øystein Greni, Truls Heggero, Jørgen Smådal Larsen, Arne Johansen, Patrycja Wloch, Szouszika Toth Kristin Alsos Strand, Tore Johansen, Gunnar Høgseth. 2010. Grand Sport Records. Spotify.

https://open.spotify.com/album/6UnKNMNtsun8KuFKPbkZVU?si=qizHrrowRCam8i2_zchAtw

Kråkesølv. *Alle Gode Ting*. Petter Waldemar Nohr Unstad, Kristoffer Magnus Nohr Unstad, Fredrik William Olsen, Thomas Litangen, Ivar Bowitz, Ståle Fossheim, Hallstein Sandvin, Eline Thorp, Kristin Alsos Strand, Jennifer Torrence. 2012. Jansen Plateproduksjon. Spotify.

https://open.spotify.com/album/3EGXXMWljKPC2ch9yeGFn1?si=r4ngN4fKTxeGre_o_jjxehw

Kråkesølv. *Kråkesølv*. Petter Waldemar Nohr Unstad, Kristoffer Magnus Nohr Unstad, Fredrik William Olsen, Jørgen Smådal Larsen, Jonas Vemøy. 2014. Jansen Plateproduksjon. Spotify.

<https://open.spotify.com/album/5j7uK15uWflHCQ9vsPqNt7?si=czmrgLY8TluNSlt87i55-g>

Kråkesølv. *Pangea*. Petter Waldemar Nohr Unstad, Kristoffer Magnus Nohr Unstad, Fredrik William Olsen, Jørgen Smådal Larsen, Lars Horntveth. 2016. Jansen Plateproduksjon. Spotify.

<https://open.spotify.com/album/2FPWzNc9g55xsrQqGuHXQF?si=uviXgM3yTFeRC-MtYVkeQ>

Kråkesølv. *Force majeure*. Petter Waldemar Nohr Unstad, Kristoffer Magnus Nohr Unstad, Fredrik William Olsen, Jørgen Smådal Larsen, Lars Horntveth, Katarina Unstad, Nora Jamissen. 2020. Sjølvpublisert album. Spotify.

<https://open.spotify.com/album/2HHTXsD1KnCgLIQ1wGJ9TJ?si=Y-hY2hZMQsWTNoMAQTyVew>

NOHR. «Til slutt» frå *Offer / Bøddel*. Petter Waldemar Nohr Unstad. 2019. Sjølvpublisert album. Spotify.

<https://open.spotify.com/track/5c97pahf5UiLZjA94VcyfO?si=04321ffea11f45a0>

Olsen, Fredrik William. «Havets Fukt» frå *Kosmos Og Kaos*. Fredrik William Olsen. 2017. Grappa Musikkforlag. Spotify.

Litteraturliste

- Aksdal, Bjørn og Sven Nyhus (red.). *Fanitullen: Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Universitetsforlaget, 1993.
- Andreassen, Trond Kvig. *Force Majeure*. Dokumentarfilm. 21.02.2021.
https://www.youtube.com/watch?v=MYm_bHk_7xw&t=798s
- Berekvam, Øyvind. «Bigbang fant Kråkesølv.» *Bergens Tidende*. 04.08.2009.
<https://www.bt.no/kultur/i/kMn1L/bigbang-fant-kraakesoelv>
- Bjørkli, Jonas. «Spellemann til Kråkesølv.» *Avisa Nordland*. 05.03.2011.
<https://www.an.no/kultur/spellemann-til-krakesolv/s/1-33-5517226>
- Conway, Martin A. «Memory and the self». *Journal of memory and language* 53, no. 4 (2005): 594–628. <https://doi.org/10.1016/j.jml.2005.08.005>.
- De Clercq, Trevor. «Embracing Ambiguity in the Analysis of Form in Pop/Rock Music, 1982-1991.» *Music Theory Online* 23, no. 3 (01.09.2017).
<https://doi.org/10.30535/mt.23.3.4>
- Edwards, Paul. *How to rap: The Art and Science of the Hip-Hop MC*. Chicago: Chicago Review Press, 2009, EBSCOhost Ebook Super Collection.
- Ekern, Simen. «De usynlige.» *Morgenbladet*. 2015.
<https://www.morgenbladet.no/aktuelt/utenriks/2015/12/18/de-usynlige/>
- Eriksen, Thomas Hylland, Dag O. Hessen. *Egoisme*. Oslo: H. Aschehoug & Co., 2013.
- Eskeland, Anna-Christin Berger. *Offer / Bøddel: Ein analyse av NOHR sitt album med fokus på tilknytning til Jens Bjørneboe sin romantrilogi, Bestialitetens Historie*. Bacheloravhandling. Institutt for musikk, NTNU. 2019.
- Frith, Simon, Howard Horne. (red.). *Art into Pop*. New York: Methuen & Co, 2016.
- Festinger, Leon. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1957.
- Gjertsen, Isak. *Husk at livet går fort*. Musikkvideo. u.å. Henta 11.01.2022.
<https://www.tiff.no/film/0661520e-23ce-498c-802d-27bcf1ad5676>
- Grove Music Online, s.v. «Bridge (ii)» 20.01.2001.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49255>
- Grove Music Online, s.v. «Chorus (ii)» 20.01.2001.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05687>
- Grove Music Online, s.v. «Fuzz», 20.01.2011.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49266>

Grove Music Online, s.v. «Verse (iii)» 20.01.2002.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J466400>

Grønmo, Helge. «Kråkesølv med ny singel: Vil tvinge romantiseringen av selvmord i kne.»

Avisa Nordland. 10.01.2020. https://www.an.no/krakesolv-med-ny-singel-vil-tvinge-romantiseringen-av-selvmord-i-kne/s/5-4-1148152?onboarding_mode=true

Hagen, Roger, Leif Edward Ottesen (red.). *Psykiske lidelser*. Gyldendal Norsk Forlag AS, 2016.

Hinojosa, Amanda S., William L. Gardner, H. Jack Walker, Claudia Cogliser, and Daniel Gullifor. "A Review of Cognitive Dissonance Theory in Management Research: Opportunities for Further Development." *Journal of Management* 43, no. 1 (January 2017): 170–99. <https://doi.org/10.1177/0149206316668236>.

Hygen, Georg. *Vardøger: Vårt Paranormale Nasjonalfenomen*. J. W. Cappelen forlag a.s, 1987.

Johnsen, Maiken. «– Vi har aldri vært så fornøyde før.» *Bodø Nu*. 17.10.2019.

<https://bodonu.no/vi-har-aldri-vart-saa-fornoyde-for/17.10-08:14>

Kittang, Atle, Asbjørn Aarseth. *Lyriske strukturer*. Universitetsforlaget AS, 1998.

«Kråkesølv endelig tilbake med ny musikk». *Bodø Nu*. 29.05.2019

<https://bodonu.no/kraakesolv-endelig-tilbake-med-ny-musikk/29.05-10:49>

«Kråkesølv er nådeløst klar.» *Bodø i Vinden*. 01.11.2019. <https://www.bodo.no/krakesolv-er-nadelost-klar/>

Kråkesølv, Kristoffer Magnus Nohr Unstad, «Inn- og utfadinga har også vært en del av låten fra den første demoen. [...]» Facebook, 17.04.2020, <https://fb.watch/bCW1KGEfkM/>

Kråkesølv. «Utgivelser/tekster: Trådnøsting (2009).» u.å. Henta 15.03.2022.

<https://www.krakesolv.no/utgivelser/tradnosting>

Kråkesølv. «Utgivelser/tekster: Bomtur til jorda (2010).» u.å. Henta 17.01.2022.

<https://www.krakesolv.no/utgivelser/bomturtiljorda>

Kråkesølv. «Utgivelser/tekster: Alle gode ting (2012).» u.å. Henta 15.03.2022.

<https://www.krakesolv.no/utgivelser/allegodeting>

Kråkesølv. «Utgivelser/tekster: Kråkesølv (2014).» u.å. Henta 15.03.2022.

<https://www.krakesolv.no/utgivelser/krkeslv>

Kråkesølv. «Utgivelser/tekster: Pangea (2016).» u.å. Henta 28.01.2022.

<https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

Kråkesølv. «Utgivelser/tekster: Force majeure (2020).» u.å. Henta 16.02.2022.

<https://www.krakesolv.no/utgivelser/pangea>

- Lindberg, Ulf. *Rockens text: Ord, musik och mening*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995.
- Lindberg, Ulf, Hans Weisethaunet. «Authenticity Revisited: The Rock Critic and the Changing Real» *Popular Music and Society* 33, no. 4 (2010): 465–485.
- Løkås, Mariell Tverrå. «Bestialitetens melodi.» *Bodø nu*. 30.04.2016. <https://bodonu.no/selve-låtskrivingen-er-en-ensom-prosess/22.01-06:11>
- Mallery, Sam. «What is good running cadence?» *Sport Tracks*. 14.12.2016. <https://sporttracks.mobi/blog/what-good-running-cadence>
- Moore, Alan F. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. London: Routledge, 2016, EBSCOhost Ebook Super Collection.
- Musikk-undervisning. «Lær om musikkanalyse.» u.å. Henta 14.03.2022. <https://musikk-undervisning.no/musikk/laer-om-musikkanalyse>
- NAOB (Det norske akademis ordbok). «ironi.» u.å. Henta 16.03.2022. <https://naob.no/ordbok/ironi>
- Nergård, Mette Elisabeth. «Litterære fyrtårn med ironiske tidsbilder». *Kirke Og Kultur*, no. 1 (2021): 62–71. <https://www.idunn.no/doi/full/10.18261/issn.1504-3002-2021-01-06>
- Norsksidene. «Rim.» 29.11.2020. <https://norsksidene.no/web/PageND.aspx?id=99471>
- Novara, Vincent J., Stephen Henry. «A Guide to Essential American Indie Rock (1980–2005).» *Notes (Music Library Association)* 65, no. 4 (2009): 816-833. doi:10.1353/not.0.0178.
- Sharot, Tali. «The optimism bias». *Current Biology* 21, no. 23 (2011): R941–R945. <https://doi.org/10.1016/j.cub.2011.10.030>.
- Skau, Eivind. «Ti runder rundt sola». *Avisa Nordland*. 22.07.19. <https://www.an.no/ti-runder-rundt-sola/o/5-4-1046474>
- Skau, Hanna Lisa. «Bodø-bølgen på Lydverket». *Avisa Nordland*. 28.03.12. <https://www.an.no/kultur/bodo-bolgen-pa-lydverket/s/1-33-5989471>
- Skille, Line. «Alene i kosmos, intervju med Fredrik William Olsen.» *Disharmoni*. 16.10.2017. <https://www.disharmoni.no/fredrik-william-olsen-intervju/>
- Skjelvik, Sondre. «Drøssevis av Bodøværing sprang Vågøyvannet rundt med Kråkesølv.» *Bodø Nu*. 17.07.2019. <https://bodonu.no/drossevis-av-bodovaringer-sprang-vaagoyvannet-rundt-med-kraakesolv/17.07-01:55>
- Talseth, Thomas. «Plateanmeldelse: Kråkesølv – «Kråkesølv».» *VG*. 21.03.2014. <https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/mknW1/plateanmeldelse-kraakesoelv-kraakesoelv>

- Teigen, Karl Halvor, og Svartdal, Frode, red. *Store norske leksikon*. Henta 23. februar 2022.
https://snl.no/bias_i_psykologi
- TIFF. «Husk at livet går fort – Kråkesølv.» u.å. Henta 11.01.2022.
<https://www.tiff.no/film/0661520e-23ce-498c-802d-27bcf1ad5676>
- Till, Rupert. «Singer-songwriter authenticity, the unconscious and emotions (feat. Adele's 'Someone Like You')». I *The Cambridge companion to the singer-songwriter*, redigert av Katherine Williams og Justin A. Williams, 291–301. Cambridge: Cambridge University Press, 2016
- Unstad, Kristoffer Magnus Nohr. *08. Nådeløst klar*. Livevideo, frå Facebook. 17.04.2020.
<https://fb.watch/bCW1KGEfkM/>
- Unstad, Kristoffer Magnus Nohr. «Jeg tror kanskje noen ser på klimakrisa som ei politisk latmannsbør, og det er i grunnen det denne sangen handler om. [...]». *Facebook*. 20.03.2020. <https://fb.watch/caztU36v8j/>
- Unstad, Petter Waldemar Nohr. ««Pass på ka du ønska dæ» er andre låt på «Force majeure», og andre låt ut i vår lille demoserie fra hjemmekontoret. Her forteller låtskriver Petter om hvordan den ble til:». *Facebook*. 18.03.2020. <https://fb.watch/aKBrzHGia/>
- Unstad, Petter Waldemar Nohr. «Jeg ble nesten fysisk slått i bakken av kontrasten mellom områdets idylliske natur og stedets forferdelige historie.» *Facebook*. 29.03.2020.
<https://fb.watch/caAia548ps/>
- Utforsk sinnet. «Løping er en utmerket form for meditasjon.» 25.01.2018.
<https://utforsksinnet.no/loping-utmerket-form-for-meditasjon/>
- Vold, Jan Erik. *Spor, snø*. Oslo: Gyldendal, 1970
- Wiik, Roar. «Kråkesølv-Petter er ikke i tvil: Dette er Bodøs beste joggeløype». *Bodø Nu*. 16.07.2018. <https://bodonu.no/krakesolv-petter-er-ikke-i-tvil-dette-er-bodos-beste-joggeloype/16.07-06:01>
- Williams, Katherine, Justin A. Williams. (red.). *The Cambridge companion to the singer-songwriter*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

