



# Høgskulen på Vestlandet

## Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGUNO550-O-2023-VÅR2-FLOWassign

### Predefinert informasjon

<b>Startdato:</b>	02-05-2023 09:00 CEST	<b>Termin:</b>	2023 VÅR2
<b>Sluttdato:</b>	15-05-2023 14:00 CEST	<b>Vurderingsform:</b>	Norsk 6-trinns skala (A-F)
<b>Eksamensform:</b>	Masteroppgave - Bergen		
<b>Flowkode:</b>	203 MGUNO550 1 O 2023 VÅR2		
<b>Intern sensor:</b>	(Anonymisert)		

### Deltaker

<b>Kandidatnr.:</b>	211
---------------------	-----

### Informasjon fra deltaker

<b>Antall ord *:</b>	28472
----------------------	-------

Egenerklæring \*:  Ja

Jeg bekrefter at jeg har  Ja registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt \*:

Jeg godkjenner autalen om publisering av masteroppgaven min \*

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? \*

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/uirksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? \*

Nei



Høgskulen  
på Vestlandet

# MASTEROPPGAVE

## «Brune føtter rett i baraf»

En studie av det demokratiske potensialet i Karpes tekster og musikkvideoer.

## «Brown feet straight in baraf»

A study of the democratic potential in Karpe's lyrics and music videos.

## Ingrid Kjærevik Haugsbakk

Masteroppgave i norsk GLU 5-10 (MGUNO550)

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolkning

Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett

Veileder: Kristoffer Jul-Larsen

Innleveringsdato: 15. mai 2023

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.



## **Sammendrag**

Det er en naturlig kobling mellom det flerkulturelle og raplyrikk. Denne masteroppgaven har som formål å utforske hvordan moderne raplyriske tekster kan knyttes til Læreplanverket av 2020 sin ambisjon om kulturelt mangfold og det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap. Oppgaven tar for seg tre raplyriske tekster av rap-duoen Karpe. Ved å ta i bruk nærlesing og lyrikkens tradisjonelle metoder foreligger en todelt hensikt for denne oppgaven: vise til hvordan flerkulturalitet og demokrati og medborgerskap fremstilles i de utvalgte tekstene, og vise til hvordan disse fremstillingene kan brukes i en didaktisk tilnærming.

Det teoretiske rammeverket skal gå nærmere inn på koblingen mellom hiphop og det flerkulturelle. I tillegg skal relevant teori om musikkens betydning i det offentlige rommet, og det estetiske forholdet mellom kunst og politikk avklares. På grunn av den didaktiske tilnærmingen for oppgaven, vil også nødvendige aspekt fra Læreplanverket forme det teoretiske grunnlaget for å kunne føre en høvelig diskusjon i lys av opplæringens formål.

Raplyrikk som forskningsfelt er noe magert i Norden. Denne oppgaven er dermed ment som et bidrag til å styrke raplyrikkens litteraturdidaktiske relevans. Dette gjør den blant annet med å presentere konkrete didaktiske tilnærminger til hvordan det litterære materialet kan ses i lys av læreplanens tverrfaglige tema demokrati og medborgerskap.

Nøkkelord: Karpe, hiphop, raplyrikk, minoritet, flerkulturalitet, det offentlige rommet, flerkulturelt mangfold, kulturmøter, demokrati og medborgerskap.

## **Abstract**

There is a natural link between multiculturalism and rap poetry. The purpose of this master's thesis is to explore how modern hip hop lyrics can be linked to the National curriculum framework of 2020s ambition for cultural diversity and the interdisciplinary theme of democracy and citizenship. The thesis examines three rap lyrics by the rap duo Karpe. By using close reading and traditional methods of poetry analysis, the thesis has a twofold purpose: to demonstrate how multiculturalism and democracy and citizenship are portrayed in the selected lyrics, and to show how these representations can be used in a didactic approach. The theoretical framework will go into more detail on the link between hip-hop and multiculturalism. In addition, relevant theory about the importance of music in the public sphere, and the aesthetic relationship between art and politics, must be clarified. Due to the didactic approach for the assignment, necessary aspects from the National Curriculum Framework will also shape the theoretical basis to be able to have an appropriate discussion considering the purpose of the school education.

Rap poetry as a research field is somewhat lean in the Nordic countries. This thesis is thus intended as a contribution to strengthening rap poetry's literary didactic relevance. It does this, among other things, by presenting concrete didactic approaches to how the literary material can be seen in the light of the curriculum's interdisciplinary theme of democracy and citizenship.

Keywords: Karpe, hip-hop, rap lyrics, minority, multiculturalism, the public sphere, multicultural diversity, cultural meetings, democracy and citizenship.

## **Takk**

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til veilederen min, Kristoffer Jul-Larsen, for gode samtaler, grundig veiledning, engasjement og tro på dette prosjektet. Jeg vil også takke Høgskulen på Vestlandet og dyktige forelesere for fem fine og lærerike år. Jeg vil takke mine medstudenter, spesielt den trofaste «Lunsjgruppen» for tidlige morgninger og sene kvelder, takk for støtte i motgang og medgang. Jeg vil i tillegg takke nærmeste familie og venner for oppmuntring og engasjement. Avslutningsvis vil jeg takke mine tidligere lærere Kari, Elin og Yrjan, som viste meg verdien av læreryrket.



# Innholdsfortegnelse

<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1 BAKGRUNN OG MOTIVASJON FOR PROSJEKTET</b> .....	<b>1</b>
<b>1.2 EGEN POSISJONERING, PROBLEMSTILLING OG AVGRENSING</b> .....	<b>2</b>
1.2.1 <i>Didaktisk avgrensing</i> .....	3
1.2.2 <i>Oppgavens oppbygning</i> .....	4
1.2.3 <i>Tidligere forskning</i> .....	4
1.2.4 <i>Etisk refleksjon</i> .....	5
<b>1.3 KARPE</b> .....	<b>5</b>
<b>2. TEORI OG METODE</b> .....	<b>9</b>
<b>2.1 HIPHOP</b> .....	<b>9</b>
2.1.1 <i>Hiphopkulturens opphav</i> .....	9
2.1.2 <i>Hiphopkulturen inntar Norge</i> .....	10
2.1.3 <i>Hiphopens utvikling i Norge</i> .....	10
<b>2.2 DET FLERKULTURELLE SAMFUNNET</b> .....	<b>14</b>
2.2.1 <i>Kulturbegrepet</i> .....	15
2.2.2 <i>Kultur møter</i> .....	16
<b>2.3 MUSIKK SOM POLITISK DISKURS I DET OFFENTLIGE ROM</b> .....	<b>18</b>
2.3.1 <i>Habermas offentlig sfære-teori</i> .....	19
2.3.2 <i>Musikk som identitetsbygger</i> .....	22
2.3.3 <i>Rap som politisk diskurs</i> .....	24
<b>2.4 JACQUES RANCIÈRE – EN TALSMANN FOR LIKHET</b> .....	<b>25</b>
<b>2.5 DEMOKRATISK MEDBORGERSKAP OG KULTURELT MANGFOLD</b> .....	<b>28</b>
2.5.1 <i>Mangfold i demokratiet</i> .....	30
2.5.2 <i>LK20 – Fagfornyelsen</i> .....	31
2.5.3 <i>Demokrati og medborgerskap som tverrfaglig tema</i> .....	33
2.5.4 <i>Kulturelt mangfold</i> .....	33
2.5.5 <i>Demokrati og medborgerskap og kulturelt mangfold i praksis i skolen</i> .....	34
<b>2.6 METODE</b> .....	<b>37</b>
2.6.1 <i>Litterær analyse</i> .....	38
2.6.2 <i>Sammensatte tekster – musikkvideo</i> .....	41
2.6.3 <i>Materiale</i> .....	43
<b>3. LITTERÆR ANALYSE</b> .....	<b>45</b>
<b>3.1 PÅFUGL (2012)</b> .....	<b>45</b>
3.1.1 <i>Parafrase</i> .....	45
3.1.2 <i>Overordnede virkemidler</i> .....	45
3.1.3 <i>Presentasjon av musikkvideo</i> .....	46
3.1.4 <i>Tematisering av flerkulturalitet</i> .....	47
3.1.5 <i>Tematisering av demokrati og medborgerskap</i> .....	50
<b>3.2 LETT Å VÆRE REBELL I KJELLERLEILIGHETEN DIN (2015)</b> .....	<b>51</b>
3.2.1 <i>Parafrase</i> .....	51
3.2.2 <i>Overordnede virkemidler</i> .....	51
3.2.3 <i>Presentasjon av musikkvideo</i> .....	52
3.2.4 <i>Tematisering av flerkulturalitet</i> .....	53
3.2.5 <i>Tematisering av demokrati og medborgerskap</i> .....	54
<b>3.3 BARAF/FAIRUZ (2022)</b> .....	<b>59</b>
3.3.1 <i>Parafrase</i> .....	59
3.3.2 <i>Overordnede virkemidler</i> .....	59
3.3.3 <i>Presentasjon av musikkvideo</i> .....	60
3.3.4 <i>Tematisering av flerkulturalitet</i> .....	61
3.3.5 <i>Tematisering av demokrati og medborgerskap</i> .....	63
<b>3.4 RESULTAT</b> .....	<b>64</b>
<b>4. DISKUSJON/DRØFTING</b> .....	<b>66</b>
4.1 <i>Diskusjonspunkt 1</i> .....	66



4.2 Diskusjonspunkt 2 .....	68
4.2.3 Diskusjonspunkt 3 .....	73
4.2.4 Kritisk tilnærming .....	77
<b>5. AVSLUTNING</b> .....	<b>79</b>
<b>6. LITTERATURLISTE</b> .....	<b>81</b>
<b>7. VEDLEGG</b> .....	<b>87</b>
<b>VEDLEGG 1</b> .....	87
<i>Påfugl (2012)</i> .....	87
<b>VEDLEGG 2</b> .....	90
<i>Lett å være rebell i kjellerleiligheten din (2015)</i> .....	90
<b>VEDLEGG 3</b> .....	93
<i>BARAF/FAIRUZ (2022)</i> .....	93







# 1. Innledning

## 1.1 Bakgrunn og motivasjon for prosjektet

«Ny gave til norsklærere fra Karpe. Gåsehud», tweetet Steffen Handal, leder for utdanningsforbundet, i forbindelse med Karpes utgivelse av albumet «Omar Sheriff» (Handal, 2022). Karpes musikk ble for alvor klasseroms-mat med sin spesialskevne låt «Påfugl», som ble skrevet i forbindelse med ettårsmarkeringen av terrorangrepene 22. juli 2011. Siden det har Påfugl-teksten blitt trykket i flere pensumbøker for norskfaget. Kjernen i dette prosjektet er å finne ut om, og eventuelt hvordan, Karpes kunstneriske prosjekt kan bidra til økt forståelse for flerkulturelles livssituasjon og rolle i det offentlige rommet i skolen. «Vi vil ha holdning, men også være underholdning,» uttalte den ferske hiphopduoen Karpe Diem i forbindelse med deres debut-EP *Glasskår* i 2004 (Nordanger & Ludvigsen, 2022). Nesten 20 år senere, regnes Karpe som Norges største musikkartister, og har på mange måter vært en sentral skikkelse i utviklingen av den norske hiphopkulturen. Gruppen har skapt overskrifter, debatt og historie med sitt musikalske prosjekt. Likevel har de aldri lagt samfunnsengasjementet på hyllen, og blitt et symbol og en stemme for det flerkulturelle Norge. Karpe har vokst frem en følgerskare som involverer pappagutter fra Oslo vest, jenter i hijab fra østkanten, og dresskleddede damer i 50-årene (Nordanger & Ludvigsen, 2022). Sommeren 2022 sang de alle «Allah, Allah» i kor da Karpe solgte ut ti konserter i Oslo Spektrum Arena. Karpe har gitt innblikk i de flerkulturelles liv, og treffer folk på tvers av generasjoner og kulturer med nyskapende og eksperimentell hiphop.

Musikk har gjennom tidene hatt stor samfunnsmessig betydning for offentligheten, for eksempel ved å fremme viktige temaer og budskap, mobilisere og samle mennesker og skape bevissthet om sosiale problemer. Historisk sett har musikk blant annet også gitt en stemme til marginaliserte grupper og bidratt til å endre samfunnets syn på disse gruppene.

Hiphopkulturen vokste frem i en kulturell smeltedigel i New York, preget av den komplekse og langvarige utviklingen av afroamerikansk kultur med innslag av nyere innvandring fra blant annet Karibien. Nå er hiphopsjangeren spredt over hele verden, og blitt en av de største sjangerne innen populærmusikk, også i Norge. Den norske hiphopkulturen og rap som uttrykksform er vel etablert i Norge, med klare norske trekk. Samtidig kan den norske rappen deles inn i to grupper: den norske rappen og den norske flerkulturelle rappen.

I 2020 ble overordnet del og læreplanene i Læreplanverket fornyet, og skulle bidra til et verdiløft i skolen. I forbindelse med kartlegging av hvilke kunnskaper elever vil ha behov for de neste 30 årene, ble blant annet kulturelt mangfold og det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap trukket frem. I en tid der befolkningen er mer sammensatt enn noen gang før, er det nødvendig å anerkjenne og verdsette mangfoldet for å sikre at alle kulturer og identiteter blir respektert og representert. Økt vektlegging på interkulturell kompetanse kan bidra til redusering av diskriminering og fordommer, samt også fremme inkludering og likestilling. Fagenes kompetanse skal også være mer relevant for fremtidens utfordringer, der sammenhengene mellom fagene bidrar til økt kompetanse og dybdelæring.

Identitet og kulturelt mangfold ble innført som et av opplæringens verdigrunnlag der «Skolen skal gi elevene historisk og kulturell innsikt og forankring, og bidra til at hver elev kan ivareta og utvikle sin identitet i et inkluderende og mangfoldig fellesskap» (Kunnskapsdepartementet, 2019d). I det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap sier Læreplanverket at: «Demokrati og medborgerskap som tverrfaglig tema i skolen skal gi elevene kunnskap om demokratiets forutsetninger, verdier og spilleregler, og gjøre dem i stand til å delta i demokratiske prosesser» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Felles for begge områdene er vektlegging av likestilling, tilhørighet i samfunnet, deltakelse i samfunnet og anerkjennelse av ulikhet.

Læreplanverket er klar i sin ambisjon om kulturelt mangfold og demokrati og medborgerskap. Ettersom både opplæringens verdigrunnlag og de tverrfaglige temaene skal ha en overordnet funksjon som gjennomsyrer innholdet, er det rom for kreativitet i arbeidet med å oppnå Læreplanverkets formål.

## **1.2 Egen posisjonering, problemstilling og avgrensing**

Jeg har landet på to hovedgrunner til å skrive denne oppgaven. Den ene er at Karpes tekster er viktig litteratur, og en sentral del av norsk ungdoms- og voksenkultur. Som Norges største musikkartister, er det høvelig å se nærmere på hva Karpe faktisk prøver å formidle til sine følgere. Siden 2004 har gruppen skrevet tekster om blant annet det flerkulturelle samfunnet, politikk, fordommer og rasisme. Dette fører oss videre på den andre grunnen for å skrive denne oppgaven, at Karpe tematiserer temaer vi er pålagt å jobbe med gjennom læreplanen,

der kulturelt mangfold er et eget verdigrunnlag i overordnet del, og demokrati og medborgerskap er et av læreplanens tverrfaglige temaer. Derfor er det og relevant for meg som skal jobbe med dette i skolen.

Motivasjonen for dette prosjektet er å se mulighetene for kompetanse på tvers av fagene og læreplanens overordnede del ved bruk av raplyriske tekster. Hiphopens tradisjonelle tematikker har etter min mening potensial til å sette i gang samtaler og diskusjoner som omhandler nettopp kulturelt mangfold og demokrati og medborgerskap. Min hypotese er derfor at enkelte raplyriske tekster har potensial til å utvikle elevenes forståelse for samfunnsproblemer, kulturelt mangfold og demokrati og medborgerskap, samtidig som de engasjerer elevene og gjør norskundervisningen mer interessant og relevant. Jeg har dermed et håp om at oppgavens resultater vil underbygge lyrikkens relevans i form av å anvende lyrikkens tradisjonelle metoder på moderne raplyrikk.

Basert på bakgrunn for dette prosjektet er min problemstilling:

«Hvordan tematiserer Karpes kunstneriske prosjekt det flerkulturelle samfunnet, og hvordan kan dette prosjektet ses i sammenheng med den overordnede læreplanens ambisjon om kulturelt mangfold, og det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap?»

### **1.2.1 Didaktisk avgrensing**

Deler av overordnede del av læreplanen er utgangspunkt for drøftingen av denne oppgaven. Disse delene er svært omfattende, og jeg ønsker derfor å avgrense den didaktiske tilnærmingen til kompetansemål og vurdering etter 10. trinn i norskfaget. Grunnen til at oppgaven er avgrenset til ungdomstrinnet er blant annet vurdering av hvem materialet er egnet for og hvordan materialet kan knyttes til relevante kompetansemål. Dette er også målgruppen jeg har basert oppgavens hypotese på. Formålet med denne oppgaven er å undersøke om raplyriske tekster kan fremme kulturelt mangfold og demokrati og medborgerskap i skolen. Under norskfagets relevans står det spesifikt at: «Faget norsk skal ruste elevene til å delta i demokratiske prosesser» (Kunnskapsdepartementet, 2019b). Dette underbygger det tverrfaglige temaets relevans i norskfaget.

### **1.2.2 Oppgavens oppbygning**

Jeg vil innlede oppgaven med å introdusere hiphopgruppen Karpe, som er produsenter av materialet for oppgaven. Deretter åpner jeg teorikapittelet med en innføring i hiphopkulturens utvikling og posisjonering i Norge. Videre ser jeg på sammenhengen mellom hiphop og det flerkulturelle samfunnet. For å kunne forsvare rappens plassering i offentligheten, vil jeg se på teori som underbygger musikk som politisk diskurs i den offentlige sfæren. I tillegg trekkes teori om kunstens politiske evne frem, og hvorfor kunst i det hele tatt har en politisk funksjon. Denne oppgaven har en didaktisk tilnærming der den angriper sentrale deler av den overordnede delen av læreplanen. Derfor vil sentrale deler av opplæringsens formål inkluderes og avgrenses i teorikapittelet. For å teste ut min hypotese skal jeg foreta en tematisk analyse av tre av Karpes tekster, med formål om å se på tematisering av flerkulturalitet. I drøftingen vil jeg knytte resultatene fra analysen opp mot det teoretiske grunnlaget, samt også komme med konkrete didaktiske tilnærminger. I avslutningen vil jeg svare på oppgavens problemstilling.

### **1.2.3 Tidligere forskning**

Raplyrikk som forskningsfelt i Norge er noe magert, men det finnes likevel noe tidligere forskning på feltet. Even Igland Diesen er førsteamanuensis i norsk på NTNU. Han forsker på ulike former for raplyrikk, og forsvarte sin avhandling «Når vi svinger inn på Macern gjør vi det ordentlig» - en studie om norsk raplyrikk i 2018 (LNU).

Nærlands (2015) empiriske studie «Music and the public sphere: Exploring the political significance of Norwegian hip hop music through the lens of public sphere theory» undersøkte rap-duoen Karpe Diems offentlige rolle i kjølvannet av terrorhandlingene 22. juli 2011, og den offentlige mottakelsen av låten «Toyota'n til Magdi» det påfølgende året. Rapgruppen hadde tidligere tendenser til politisk provoserende tekster, og spilte en sentral rolle i de nasjonale sorgseremoniene etter 22. juli. Omtrent ett år etter terroren kom utgivelsen av «Toyota'n til Magdi», som åpenbart er en sang med politiske ladninger og skapte opphetet offentlig debatt. Ved å bruke det digitale mediearkivet *Atekst*, ble 101 relevante artikler identifisert og samlet inn for å foreta en kvalitativ analyse. Artikkelen ble publisert i tidsrommet mellom 22. juli 2011 og 1. mars 2013. Bare artikler som eksplisitt tok for seg musikken og fremføringene til Karpe Diem i forhold til politiske, kulturelle og sosiale spørsmål ble vurdert som relevante. Studien konkluderte med at musikken til Karpe Diem er



av politisk betydning, men at det også er flere kontekstuelle faktorer som spiller inn på rapgruppens effekt på det offentlige rommet.

I tillegg undersøkte Pedersen (2021) i sin masteroppgave Karpes politiske potensial. Hun konkluderte med at tekster fra albumet «Heisann Montebello» hadde politisk kraft blant annet på grunnlag av at etablerte maktinnehavere i samfunnet behandlet tekstene som direkte politiske innlegg i offentligheten.

#### **1.2.4 Etisk refleksjon**

I denne oppgaven skal jeg blant annet forske på hvordan skolen kan fremme forståelse og aksept for kulturelt mangfold. Ved forskning på mennesker må forskningsprosjektet søke om godkjenning, der det ligger særskilte krav for forskning på barn. I mitt tilfelle foreligger det ikke krav om godkjenning ettersom jeg ikke innhenter data selv. Likevel er det hensyn som må tas for å oppnå resultater på en etisk måte. Som all annen forskning er det viktig å utføre denne med etiske hensyn for å sikre at det ikke oppstår negative konsekvenser for de involverte. Min intensjon med dette prosjektet er dermed å sikre en rettferdig fremstilling av de ulike perspektivene i oppgaven.

Det kan være verdt å nevne at jeg selv tilhører det som i denne oppgaven vil bli fremstilt som majoriteten av samfunnet som etnisk norsk. Når jeg skriver om flerkulturalitet må jeg dermed være bevisst på og ha forståelse for at min lesning er gjort fra et (norsk) majoritetsperspektiv, der mine erfaringer kan komme til kort i diskusjon og tolkning av det som angår flerkulturalitet. Likevel er også min rolle i ambisjonen om et mer inkluderende samfunn viktig, da verdigrunnet i et velfungerende fellesskap er at alle er likeverdige, uavhengig av bakgrunn.

### **1.3 Karpe**

Karpe, tidligere Karpe Diem, er en av Norges største rapgrupper, bestående av rapperne Chirag Rashmikant Patel og Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid, bedre kjent som Chirag og Magdi. Chirag har indiske foreldre og Magdi har egyptisk far og norsk mor. De møttes i 2000 og dannet gruppen *Karpe Diem* for å delta på Ungdommens Kulturmønstring. Fire år senere debuterte de med EP-en *Glasskår* (2004). Tekstene på EP-en var preget av egne erfaringer av

å være norske ungdommer med flerkulturell bakgrunn og politiske ståsted. Etterfulgt kom albumene *Rett fra hjertet* (2006) og *Fire vegger* (2008). Karpe Diem fikk sitt store gjennombrudd i 2010 med albumet *Aldri solgt en løgn*. Albumet ble det første norske hiphop-albumet som gikk til topps på VG-lista. Samme år vant duoen hedersprisen «Årets Spellemann», som de første innen urban musikk. Etter dette har gruppen gitt ut albumene *Kors på halsen, ti kniver i hjertet, mor og far i døden* (2012), *Heisann Montebello* (2018), *SAS PLUS/SAS PUSSY* (2019), *OMAR SHERIFF* (2022) og *MAKE IT SPEKTRUM* (2022). Utgivelsene har sikret en rekke nominasjoner og priser.

Gruppen er kjent for ofte kryptiske referanser til egen karriere, følelser, politisk ståsted og historier. Som borgere med flerkulturell bakgrunn, er også dette tematikk som ofte utspiller seg gjennom musikken. Politikk, fordommer og rasisme er ikke sjeldne budskap i Karpes tekster. Tekstene kan derfor beskrives som satiriske og dagsaktuelle.

Karpe Diem fikk stor betydning for mange etter terrorangrepene i Norge 22. juli 2011. De deltok både på minnekonserten i Oslo domkirke og den nasjonale minneseremonien i Oslo spektrum med *Tusen tegninger* fra albumet *Aldri solgt en løgn* (2010). I tillegg skrev de singelen «Påfugl» sammen med Yosef Wolde-Mariam på oppdrag i forbindelse med 1-årsmarkeringen av 22. juli 2011. Gruppen legger heller ikke skjul på at hendelsene 22. juli har påvirket deres kunstneriske arbeid.

I 2018 skiftet gruppen navn fra Karpe Diem til Karpe. Siden dette har gruppen blitt mer sjangeroverskridende og kombinerer sin rapbakgrunn med det Karpe selv omtaler som *diaspora-pop*. Diaspora-pop er en betegnelse som brukes om musikk som tematiserer erfaringer med å vokse opp som flerkulturell (Wichstad, 2022). Dette er best hørbart når det blandes inn andre språk i tekstene.

I 2020 lanserte gruppen stiftelsen *Patel og Abdelmaguid Foundation* (PAF). I et innlegg fra gruppens offisielle instagramkonto skriver gruppen:

Hver gang du hører på en av låtene våre, fra Glasskår til SAS PLUS / SAS PUSSY, går alle inntektene rett til «Patel og Abdelmaguid Foundation» («PAF»). Én gang i året vil «PAF» dele ut penger til både små og store prosjekter som ønsker å bedre situasjonen for flyktninger, asylsøkere og innvandrere. Både i Norge og i resten av verden. (@karpe\_offisiell, 2020)

Stiftelsen er basert på et løfte gjort ni år før lanseringen, som førte til at Karpe overførte masterrettighetene fra alle sine tidligere utgivelser til fondet. Man kan følge fondet digitalt på PAFs hjemmesider, samt også se kontrakten skrevet mellom de to bandmedlemmene (PAF, 2020). I kontrakten står det at alle inntekter skal gå til bistand av flyktninger, asylsøkere og/eller innvandrere. Midlene skal fordeles både nasjonalt og internasjonalt.

I albumet *Omar Sheriff* (2022) holder Karpe seg til sin kjente tematikk, men med innspill av foreldrenes erfaringer. Klasseskiller, fordommer, kulturkræsje og å være barn av utlendinger er noen av temaene Karpe belyser i albumet. Chirag rapper blant annet med indisk aksent i flere av låtene i dette albumet, trolig for å hylle sine foreldre og knuse enda flere fordommer. Klassekampen publiserte en kommentar til det nye albumet og innledet slik:

«**Baraf**» betyr is eller snø på flere språk. Den eneste grunnen til at jeg vet det, er at jeg i helga søkte opp ordet mens jeg hørte på «BARAF/FAIRUZ», en av låtene på rapduoen Karpes siste plate «Omar Sheriff». «Brune føtter rett i baraf» er først strofe, som avløses av ordspill og betroelser om livs- og klassereise, familie og røtter. (Shanmugaratnam, 2022)

I boken «Hjertet delt i to» beskrives mottakelsen av albumet i den indiske byen Anand i Gujarat, der Chirags mor vokste opp. Et reklamebanner av coverbildet av *Omar Sheriff* blir hengt opp over en bygning.

Midt i rundkjøringen står en statue av Gandhi og ser opp mot Chirag og Magdi.

Gujarat er hjemstaten til Indias hindusjåvinistiske statsminister Narendra Modi. Delstaten har også vært åsted for blodige opptøyer og vold mellom hinduer og den muslimske minoriteten. I løpet av tre dager i 2002, da Modi ledet Gujarat, ble over 1000 mennesker drept, det store flertallet muslimer. Å ha et stort bilde av en hindu og en muslim med armene rundt hverandre der, betyr noe. (Shanmugaratnam, 2022, s. 146-147).

I dette utdraget beskrives en forferdelig og tragisk hendelse hvor to ulike kulturer kom i konflikt som førte til fatale konsekvenser. To år etter det blodige angrepet møttes to norske gutter med flerkulturell bakgrunn. Nesten tjue år senere har de skrevet historie sammen og blitt et symbol på forenlighet både i nasjonal og internasjonal sammenheng. Det så vi da

Norge samlet sang «Fordi en jævel hata påfugler, Tok den jævel'n med seg grå kuler» etter 22. juli, og vi ser det nå fra en rundkjøring i India.

## 2. Teori og metode

### 2.1 Hiphop

Et bestående kjennetegn for rapmusikken er dens tematikk og vinkling. Rappen har aldri vært sky for å ta opp tabubelagte temaer og viser seg ofte fra en outsiderposisjon. Tekstene tar ofte et oppgjør med urettferdighet, gjerne fra artistens hverdag og perspektiv. Dette kommer sannsynligvis av hvordan det opprinnelige hiphop-miljøet vokste frem i et marginalisert område preget av høy arbeidsledighet, fattigdom og innvandring.

#### 2.1.1 Hiphopkulturens opphav

Det finnes en bred enighet blant akademikere og journalister som har beskrevet hiphopkulturen om at den springer ut fra New York, og særlig bydelen Bronx. Kulturen oppsto på 1970-tallet i et etnisk blandet, men afroamerikansk miljø (Diesen, 2018, s. 3). Kulturen etablerte seg gjennom fire kunstneriske praksiser: graffiti, breakdancing, rapping og DJ-ing. Helt i starten var gatekunsten og dansingen de mest utbredte uttrykksformene og de bærende elementene for kulturen. Etter hvert som kulturen virkelig etablerte og spredte seg, overtok DJ-ing og rapping posisjonen. Dette er tradisjonelt sett de to hovedbestanddelene i rapmusikken som i dag er det mest utbredte hiphopkulturelle fenomenet.

Rap-musikk består vanligvis av en fast elektronisk rytme, eller et groove, med regelmessige musikalske figurer, eller riff som gjentas. Selve rappen, eller artikuleringen, har en poetisk tilknytning som anvender rim og rytme på en fri måte. Rappen fikk sitt fotfeste på 1980-tallet og hadde sin storhetsperiode gjennom hele 1990-tallet (Diesen, 2018, s. 4). Fra den tidlige begynnelsen på 1970-tallet var rapperens særpreg en dedikert konferansier som opptrådte med høylytte opplysninger levert med rytme, rim og andre språklige virkemidler i musikalsk strukturer og rap-flows. Disse ble kalt MCs, Masters of Ceremonies. Denne type rap var sterkt knyttet til *toasting* fra Jamaica, et land mange bosatte i New York hadde røtter fra (Aahlin, 2022). Denne utviklingen kan knyttes til kulturell vandring, der eksponering av *toasting* som kulturelt fenomen fra Jamaica ga muligheten til andre å oppleve en annen kultur. Den kulturelle vandringen dannet også grunnlaget for etableringen og lokaliseringen av hiphopkulturen i Bronx, og videre globaliseringen – når noe lokalt blir globalt.

### 2.1.2 Hiphopkulturen inntar Norge

Hiphopkulturen ble ifølge Holen (2004) introdusert til Norge i kjølvannet av kinopremieren av filmen *Beat Street* i 1984. Dramafilmen utspiller seg på sørsiden av bydelen Bronx i New York og tar for seg to brødre som er dypt inne i hiphopmiljøet. I etterkant av at filmen rullet over norske kinolerret slo en breakdancing-bølge inn over landet, og ulike hiphopmiljøer etablerte seg, hovedsakelig i form av tagging (graffiti) og breakdancing, og ikke minst klesmoter. I NRKs dokumentarserie «*Takin Ova*» uttaler rapper Tommy Tee seg om reaksjonene på filmen: «Vi hadde jo bare lyst til å finne oss noen spraybokser og spraye og breake og rappe og gjøre alt samtidig. Altså, da hadde feberer satt seg, da var man infisert liksom, da var det gjort, rett og slett» (NRK, 2017a). Rappen begynte å etablere seg så smått, og kom for alvor noe senere og tok over som hoveddisiplin rundt årtusenskiftet i hiphopmiljøet.

Filmen *Beat Street* var bare starten på eksponeringen av hiphopkulturen, etterfulgt av rapmusikken. Etter at den store hiphopbølgen i 1984 avtok kort tid etter, var det fortsatt en marginal gruppe som holdt liv i hiphopmiljøet. Tommy Tee startet i 1988 radioshowet «*Strictly Hip Hop*», senere «*Nation Rap Show*» (1993), et program som spilte utelukkende hiphopmusikk. Programmene blir beskrevet som avgjørende for å samle miljøet og kjernen av tidlig norsk hiphop, som fødte noen av de første hiphopartistene i Norge (NRK, 2017a).

### 2.1.3 Hiphopens utvikling i Norge

Utviklingen av norsk rap blir av Petter Dyndahl (2008) beskrevet som kompleks. I likhet med Dyndahl vil jeg bruke kulturforskeren James Lulls (1995) begreper i forbindelse med hiphopens utvikling i Norge. Hiphopkulturens etablering i Norge blir ifølge Lull beskrevet som en prosess fra *deterritorialisering* til *reterritorialisering*. Deterritorialisering er selve overføringen av kulturformer fra en opphavelig sosiokulturell kontekst. Reterritorialiseringen er integreringen av disse formene i en ny kulturell sammenheng, og er beskrevet som endepunktet av den komplekse prosessen (Dyndahl, 2008, s. 108). Når vi ser på utviklingen av hiphop i Norge, tar vi utgangspunkt i den amerikanske hiphop-kulturen. Et poeng å merke seg er at også den amerikanske hiphop-kulturen er et resultat av en deterritorialisering og reterritorialisering. I forbindelse med det amerikanske hiphop-miljøet har den langvarige utviklingen av afroamerikansk kultur, i tillegg til den nyere innvandringen fra Karibien til USA, vært sentrale faktorer for etableringen. I integrering av nye kulturelle former, beskriver

Lull ulike faser i utviklingen. Fasene mellom disse punktene innebærer avgjørende faktorer for utviklingen og består av tre kulturelle interaksjonsformer: *transkulturasjon*, *hybridisering* og *indigenisering*.

Ved hjelp av disse fasene kan man også vurdere om og hvordan man i Norge har kommet til endepunktet *reterritorialisering* innen hiphopkulturen. Transkulturasjon innebærer kulturelle endringsprosesser hvor elementer fra en fremmed kultur introduseres i en ny kultur.

Hiphopkulturen ble først introdusert til Norge gjennom film og Lull understreker at: “many cultural crossings are made possible by the mass media and culture industries” (Dyndahl, 2008, s. 108). I denne integreringsfasen ble den amerikanske hiphopkulturen direkte adoptert til den norske, der artistene sang med amerikansk språk og angloamerikanske uttrykk som East- og West Coast konflikten og gangstermentalitet fra ghettoen.

Hybridisering innebærer at kontakt og blanding av nye og velkjente kulturformer fører til etableringen av kulturelle hybrider (Dyndahl, 2008, s. 110). Rundt århundreskiftet blomster det frem en morsmålstrend i det norske rapmiljøet. Dette skyldes innflytelse fra våre svenske naboer som opplevde stor suksess og høye salgstall ved å rappe på svensk. Den store medgangen i Sverige førte til at norske plateselskap valgte å satse mer på hiphopmusikk (Aahlin, 2021). Hybridiseringen av norsk rap starter først når rappere begynner å rappe på morsmålet. Dette ble samtidig sett på som kontroversielt av blant annet Tommy Tee, ettersom Norge ikke tradisjonelt sett hadde noe kultur for rap, og at det dermed gikk ut over rappens autentisitet. Tommy Tee endret senere synspunkt kring morsmålsrap, og startet selv å rappe på norsk.

Det siste tiåret har morsmålsrap dominert i Norge, på tross av at det fortsatt er både etablerte og nykommere som rapper på engelsk, eller veksler mellom norsk og engelsk. Samtidig som det norske språket får en påvirkning på utviklingen av den norske hiphopkulturen, er også spesifikke uttrykk og identifiserbare lokale tilnærminger i både form og innhold viktige faktorer i prosessen. Denne utviklingen viser til lokalisering av den norske hiphopkulturen – at kulturen får lokal karakter. Dette tyder på at utviklingen beveger seg over i den siste fasen av integreringsprosessen.

Indigenisering betyr at importerte kulturformer legger til lokal karakter. Med dette kan vi forklare indigenisering med at vi legger til element og fenomener som oppleves som

hjemmehørende i kulturell kontekst (Dyndahl, 2008, s. 112). Samtidig kan det være utfordrende å skille indigenisering fra hybridisering, men man kan tolke dette stadiet som et endepunkt der den fremmede eller importerte kulturen er så godt etablert at den oppleves som naturlig. Man kan på en annen måte si at denne fasen, og i dette tilfellet, gjør rappen om til sitt eget og setter særpreget på den norske rappen.

Knudsen mener at det kan det være problematisk å finne «klare norske trekk» som binder den norske hiphopsjangeren sammen, og at norsk hiphop muligens har flere identiteter (Thrastarson, 2013). Også musikkskribent Martin Bjørnersen konstaterte i Klassekampen i 2013 at norsk hiphop kjennetegnes ved en usedvanlig bredde, og at norsk rap har, i global sammenheng, en sterk lokal forankring (Bjørnersen, 2013). Dette er tydelig for eksempel gjennom Norges unike dialektlandskap, og derav dialekt-rap.

Vi kan trekke linjer til rockens utvikling som i denne fasen skapte karakter gjennom dialekter. Det norske språklandskapet er mangfoldig og særegent, og dialektbasert rap, på lik linje som rocken, har blitt et distinkt kjennetegn innen norsk rap. Nettopp dialekt blir på denne måten en av de mest karakteristiske trekkene for mange rapartister, som for eksempel Myra og Kamelen som rapper på bergensdialekt, Isah som rapper på stavangerdialekt og hiphop-gruppen Tungtvann som rapper på nordnorsk. Lars Vaular sier: «Rapping som uttrykksform har veldig sann nær slektskap med heimstaddikting, tror jeg. Du tar det som er nært deg og forteller om det og gjør det i ditt språk med din dialekt og dine slangord» (NRK, 2017b). Det samme gjelder stedstilhørighet, der området man kommer fra ofte er tema i låtene.

Ordet *ekte* er i hiphop helt sentralt og henger sammen med begrepet autentisitet. «Med en gang du gjør det om til norsk med din egen dialekt, det blir nærmere. Og spesielt hvis du snakker om noe ekte greier, ass, og ikke bare rapper om rap», understreker Leo Ajkic (NRK, 2017b). Autentisiteten blir mer troverdig når man kan være en representant eller talsmann for det teksten faktisk handler om. Vi kan med dette trekke linjer til den første rappen som kom til Norge, der den amerikanske hiphopkulturen ble dirkete overført. Gangsterrap som stammet fra den amerikanske ghettoen ble fremført av hvite menn fra møblerte hjem, som sannsynligvis aldri hadde satt fot på amerikansk jord, snarere ikke fått innblikk i «det ekte» ghettomiljøet. Hvis man som utøver ikke kan knytte seg til innholdet vil troverdigheten også synke.



Det finnes mange argumenter for at den norske hiphopkulturen er forbi Lulls hybridiseringsfase. Ikke bare har vi gjort rapen norsk ved at morsmålsrap dominerer i Norge, men også kontekst og tematikk er med på å danne en egen norsk hiphopkultur. Det vil si at vi har dannet et reterritorisert uttrykk av norsk rap med spesifikke og identifiserbare lokale tilnærminger i både form og innhold. At rap ofte er politisk ladd er ikke et norsk fenomen, men man kan si at norsk rap som er politisk rettet styrker indigenisering ved at den har en lokal tilnærming og kontekst. Dette skal vi se nærmere på i kapittel 2.3 - *Musikk som politisk diskurs i det offentlige rom*. Dialektbasert rap har et spesielt nedslag fordi vi i Norge har en uvanlig liberal språktradisjon, der dialekt har vært mer satt pris på enn mange andre steder. Derfor spilte dialekt en stor rolle i utviklingen av en reell autentisk norsk rapkultur. Den første norske rapen slo ikke umiddelbart godt an, men noen måtte være først for å komme til det punktet hiphopkulturen er kommet i dag – nemlig til reterritoriseringen av den norske hiphopkulturen, på tross av at det innebar en hel del prøving og feiling.

Et annet kjennetegn for norsk hiphop er mangfoldet av etnisiteter. Jan Sverre Knudsen er ikke overrasket over at artister med innvandrerbakgrunn tiltrekkes hiphop som uttrykksform. Han sier:

Hiphop er en sjanger med en «motstandsetetikk» som passer godt til erfaringene mange av dem (med innvandrerbakgrunn) har i forhold til marginalisering eller utestenging. Samtidig er ikke sjangeren «norsk» på samme måte som rock eller heavy metal. Og så er den ikke «belastet» med røtter til foreldrenes eller hjemlandets kultur. Jeg tror det oppleves som et relevant og kreativt kulturelt spillerom for unge med innvandrerbakgrunn. (Thrastarson, 2013).

Dette kan knyttes til at hiphopen vokste frem i et miljø preget av flere hundre år med undertrykkelse, gjennom slaveri og *segregation*. Til tross for frigjøringen av slavene i USA i 1865, godkjente høyesterett sosialordenen *Jim Crow* i 1896. *Jim Crow* bygger på segregeringsprinsippet som innebærer å adskille de hvite fra de svarte på offentlige steder som skoler, transport, sykehus, restauranter og hoteller i en rekke amerikanske stater. På 1950- og 1960-tallet foregikk det en borgerrettbevegelse i USA som tok et oppgjør med segregeringen. Bevegelsens mål var at afroamerikaneres sivile og politiske rettigheter skulle likestilles med de hvites, noe som førte til at *Jim Crow*-lovene ble avskaffet i 1965. Ikke lenge etter vokste hiphopkulturen frem i USA. Selv om segregeringen ikke lenger teoretisk sett var et faktum, var samfunnet fortsatt stort sett delt i hvite og svarte miljø. At hiphopkulturen vokste ut fra et

afroamerikansk, men etnisk blandet miljø, gir mening og dybde til de generelle tematikkene motstandskultur, selvhevdelse, samfunnskritikk, stedstilhørighet og autentisitet som dominerer i hiphopmusikk. I et miljø der man gjennom generasjoner hadde blitt diskriminert på bakgrunn av hudfarge og opphav, ble det nå oppfordret til å dele disse personlige erfaringene gjennom musikken som uttrykksform. Kulturen dannet et fellesskap der egen bakgrunn ikke lenger var en ulempe, men heller et kjennetegn i en viktig kamp og debatt om rettferdighet.

Karpe skriver selv i sine tekster at de ikke er tilstrekkelige i verken foreldrenes kultur eller den norske kulturen. Hiphopen blir en egen kultur der Karpe, og alle andre som kjenner på den samme problematikken, kan være den de er. Hvordan kan dette knyttes til Lulls reterritorialisering?

En enkel beskrivelse av Lulls teori om integrering av kulturformer er at et kulturelt uttrykk vandrer fra et sted til et annet. I utviklingen av den norske hiphopkulturen har vi sett på spesifikke trekk som har vært sentrale i hybridiserings- og indigeniseringsfasen. Likevel er det verdt å merke seg at landskapet der det kulturelle uttrykket har landet ikke nødvendigvis er homogent eller fastlagt. I Karpes tilfelle er de representanter av det flerkulturelle der de kommer fra to ulike kulturer i et norsk samfunn i sin egen utvikling. Karpes egne kulturer er med på å utvikle den norske hiphopkulturen, fordi de er Norges største hiphopartister, samtidig som de plukker opp den amerikanske hiphopkulturen med blant annet tematikk. På tross av at Karpe uttrykker seg på norsk, uttrykker de også erfaringer fra å være barn av innvandrere. På denne måten er de representanter for minoriteter. Dette er også noe som preger musikken til Karpe, som gjør indigenisering i Karpe sin sammenheng til noe helt annet enn det «norske». De tar opp noe annet som er norsk – altså utfordringene med å være en minoritet i det norske samfunnet.

## **2.2 Det flerkulturelle samfunnet**

Kulturmøter er noe som preger mye av den norske rapen. Det er en tydelig forbindelse mellom de generelle hovedtematikkene og hiphopens historie. Som nevnt er hiphopsjangeren

spesiell på grunn av det store mangfoldet av etnisiteter hos utøverne og at den historisk sett har vært dominert av utøvere fra minoritetsgrupper. Dette gjelder også i Norge, der en stor andel av norske hiphopartister har flerkulturell bakgrunn. Til tross for at rapmiljøet ofte er preget av et stort mangfold av etnisiteter og ikke homogene minoritetsgrupper, understreker Knudsen at rapmiljøet «dreier seg om en gruppedannelse der etnisk og nasjonal tilhørighet blir underordnet, til fordel for tilknytningen til et internasjonalt populærkulturelt nettverk (Knudsen, 2008, s. 50). Innen rapmiljøet handler fellesskapet om og nydannelse, en relokalisering, gjennom en samlende praksis som kommer til uttrykk gjennom tematikker som stedstilhørighet, selvhevdelse, autentisitet, motstandskultur, språk, holdninger, samfunnskritikk og erfaringer. Relokaliseringen innen det norske rapmiljøet kan knyttes til Lulls tanker om integrering av nye kulturformer.

Ifølge Statistisk sentralbyrå (SSB) er 18,9% av totalbefolkningen i Norge innvandrere eller norskfødte med innvandrerforeldre (Statistisk sentralbyrå, 2023). Dette innebærer en garanti for tverrkulturell kontakt i Norge, og vi kan med sikkerhet omtale Norge som et flerkulturelt samfunn.

### **2.2.1 Kulturbegrepet**

Kontakten mellom ulike kulturer har økt betydelig som følge av utvikling innen teknologi og økonomisk og politisk utvikling over hele verden det siste århundre. Med denne økningen i tverrkulturell kontakt, er det et større behov for å forstå oss selv og andre, og hvordan vi alle er formet av kultur. I møte med andre kulturer kan det oppstå konflikter. Dahl presenterer begrepet interkulturell kompetanse som evnen til å kommunisere hensiktsmessig og passende i en gitt situasjon overfor mennesker med andre kulturelle forutsetninger (Dahl, 2013, s. 294). Dette betyr at med bred kunnskap og forståelse av ulike kulturer, er forutsetningen for et mer harmonisk felles samfunn bedre. Men hva er kultur?

Sosialantropolog Thomas Hylland Eriksen refererer til ideologikritiker Raymond Williams mye siterte avsnitt om at kultur er et av språkets to eller tre mest kompliserte ord, da han prøver å definere begrepet *kultur*. Begrepet kommer opprinnelig av det latinske ordet «colere», som betyr *å dyrke*. Kultur kan defineres på mange måter, men det som ofte er felles for definisjonen av kultur er at det består av et bestemt levesett som en gruppe mennesker følger og har til felles, og som skiller dem fra andre grupper (Eriksen, 1999, s. 20). Likevel understreker Eriksen at dersom man pirker litt i denne betydningen vil den kollapse. For

eksempel vil det i nesten alle grupper fortsatt finnes variasjoner av levesett og verdensanskuelse. De rike skiller seg fra de fattige, mennene er forskjellig fra kvinnene, de akademiske fra de analfabetiske, og så videre.

I denne oppgaven vil jeg støtte meg mer eller mindre på definisjonen av kulturbegrepet som *de verdier, normer og førforståelser som deles* (Bergersen, 2017, s. 15). Bergersen deler kulturbegrepet i to deler: kulturinnhold og kulturuttrykk. Kulturinnhold beskriver hvorfor vi gjør det vi gjør, mens kulturuttrykk beskriver hva og hvordan det gjøres, og kommer ofte til uttrykk gjennom atferd som språk, klesstil, matvaner, musikk og andre ytre kjennetegn. Til tross for at de ytre kjennetegnene er de mest synlige, er det kulturinnholdet som utgjør det viktigste for å forstå en kultur. Bergersen forståelse av kultur gir muligheter til hvordan skape bedre forutsetninger for kulturmøter. Ved å kjenne til både de ytre og de indre kjennetegnene ved en kultur, kan vi bedre utvikle interkulturell kompetanse for å forstå, samhandle og vise respekt for hverandres kulturelle ulikheter. Samtidig er kultur i kontinuerlig forandring gjennom individets sosialisering i samfunn og hjem, og kan dermed ikke ses på som en statisk tilstand (Spernes, 2020). Kultur er noe som overføres fra den foregående generasjonen til den neste, ofte noe forandret. Migrantbarns kulturelle tilhørighet er mer kompleks enn en som vokser opp i en bestemt kulturell sammenheng, fordi barnet blir eksponert for ulike kulturer i forskjellige kontekster, som skole, hjem og fritid. Dermed kan kulturuttrykket blant flerkulturelle i Norge, og spesielt norskfødte med innvandrerforeldre være svært ulikt foreldrenes.

### **2.2.2 Kulturmøter**

Kulturmøter skjer når to forskjellige kulturer møtes og gir innsyn i hverandres kultur. Norges innvandringshistorie er lang, og deles gjerne opp i tre faser. Helt siden middelalderen og hanseatene har innvandring vært et faktum i Norge. På denne tiden var det helt vanlig å hente inn fagfolk til blant annet fiskeri og trelasthandel. Fra tidlig av har arbeidsinnvandring fra naboland og andre europeiske land vært den mest betydelige innvandringen, og slik har det fortsatt, blant annet på grunn av utvidelsen av EU i 2004. En annen gruppe innvandrere som dominerer i Norge er flyktninger og asylsøkere. Antall flyktninger som kommer til Norge er svært varierende, der faktorer som kriger, konflikter, miljøkatastrofer og brudd på menneskerettighetene henger tett sammen med tallene. Eksempler på slike tilstrømninger er under Balkan-krigene på 1990-tallet og den pågående borgerkrigen i Syria som startet i 2011.

I dag har 30% av innvandrerne (4,5% av totalbefolkningen) i Norge flyktningbakgrunn (Statistisk sentralbyrå, 2022).

Tidligere fantes det en betegnelse om vestlige og ikke-vestlige land. Denne har i dag gått ut på dato, da den oppfattes som nedlatende og kan oppleves som «vestlig» og «resten». I dag deles land likevel inn i to grupperinger:

1. EU/EØS-land, Storbritannia, USA, Canada, Australia og New Zealand
2. Asia, Afrika, Latin-Amerika, Oceania utenom Australia og New Zealand, og Europa utenom EU/EØS (Statistisk sentralbyrå, 2008).

Hovedsakelig er inndelingen basert på arbeidsinnvandrere i første gruppe og flyktninger og asyl-søkere i andre gruppe. Denne inndelingen er ifølge SSB nødvendig så lenge innvandringsmønsteret og levekår varierer systematisk etter landbakgrunn. Et annet typisk trekk som skiller de to gruppene er at arbeidsinnvandrere flytter inn og ut av landet, mens flyktninger og asyls-søkere stort sett blir boende. Å skille mellom de to gruppene kan derfor være hensiktsmessig i forbindelse med for eksempel tilpasning og integrering i det norske samfunnet. I dag tilhører 12,1% av alle innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre i den andre gruppen (Statistisk sentralbyrå, 2022).

Med disse tallene og den stadige strømmen av nye innbyggere i landet, samt også den omfattende globaliseringen de siste tiårene, er det opplagt at kulturmøter er noe som skjer støtt og stadig. Kulturen du omringes av er med på å danne forståelsen av seg selv, andre og eget verdensbilde. Et flerkulturelt samfunn kan by på misforståelser og konflikter, men også åpne for muligheter og nyskaping. Kulturmøter åpner for nye spennende opplevelser, som kulinariske, litterære, sosiale og språklige. Likevel oppstår det gnisninger i kulturmøter som ikke nødvendigvis handler om rasisme. Kultur er «de verdier, normer og førforståelser som deles» (Bergersen, 2017, s. 15), men når disse verdiene ikke deles kan det oppstå konflikt. Karpe er tydelig på konflikter som kan oppstå, som da Chirag synger om en konflikt som oppsto mellom han og sine foreldre da han tok en hvit jente med hjem. Denne situasjonen understreker at kulturmøter ikke bare er problematisk for majoritetssiden, men også fra minoritetssiden.

### **2.2.2.1 Rasisme og kulturalisme**

Rasisme kan kort og smalt defineres som oppfatninger, holdninger eller handlinger som deler mennesker inn i raser, hvor noen hevdes å være mer verdifulle enn andre (Skorgen et al., 2023). Kulturalisme kan også gå under rasismebegrepet, og betyr at man mener at enkelte kulturer er overlegne andre. Rasistiske holdninger kan blant annet innebære troen på at noen raser er født til å arbeide hardere eller er mer intelligente enn andre. Psykolog Christopher Bratt har forsket på europeeres holdninger til og fordommer mot mennesker med annen hudfarge og kultur. I spørreundersøkelsen The European Social Survey har han analysert data fra flere land.

Analysen viste at det er vanskelig å skille kulturalismen fra rasisme. Den som tror på kulturell overlegenhet og er bekymret for kulturen i lys av innvandring, har også sannsynlighet for å gi uttrykk for tradisjonell rasistisk tenkning. (Moe, 2022)

Blant flertallsbefolkningen i Norge ga en av fem uttrykk for at de tror på tradisjonell biologisk rasisme. Sammenlignet med andre europeiske land er dette lavt, likevel skilte Norge seg særlig ut på et punkt. I Norge, sammen med Portugal, uttrykte hele 67% av deltakerne tro på kulturell overlegenhet. Sammenlignet med andre land var dette absolutt den høyeste prosenten. Rasismebegrepet slik vi kjenner det i dag innebærer ulike former for etnisk diskriminering, og ikke bare basert på forestillingen om menneskeraser. Etnisk diskriminering skjer også på basis av kjennetegn som nasjonalitet, utseende, kultur og religion (Skorgen et al., 2023). Dersom man ser på kulturalisme som kulturell rasisme innordnet rasismebegrepet, betyr dette at Norge er det mest rasistiske landet i Europa. Basert på disse funnene kan man med stor sannsynlighet si at nordmenn med tradisjonelt norsk kultur sine holdninger til andre mennesker med ulikt kulturelt opphav, byr på utfordringer i kulturmøter. For å skape et harmonisk flerkulturelt samfunn må man anerkjenne at det kan oppstå konflikt, og jobbe sammen for å finne gode løsninger.

## **2.3 Musikk som politisk diskurs i det offentlige rom**

Torgeir Uberg Nærland undersøkte i 2015 hiphopmusikkens politiske betydning i Norge i et offentlig sfæreperspektiv og i hvilken grad teorien om offentlighet er et rammeverk tilstrekkelig for undersøkelser av musikkens politiske betydning. Han hadde et todelt mål for

oppgaven - et empirisk mål og et teoretisk mål. Det empiriske målet undersøker musikkens betydning ved å tolke resultatene av spesifikke studier gjennom linsen til offentlig sfære-teori, mens det teoretiske målet utforsker og diskuterer offentlig sfæreteori og teoritradisjonens grep om musikkens kommunikasjon. I sin introduksjon av oppgaven skriver han:

By means of mass mediation, music is evidently a salient and integral part of public life. It is a prominent fixture in the symbolic or actual arenas where we as members of cultural, social, but also political collectives, engage with both each other and with the symbolic forms that circulate in the public sphere. (Nærland, 2015, s. 3)

Dette kan tolkes som at Nærland mener at musikk er et viktig element i det offentlige rom på grunn av massemedier, men også fordi mennesker er medlemmer av kulturelle, sosiale og politiske grupper, både på faktiske og symbolske arenaer. På denne måten engasjerer vi oss både med hverandre og med de symbolske formene som sirkulerer i det offentlige rom. Nærland beskriver også musikk som alltid gjennomsyret av ideologisk verdi med tidvis eksplisitte politiske uttalelser, som dermed gjør musikken til en mulig symbolsk form som kommer til uttrykk og som engasjerer og påvirker den offentlige sfæren.

Nærlands teoretiske tilnærming går blant annet ut på musikk og politisk diskurs, offentlig sfæreteori og deliberativt demokrati og hiphopsmusikken som politisk uttrykk i Norge. Dette sett i lys av målene for denne oppgaven danner utgangspunktet for min tilnærming til forholdet mellom rap og demokrati og medborgerskap.

### **2.3.1 Habermas offentlig sfære-teori**

Offentlig sfære-teori som forskningsfelt er omfattende og tar for seg en rekke dimensjoner og problematikker. Rammeverket tar for seg både den politiske og demokratiske organiseringen av samfunnet, samt også spørsmål om de økonomiske, kommunikative, teknologiske, sosiale og psykologiske aspektene ved hvordan samfunnet er organisert (Nærland, 2015, s. 28). I denne oppgaven vil imidlertid spørsmålet om estetikkens og den ekspressive kulturens rolle i den offentlige sfæren og i et deliberativt demokrati være grunnlaget for teorien. Karpe som er en offentlig aktør i form av Norges største band, er en viktig del av de kulturelle bidragene i den offentlige sfæren. I denne oppgaven er derfor et av målene å se på hvordan Karpes kunstneriske prosjekt tematiserer det flerkulturelle samfunnet.

Habermas' teori om offentlighetssfærens politiske betydning er kompleks og har mange aspekter ved seg. Ifølge Habermas er offentligheten verken en institusjon eller et system, men det sosiale rommet som skapes i kommunikativ handling. «Offentligheten kan best beskrives som et nettverk for kommunikasjon av innhold og ytringer, altså av *meninger*.

Kommunikasjonsstrømmene blir filtrert og syntetisert på en slik måte at de fortetter seg til offentlige meninger omkring bestemte tema» (Habermas, [1992] 2007, s. 30). Uavhengig av hvilket aspekt Habermas ytrer seg om, er alltid rasjonalitetsproblematikken til stede, enten direkte som tema eller som et indirekte underliggende premiss (E. O. Eriksen & Weigård, 1999, s. 10). Han stiller seg kritisk til den tradisjonelle vitenskapelige rasjonalitetsforståelsen, og har en mer prosedural rasjonalitetsforståelse som bygger på at målet ikke er innholdet i det vi kommer frem til, men måten vi kommer frem til noe. Dette betyr at svarene alltid kan kritiseres, utfordres og prøves igjen. Likevel gir det ingen garanti for at svarene er de riktige, men gir muligheten for å teste resultatene på nytt dersom det ligger tvil i grunn. Det rasjonelle blir da bygget på den sterkeste argumentasjonen til fordel for annet. I motsetning til en tilnærming basert på subjekt-objekt, mener Habermas at rasjonalitet bør forstås som relasjonen mellom subjekt-subjekt. *Kommunikativ handling* er menneskets egentlige rasjonalitet, der samhandling og språklig dialog etablerer evnen til å styre handlinger ved en felles virkelighetsforståelse. Dette aspektet er helt avgjørende for å opprettholde et samfunn regulert av institusjoner, normer og konvensjoner, for at ny innsikt og kunnskap skal kunne utvikle seg og overføres, og ikke minst for individuell identitetsutviklingen i et sosialt samfunn (E. O. Eriksen & Weigård, 1999, s. 12). Vi kan med andre ord beskrive kommunikativ rasjonalitet som *ønsket om og evnen til felles problemforståelse*. Likevel er det viktig å understreke at kommunikativ handling ikke er det samme som kommunikasjon generelt. For eksempel vil en samtale om politikk rundt middagsbordet karakteriseres som samhandling og kommunikasjon, men for å oppfylle kravene for kommunikativ handling må samtalen ta sted i det offentlige rom, ta et standpunkt og være av betydning for den offentlige debatten.

Jürgen Habermas offentlige sfære-teori bygger på forståelsen av ideologien deliberativt demokrati. Deliberativt demokrati, eller disputerende demokrati, innebærer å bruke dialoger i samfunnet for å finne frem til løsninger som fellesskapet mener er bedre enn andre (Nærland, 2015, s. 34). Vår demokratiform kalles gjerne flertallsstyre, og baserer seg på individuell hemmelig stemmegivning, der konkurrerende, private interesser er grunnlaget for voteringsarrangementet. Det deliberative demokratiet har aner fra den republikanske



tradisjonen, der demokrati ikke bare handler om valg og stemmegivning, men også deltakelse i både formelle og uformelle arenaer hvor anledningen gir mulighet til å ta stilling til kollektive anliggende. Tradisjonen har røtter fra den greske *polis*, der demokrati blir forstått som en gode i seg selv. Politisk deltakelse påvirker borgerens karakter ikke bare ved å bidra med konfliktløsning og kollektiv måloppfylning, men også til å opplyse, utvikle og danne individet (E. O. Eriksen & Weigård, 1999, s. 152). Sentralt i teorien er rasjonalitetsproblematikken. *Deliberativ rasjonalitet*, eller deltakende rasjonalitet, kan i denne sammenheng knyttes til kommunikativ rasjonalitet. Habermas' idé om at individets rasjonalitet skjer gjennom samhandling med andre og at handlinger baseres på de sterkeste argumentene, gjør dermed deltakelse til en avgjørende faktor for de kollektive løsningene.

### ***2.3.1.1 Kommunikativ handling i det offentlige rom***

Fraser beskriver den offentlige sfæren slik: "The public sphere ... is ... the informally mobilized body of nongovernmental discursive opinion that can serve as a counterweight to the state" (Fraser, 1990). Denne beskrivelsen deler mange likheter med Habermas' bilde av den offentlige sfæren. I det moderne samfunnet kan dette bety at den offentlige sfæren, eller det offentlige rom, er arenaer der folket kan ytre sine meninger i det sivile samfunn. Dette prinsippet er beskyttet som en menneskerettighet gjennom ytringsfriheten, som beskytter borgernes integritet og gir dem et maktpotensiale. Ytringsfrihet er en vesentlig og grunnleggende forutsetning for demokrati. Uten frie ytringer, fri informasjon og fri meningsdannelse kan heller ikke demokratiet eksistere. Kun ved fri meningsutveksling kan vi komme nærmere sannheten. Ytringsfriheten er også viktig for menneskets behov for autonomi og frihet. Gjennom utveksling av tanker og meninger utvikler vi oss som frie individer. Dette gir ikke bare det «vanlige folk» retten til å ytre seg, men kan også være med å avgjøre hvilke politiske saker som er aktuelle ved å legge press på politikerne.

Likevel er ytringsfriheten i Norge regulert for eksempel gjennom straffeloven paragraf 185 om hatefulle ytringer.

Basert på Habermas' teori om at kommunikativ handling er menneskets egentlige rasjonalitet, er deltakelse en forutsetning for handlingen. Bred deltakelse er en avgjørende faktor for mulig videreutvikling av ideer og løsninger over tid.

### 2.3.2 Musikk som identitetsbygger

Ifølge Nærland kan musikk og politikk tvilsomt sees på som et fullt utviklet forskningsfelt basert på tidligere forskning. Likevel vil musikk og politikk som en egen kategori fungere som et samlingspunkt for en rekke ulike studier og perspektiver, som fra ulike tradisjoner og disipliner har nærmet seg skjæringspunktet mellom musikk og politikk, eller, mer generelt sett – musikk og makt .

Musikk har på mange måter viktige ideologiske dimensjoner og overordnede maktstrukturer. Helt siden antikken har musikkens forhold til sosial og politisk orden vært en del av vitenskapelig tenkning. Den kjente greske filosofen Platon mente blant annet at musikk og moral henger sammen, og at rytme, melodi og tekster former sosiale relasjoner. I Platons verk *Staten*, skriver han blant annet at:

Derfor spiller ... musikken den største rolle ved oppdragelsen, fordi rytme og harmoni trenger dypest inn i sjelen, griper den kraftigst, bringer skjønnhet og gjør det menneske som får høre den skjønne musikk, edelt – er musikken heslig, er resultatet det motsatte ...  
Ja, denne hensikt mener jeg den musikalske oppdragelsen har. (Universitetet i Oslo, 2009).

I dette sitatet kan man tolke Platons syn på musikk som at musikken kan virke svært oppdragende og ha stor påvirkningskraft, så sant den er av riktig art. Altså, musikken man blir eksponert for er med på å oppdra og forme mennesket. Samtidig trekkes Platon frem som svært kritisk til musikk og kunst. *Staten* beskriver en slags idealstat gjennom dialog oppdelt i flere deler. I «Bok III» ser Platon nærmere på hvilken innvirkning musikk har på mennesker. Basert på dette stiller Platon strenge krav til hvilke type musikk og instrumenter som tillates i idealstaten. I utdanningen (for soldater) var det for eksempel viktig at elevene ikke ble eksponert for musikk som fremkalte uegnede egenskaper for krigere. For Platon var det tydelig hvilken musikk som medførte enten goder eller ulemper. Visse tonearter, som bløtaktige eller klagende, var forbundet med latskap og hadde trolig negativ virkning på soldatene. Frygiske og doriske tonearter var forbundet med tapperhet og selvbeherskelse, og var dermed passende for statens voktere (Mørland, 2017, s.138). Platons meninger om musikkens innflytelse var så sterke at han til og med ville forby de uegnede toneartene og instrumentene til fordel for borgerne og storsamfunnet. Dette kan sammenlignes med totalitære regimer fra vår samtid, der det blir lagt begrensninger for hva som er tilgjengelig for borgerne.

Ideen om musikk som sosial orden kan også knyttes til den moderne filosofen Rousseau som argumenterte for at musikk er en svært viktig uttrykksform for følelser og lidenskap, og at musikk er et sentralt element i politisk sammenheng (Nærland, 2015, s. 11). Rousseau mente også at musikken legger til rette for identitetsutvikling både på individs- og kollektivnivå.

Sosiomusikolog Simon Frith har brukt hele karrieren sin på å ta populærmusikk på alvor. Han mener at viktige politiske dimensjoner inkorporeres i musikken, og i likhet med Rousseau, at engasjementet i musikkbaserte fellesskap er svært betydningsfullt i utviklingen av individuell og kollektiv identitet. I et intervju gjort i 2012 sier han at vi forstår andre gjennom hva de lytter på og at mennesker ofte samler seg gjennom musikksmak. Musikk har identitetsskapende egenskaper som treffer det emosjonelle og estetiske, samtidig som at erfaringen med musikk er grunnleggende sosialt orientert. Han understreker også at musikk, spesielt populærmusikk, er den mest tilgjengelige kunstformen, og er derfor den med mest påvirkning (Nærland, 2012).

I boken *Performing Rites* (1998) så Frith nærmere på hvordan populærmusikk faktisk fungerer som en arena for konstruksjon av estetiske og etiske posisjoner. Han er imidlertid forsiktig med å konkludere med at musikk utvikler politiske verdier, men understreket at identitet og politikk er tett sammenvevd, og at denne utviklingen kan skje som en forlengelse. «Musikk har den egenskapen at den kan få folk til å føle at de hører sammen med hverandre – derfor kan også musikk bli politisk viktig» (Nærland, 2012). Musikk og politikk har altså mange likheter, de er begge identitetsskapende og skjer i fellesskap med andre. Fra et politisk perspektiv er dannelsen av en kollektiv identitet viktig på flere nivåer. Politikk handler også om hva vi i et fellesskap skal gjøre. Hvem som tilhører dette fellesskapet, hva som er viktig for fellesskapet og hvem som står i opposisjon til fellesskapet er viktige spørsmål i politisk sammenheng. Musikk kan også være viktig for hvordan den kan bidra til verdigrunnlaget og styrking av sosiale grupper som kan dele politiske ståsted og interesser.

Dick Hebdige uttrykker i “*Subculture: the meaning of style*” (1979) at musikk er et viktig middel for subkulturer til å uttrykke blant annet verdiorienteringer og identitet som ikke samsvarer med majoritetskulturen. Dette innebærer ikke først og fremst verbal artikulering av politiske interesser og argumenter, men heller estetiske og stilbaserte uttrykk. Også dette bygger på et slags fellesskap, der en gruppe mennesker finner sammen på tross av ulikheter,

og på grunn av at de deler en erfaring om å ikke være en del av majoriteten. Dette kan knyttes til hiphop-miljøet, som historisk sett oppsto i marginaliserte grupper.

### 2.3.3 Rap som politisk diskurs

På tross av at norsk hiphop startet som et subkulturelt fenomen i urbane områder på 80-tallet, er hiphopmusikk vel etablert som en av de mest populære sjangerne i det norske musikklandskapet i dag (Nærland, 2015, s. 59). Norske hiphopartister blir også anerkjente gjennom gjeve nominasjoner og prisutdelinger.

Ifølge Nærland er hiphop uten tvil preget av en sjangerdiskurs som åpner for politisk og samfunnskritikk. Det viser studier av hiphop i Norge, som blant annet Vestels (2012) funn om at unge amatørpartister med minoritetsbakgrunn i Oslo brukte hiphopmusikk som middel for å artikulere sosiopolitisk kritikk. Knudsen (2008) fant tilsvarende funn om at unge hiphopartister brukte uttrykksformen til å få frem motstandskultur og identitetsposisjoner. Også Nærland selv konkluderte i «Music and the public sphere» (2015) at sangen *Hvem skjøt Siv Jensen* av hiphop-artisten Lars Vaular har ekspressive egenskaper som gjør at sangen kan fungere som offentlig politisk diskurs. Dette gjøres ved å engasjere et publikum med lyriske og musikalske virkemidler som retorisk formidler et politisk budskap. Nærland understreker også at hiphopens dramatiske, melodiske og rytmiske kvaliteter potensielt kan ha en revitaliserende effekt på den offentlige politiske diskursen ved å engasjere publikum utenfor grensene til tradisjonell politisk kommunikasjon (Nærland, 2015, s. 91). Dette kan vi knytte til Habermas' rasjonalitetsforståelse om at språklig dialog, eller kommunikativ handling, er helt nødvendig for utvikling og ny innsikt i et regulert samfunn. Å engasjere flere, og helst nye potensielle deltakere i den offentlige debatten styrker demokratiet, ettersom deltakelse er et prinsipp i Habermas' offentlige sfære-teori.

Politiske budskap om rasisme, sosial urettferdighet og aktuelle politiske saker i ulike omfang er alle relevante i dagens norske rap. Karpes album *Heisann Montebello* (2016) ble i en anmeldelse av Dagsavisen beskrevet som politisk sprengstoff. Albumets tittel hinner til den lokale debatten om å opprette asylmottak på nettopp Montebello, vest i Oslo. Forslaget ble møtt med stor motstand fra noen av innbyggerne på Montebello. En kvinne ytrer seg til NRK og sier: "Og da ser jeg for meg 400 unge menn, fulle av futt, som sirkulerer i området her. Jeg ville syns det var forferdelig ubehagelig" og "Mannen min har sagt at vi må anskaffe hund. Vi må ha en vakthund. Ikke en sånn liten greie, men en ordentlig stor hund" (Lie & Wiborg,

2016). I albumet tar gruppen et oppgjør med fremmedfrykten og svarer tilbake med blant annet humor, ordspill og kritikk rettet mot både politikerne, men også Ola Nordmann i gaten.

Dagens norske rap er heller ikke ukjent for å henge ut politikere, som artisten Hkeem gjør i *Ghettoparasitt* og Karpe i *Lett å være rebell i kjellerleiligheten din*. Dette er eksplisitt tilknyttet politikken og dens aktører. Også i vårt naboland, Sverige, ser vi reaksjoner på politikken gjennom rappen, blant annet i hiphop-artist Timbuktu og Sebba Staxxs sang *Svarta Duvor & Vissna Liljor*. Der kritiseres det politiske partiet Sverigedemokratene, som er kjent for sine konservative holdninger og restriktiv flyktning- og innvandringspolitikk. Historisk sett er ofte den norske rappen også venstrelent, der høyreaksen (for eksempel Fremskrittspartiet, kjent for sin relativt strengere innvandringspolitikk) og dens aktører ofte er der kritikken er rettet mot.

### **2.3.3.1 Karpes politiske effekt i det offentlige rom**

I en VG-reportasje om 22. juli-profilene blir Karpe Diem trukket frem for å ha samlet en nasjon i sorg. Dette skriver VG: «For Oslo-bandet hadde en naturlig plass da folk søkte sammen etter terroren. Det var et angrep på Oslo, et angrep på den bekymringsløse ungdomstida, på det flerkulturelle Norge. Alt sammen temaer mange allerede forbandt med Karpe Diems musikk» (Talseth & Grøttum, u.å.). I samme reportasje kommer det frem at flere låter er sterkt tilknyttet 22. juli og at for mange pårørende og overlevende ble Karpe Diems musikk en viktig del av sorgarbeidet. Artistene satt ord på det mange ikke klarte, og ble på denne måten viktige talspersoner i debatten i etterkant av terrorhandlingene 22. juli 2011. Musikken til Karpe ble et politisk symbol med venstrelente og demokratiske verdier, hvor kontringer mellom det flerkulturelle og marginaliserte møter det «norske».

## **2.4 Jacques Rancière – en talsmann for likhet**

Hvordan kan kunsten være politisk? Hva er det politiske i kunsten? Dette er spørsmål Rancière har bygget karriere på, særlig gjennom teksten *Sanselighetens politikk [Le Partage du sensible]* (2000).

Jacques Rancière er en fransk filosof som har fått stadig økende oppmerksomhet for sitt virke som filosof. Han er særlig kjent for sitt syn på *likhet* og koblingen mellom politikk og kunst og politikk og estetikk. Rancière mener at likhet er et utgangspunkt og en forutsetning, og ikke et

mål man skal forsøke å oppnå. Han hevder at ulikheten (mellom mennesker) er historisk produsert, mens likhet er universell. Dette kan knyttes til Rousseaus utsagn: «mennesket er født fritt og overalt er det lenker» (Maurseth i Rancièrè, 2012, s. 70). Begge disse tankemåtene hevder at mennesket i utgangspunktet er fritt og godt, hvor Rousseau hevder at sivilisasjonen har skyld i at ingen mennesker er frie og Rancièrè mener at det er samfunnet, og spesielt kapitalisme som hindrer likhet.

For mange forbindes estetikk med læren om det skjønne, men i Rancièrès teori knyttes estetikk med menneskets sanselige evne. Rancièrè mener at politikk er grunnleggende estetisk i den form at estetikk kommer av det greske *aisthetikos* eller *aisthesis*, som betyr sansing eller kunnskap om det som har med sansing å gjøre. Politikk åpner for nye måter å se, høre, sanse og fornemme på. Hvordan man samhandler i fellesskapet blir bestemt av politiske handlinger som å omdanne, rekonfigurere og fordele våre sansninger. Politikk handler til sist om hvordan man forstår, forsvarer, konfronterer og ønsker endringer i fellesskapet. På denne måten mener Rancièrè at politikk er estetisk anliggende ettersom det styres av hvordan vi sanser og forstår verden rundt oss, og hvordan vi ser muligheten for å forstå den annerledes (Maurseth i Rancièrè, 2012, s. 78).

Gjensidig mener Rancièrè også at kunst er politisk. Det betyr ikke at kunst alltid har et eksplisitt politisk budskap, men at den kan tjene et politisk formål implisitt som uttrykksform. Dette begrunnes med at kunsten vekker følelser i oss og stadig konfronterer våre forventninger og våre vante oppfatninger. I «Kunsten som grep» (1916) skriver Viktor Sjklovskij at kunstens viktigste grep er *underliggjøring* (Sjklovskij i Kittang, 2008, s. 18). Kunst, er i følge Sjklovskij, det som oppfattes som “kunstig”, noe som bryter med forventningene om hvordan verden fungerer. Underliggjørelsens virkning er å forlenge persepsjonsprosessen. Et av hovedpoengene til Sjklovskij er at om man hele tiden handler på automatikk, vil ikke lenger noe oppleves som unikt eller underlig. Dette skriver han om en automatisert levemåte: “Hvis hele det kompliserte liv hos mange mennesker forløper ubevisst, da er det som om dette liv aldri har eksistert” (Sjklovskij i Kittang, 2008, s. 18). En automatisert levemåte kan med andre ord beskrives som at man stivner og er transparent til egen virkelighetsoppfatning. Desautomatisering motvirker automatisering, og på denne måten kan vi ifølge Sjklovskij få igjen livsfølelse. Hensikten med kunsten er ikke å tilnærme dets betydning til vår forståelse, men å frembringe en egen oppfattelse av gjenstanden. Kunsten er noe som skal skape en følelse fra noe vi ikke gjenkjenner, fra noe vi helst ikke har sett før.

Slik forlenges persepsjonsprosessene ved at vi bruker lengre tid til sansing og å oppfatte hva det er vi ser, med andre ord ved underliggjøring. Slik utfordrer kunsten det sanselige og åpner opp for uenighet.

Rancièrè begrenser ikke politikkbegrepet med partipolitiske forhandlinger eller samfunnsmessig enighet om maktfordeling. I vår dagligtale er det kanskje nettopp disse prosessene som faller inn under politikkbegrepet, men for Rancièrè betegnes dette som politikkens rake motsetning. Han ser på politikkbegrepet som mer komplekst, og tar i bruk begrepene *politi* og *politikk*.

Det Rancièrè kaller *politi* innebærer en legitimering av at visse matdistribusjoner tilfaller en bestemt gruppe eller enkeltindivider som bestemmer og regulerer hva som kan sies om det sanselige. Det som ifølge Rancièrè er problematisk med en slik politiorden er mangelen på likhet ved at en andel av samfunnet tildeles konsensus, mens andre ikke gjør det. I et intervju fra 2007 sier Rancièrè: «The main enemy of artistic creativity as well as of political creativity is consensus—that is, inscription within given roles, possibilities, and competences» (Rancièrè, 2007). I dette utsagnet understreker han at konsensus er den største trusselen mot kunstnerisk og politisk kreativitet, og at konsensus hindrer eller begrenser enkeltindividets evner og muligheter, derav trues likhet. Dette kan vi se i sammenheng med Sjklovskijs frykt for en automatisert levemåte, der man ubevisst samtykker til egne omgivelser uten å gjøre sin egen oppfatning av dem. Automatiseringens antipode er desautomatisering der man bevisst arbeider med å gjøre opp sitt eget inntrykk av virkeligheten. På denne måten får enkeltindividets sanselige inntrykk betydning, og Rancièrès teori om at estetikk (sansing) er politisk og politikk er estetisk blir styrket.

For Rancièrè handler likhet om å bli sett og hørt, og han ser blant annet på relasjoner mellom individer og mulighet til å handle som politisk subjekt (Maurseth i Rancièrè, 2012, s. 71). Likevel betyr ikke likhet ensformighet, men heller å gi muligheter til enkeltindividet for å skape forandring og bli sett og hørt, og særlig dem uten noe talerør. Dette kaller Rancièrè for *politisk subjektivering*, som innebærer at nye subjekter kan komme til ordet på den politiske scenen, noe som understrekes i denne formuleringen: «Det finnes ikke noe politisk liv, bare en politisk scene» (Maurseth i Rancièrè, 2012, s. 75). For Rancièrè er den viktigste delen av demokratiet *demos*, som ifølge han er den delen av folket som ikke har noe innflytelse. Med andre ord kan dette ses på som at den egentlige politiske handlingen er de som ikke har en stemme, men tar ordet. Det er dette Rancièrè kaller *politikk* eller *dissens*.

En motsetning til oppfatningen av demos betydning i samfunnet er Platon som mente at politikk skulle overlates til de lærde, ettersom demos (den arbeidende gruppen) ikke hadde tid og anledning til å styre byen. Dette ser Rancière som problematisk fordi det hindrer politisk subjektivering.

I motsetning til Habermas, som ser på den borgerlige offentligheten som en arena der likeverdige borgere kan dele sine meninger, diskutere og debattere for å komme til enighet, mener Rancière at dette blir problematisk. Kritisk for Habermas' teori er deltakelse. Han mener at i et demokratisk samfunn er alle likestilte og har både plikt og rett til å delta i de demokratiske prosessene for å oppnå kommunikativ rasjonalitet. Begrepet *enighet* er for Rancière vanskelig å svelge som et realistisk ideal, og kritiseres fordi i konsens vil det alltid være dissens som virker ekskluderende for den delen som ikke faller inn under enigheten.

I det videre arbeidet vil jeg benytte både Habermas og Rancière sine perspektiv på musikk til å undersøke spørsmål knyttet opp til Karpes kunstneriske prosjekt. Eksempelvis vil jeg undersøke i hvilken grad kan vi si at Karpes kunstneriske prosjekt er kommunikativ handling, og i hvilken grad *underliggjør* Karpe den tradisjonelle politiske diskursen?

## 2.5 Demokratisk medborgerskap og kulturelt mangfold

I denne oppgaven er et av målene å se på forholdet mellom rap og flerkulturelt mangfold og demokrati og medborgerskap. Demokrati og medborgerskap og kulturelt mangfold har begge fått god plass i Læreplanverket etter fornyingen i 2020. Hvorfor det egentlig, og hva innebærer det?

Ordet *demokrati* stammer fra en sammensetning av de greske ordene *dêmos* (folk) og *κράτος* (styre, makt), også kjent som folkestyre. Det finnes flere oppfatninger av hva demokrati innebærer, avhengig av hvilke tilnærming og aspekter man vektlegger. En definisjon av demokratibegrepet de aller fleste er enig om er at «demokrati er en styreform der borgerne i et samfunn bestemmer hva slags politikk som føres» (FN, 2023). FN deler likevel definisjonen av demokrati opp i fire dimensjoner:



- 1) En statsform med folkestyre: Landets befolknings påvirkning på styring av landet. Vanligvis styres landet av folkevalgte representanter (politikere) som tar beslutninger på vegne av sine velgere. Hvem som får makt avgjøres av frie og rettferdige valg.
- 2) Menneskerettigheter og en uavhengig domstol: Et av de viktigste prinsippene i et demokrati er maktfordelingsprinsippet. Det innebærer at en uavhengig domstol skal sikre at grunnleggende menneskerettigheter blir ivaretatt og beskytte befolkningen mot eventuell statlig maktmisbruk (rettsstat). I et velfungerende demokrati blir politikken bestemt på bakgrunn av offentlig diskusjon der alle har like rettigheter til å delta i et aktivt sivilsamfunn med fri presse og en uavhengig domstol.
- 3) Borgernes aktive deltakelse: Demokratisk deltakelse er en avgjørende faktor for hvor velfungerende et demokrati er. Man kan for eksempel være en aktiv deltaker ved å bruke stemmeretten sin ved valg, være medlem av politiske organisasjoner, være politisk aktiv enten som organisator eller som representant. Demokratisk deltakelse henger tett sammen med medborgerskap og innebærer muligheten til å delta i demokratiet, men også ansvaret man har som borger for å ivareta et rettferdig demokrati.
- 4) Demokrati som et felles verdigrunnlag for befolkningen: I et velfungerende demokrati ligger det en enighet om en rekke prinsipper, som kan beskrives som demokratiets verdigrunnlag. Et eksempel på hvorfor det er viktig at befolkningen stort sett deler dette verdigrunnlaget, er når et parti man er uenig med kommer til makten. Da må man fortsatt kunne ha tillit til at landet vil bli styrt på høvelig måte. Et annet demokratisk prinsipp er at de folkevalgte ideelt sett skal reflektere landets befolkning, og at mangfoldet skal være representert (FN, 2023).

Kort forklart kan demokrati betraktes som en styreform, men det kan også dreie seg om en prosessdimensjon om hvordan ting kan gjøres på en demokratisk måte. På tross av at de ulike tilnærmingene til demokrati kan være betinget hverandre, kan det fortsatt oppstå spenning i forholdet (Lenz, 2020, s. 23). Jo flere av de ulike formene av demokrati som oppfylles i en stat, jo mer demokratisk er den (FN, 2023).

I Norge har vi det som kalles representativt demokrati, eller direkte demokrati. Demokratisk styresett innebærer at politiske beslutningsprosesser skal reguleres av politiske institusjoner, organer og formaliserte prosedyrer. Sentralt i demokratiet er flertallsstyre, der borgerne stemmer frem politiske representanter til lokale og nasjonale politiske beslutningsorganer.

Maktfordelingsprinsippet er ivaretatt ved at makten i den norske stat er fordelt mellom tre uavhengige institusjoner som utøver kontroll over hverandre (lovgivende, utøvende og dømmende makt). Offentlig media regnes i tillegg som den fjerde statsmakt. Vi kan med dette si at demokratiet står sterkt i Norge. Til tross for dette, kan Norge bli mer demokratisk?

### **2.5.1 Mangfold i demokratiet**

Vi kan blant annet diskutere om det er et manglende mangfold i politikken. Et samfunn består av forskjellige grupper med ulike interesser og muligheter for påvirkning og makt. Gruppene kan være basert på for eksempel etnisitet, kjønn eller religion (FN, 2023). I en rapport om innvandrere og stortingsvalget 2021 kan vi se at bare 10 av stortingsrepresentantene (6%) har innvandrerbakgrunn. Dette er likevel en økning fra 6 representanter (4%) i 2017. Rapporten viser også til at 9% av stemmeberettigede er innvandrere eller norskfødte med innvandrerforeldre (Kleven, 2022, s. 4). Dette tallet har økt med 2% siden forrige stortingsvalg, og er forventet å øke enda mer drastisk de neste årene (Kleven, 2019, s. 4). Disse tallene viser at etnisitetsmangfoldet blant borgerne ikke blir gjenspeilet gjennom stortingets representanter, men at det er en positiv utvikling.

Et annet skremmende funn fra rapporten er tallene på valgdeltakelse blant innvandrere som gikk fra 55% i 2017 til 50% under stortingsvalget i 2021 (Kleven, 2022, s. 4). Sammenlignet med den «norske» deltakelsen, som har ligget relativt stabilt på omtrent 80% valgdeltakelse ved de tre siste stortingsvalgene, er det bemerkningsverdig store forskjeller. Å bruke stemmeretten er minstekravet for å være en aktiv deltaker i demokratiet, så hvorfor er det så mange som ikke benytter seg av denne? Og hvorfor er det så store forskjeller mellom valgdeltakelse hos norske borgere og borgere med innvandrerbakgrunn?

Medborgerskap blir ofte brukt i sammenheng med demokrati. FN deler begrepet medborgerskap opp i to dimensjoner: 1) inkludering og like rettigheter for alle borgere, og 2) borgernes aktive deltakelse i samfunnet (FN, 2023). Begrepet kan også beskrives som muligheter og plikter. Borgerne skal behandles som likeverdige medlemmer av samfunnet, og gis de samme rettighetene og mulighetene. En av disse mulighetene er å kunne avlegge stemme ved valg. I Norge er alle norske statsborgere over 18 år stemmeberettigede ved offentlige valg, med mindre stemmeretten er fratatt etter grunnlovens §53. Samtidig er det en plikt man har for å opprettholde og ivareta de demokratiske prosessene i samfunnet. Likevel er det mange som ikke benytter seg av denne.

Det kan være flere grunner til at valgdeltakelsen blant innvandrere er så lav. Et premiss er at innvandreren ikke har, får, eller tar en reell plass i den deliberative offentligheten. Dette kan blant annet være på grunn av at de ikke kjenner til de politiske prosessene, som at vi har frie valg i Norge. Derfor er det ikke sikkert at de innser hvor viktig det er å stemme ved valg. En annen ting kan være at det er vanskelig å sette seg inn i de ulike partienes standpunkter, for eksempel på grunn av språk. Manglende demokratiopplæring kan også være en av årsakene. Varaordfører i Oslo, Abdullah Alsabeehg, mener at en av grunnene til den lave valgdeltakelsen kan skyldes at innvandrene ikke har fått god nok opplæring i å bli kjent med det politiske systemet (Musavi, 2017). Det har heller ikke vært noe særlig økning valgdeltakelse hos norskfødte med innvandrerforeldre de siste to stortingsvalgene. Dette kan skyldes at holdninger om å benytte stemmeretten kan gå i arv fra foreldre til barn. Dersom innvandrerbarn vokser opp med holdninger om at det ikke er så viktig å stemme, kan dette overføres til den neste generasjonen. En annen mulig årsak er tanken om at politikk tilhører de «privilegerte» eller majoriteten. Ettersom mangfoldet ikke er særlig synlig i den offentlige partipolitiske debatten, kan dette forsterke tanken om at de sårbare gruppene blir enda mer sårbare ettersom deres interesser ikke er representert.

Ved lav valgdeltakelse i enkelte grupper, kan det føre til at gruppen blir enda mer sårbar. Dette kommer av den enkle grunn om at jo flere som stemmer, fra så mange bakgrunner som mulig, dess mer høvelig er valgresultatet for hva befolkningen faktisk mener. På denne måten blir så mange ulike interesser som mulig representert, og de sårbare gruppene får plutselig en stemme. Dette er selve essensen av demokratiet – at flertallet bestemmer, men at hver individuelle stemme teller.

### **2.5.2 LK20 – Fagfornyelsen**

I 2017 publiserte statsforvalteren en artikkel om at læreplanverket igjen skulle fornyes. «Vi skal fornye læreplanene ved å gjøre dem mer relevante for fremtiden. Fagene skal få mer relevant innhold, tydeligere prioriteringer og sammenhengen mellom fagene skal bli bedre» (Utdanningsdirektoratet, 2017). Fagfornyelsen baserte seg på hvilke kompetanser elevene på norsk skole ville ha behov for å lære de kommende 20-30 årene (Karv & Rødal, 2018). Blant annet ble et tydeligere fokus lagt på overordnede temaer som bærekraftig utvikling, det flerkulturelle samfunn og folkehelse og livsmestring (NOU 2014:7, 2014). Formålet med

fagfornyelsen er at skolen skal gjøre elevene bedre i stand til å møte og finne løsninger på dagens og fremtidens utfordringer. Viktige stikkord er dybdelæring, kritisk tenkning, etisk bevissthet, refleksjon og kreativitet.

Fagfornyelsen fikk navnet *Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020* (LK20), og ble delvis innført fra 1. august 2020. Det ble presentert ny overordnet del og nye læreplaner. I håndboken «Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020» skriver forlagsredaktør for fagbokforlaget, Malin Saabye, i sine forord:

Fagfornyelsen skal bidra til et verdiløft for skolen. Det har blitt lagt vekt på å se sammenheng mellom formålsparagrafen, overordnet del og læreplaner for fag. Tre nye tverrfaglige temaer skal inn i skolen: folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap, og bærekraftig utvikling. (Saabye, 2019)

### **2.5.2.1 Tverrfaglig temaer**

Tverrfaglig tilnærming i skolen handler om å opprette koblinger mellom ulike skolefag og til livet utenfor skolen (Bolstad, 2021). I følge Ludvigsenutvalget er det en forutsetning for dybdelæring at elever forstår sammenhengen på tvers av fag og fagområder (NOU 14:7). Utvalget bruker begrepet flerfaglighet eller flerfaglig arbeid, og brukes om utfordringer som krever kompetanse fra flere fag for å løses. De tverrfaglige temaene tar utgangspunkt i aktuelle samfunnsutfordringer som krever engasjement og innsats fra enkeltindivider og fellesskapet i lokalsamfunnet, nasjonalt og globalt. Elevene skal få innsikt i utfordringer og dilemmaer innenfor temaene (Kunnskapsdepartementet, 2019f).

I følge Bjørn Bolstad er det to måter å forstå begrepet *tverrfaglig* i overordnet del:

1. en beskrivelse av innhold som skal trekkes inn i flere skolefag og
2. et pedagogisk prinsipp og en organisering av undervisningen (Bolstad, 2021).

I forbindelse med denne oppgaven er den mest sentrale oppfatningen av begrepet beskrivelsen av innhold som skal trekkes inn i flere skolefag. Overordnet del i LK20 beskriver de tverrfaglige temaene som noe som byr på samfunnsutfordringen som et fagmiljø eller vitenskapsfag ikke kan løse alene. For å finne løsningen kreves det derfor bidrag fra ulike fag. På denne måten gir også de tverrfaglige temaene innholdskomponenter til forskjellige fag i skolen. Likevel blir de ikke definert som egne kompetansemål, nettopp fordi de skal fungere

overordnet som et prinsipp i undervisningen. Som Bolstad beskriver, har også tverrfaglige temaer en pedagogisk og organisatorisk tilnærming til opplæringen. Etter LK20 skal også opplæringen gjennomføres slik at ulike skolefag knyttes sammen. Det er opp til de forskjellige skolene å utvikle sin form for tverrfaglig tilnærming, og det vil derfor være ulikt fra skole til skole.

### **2.5.3 Demokrati og medborgerskap som tverrfaglig tema**

Demokrati er et gjennomgående begrep i den overordnede delen av Læreplanverket. I formålsparagrafen står det blant annet at: «Opplæringa skal gi innsikt i kulturelt mangfold og vise respekt for den enkelte si overtyding. Ho skal fremje demokrati, likestilling og vitenskapeleg tenkjemåte» (Opplæringslova, 1998). Videre blir begrepet definert som et av elementene i verdigrunnlaget i LK20 under «Demokrati og medvirkning» i overordnet del og som et eget tverrfaglig tema.

Under demokrati og medborgerskap som tverrfaglig tema står det: «Gjennom arbeid med temaet demokrati og medborgerskap skal elevene forstå sammenhengen mellom individets rettigheter og plikter» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Dette betyr at skolen må utstyre elevene med de kunnskaper som trengs for å kunne bli en demokratisk deltaker. Dette innebærer å drive demokratiopplæring i for eksempel hvordan og hvorfor vi praktiserer valg i Norge, men også å innføring i det politiske systemet som helhet. Sentrale spørsmål knyttet til demokrati og medborgerskap i skolen er blant annet hvordan skolen gir mulighet og rom til å forstå, erfare og innøve medborgerskap til elevene, og hvorvidt skolen betrakter elevene som medborgere (Lenz, 2021, s. 53). Sammenhengen mellom kulturelt mangfold og demokrati og medborgerskap er svært relevant, fordi et av demokratiets prinsipper er likeverdighet. Oppnår vi ikke det, oppnår vi heller ikke et velfungerende demokrati.

### **2.5.4 Kulturelt mangfold**

Et annet gjennomgående tema i den overordnede delen av Læreplanverket er kulturelt mangfold. Men hva er egentlig skolens ambisjon om kulturelt mangfold?

En oppsummering av hvordan skolen skal gi opplæring i kulturelt mangfold er ved å gi historisk og kulturell innsikt i samfunnet. Elevene skal skape kjennskap til verdier og tradisjoner som er med på å samle menneskene i Norge. Opplæringen skal være basert på en felles ramme som gir rom for mangfold, der det er plass til ulike perspektiver, holdninger og

livsanskuelser i et samlet fellesskap. Skolen skal utstyre elevene med språkkunnskaper som bidrar til å utvikle deres identitet ved å gi dem mulighet til å skape og uttrykke mening, kommunisere og knytte bånd til andre. På denne måten kan vi erfare kulturmøter, lære av hverandre og komme nærmere en løsning om hvordan vi kan leve i et harmonisk flerkulturelt samfunn.

## **2.5.5 Demokrati og medborgerskap og kulturelt mangfold i praksis i skolen**

### ***2.5.5.1 Demokrati og medborgerskap***

I læreplanen for norskfagets relevans og verdier står det blant annet at: «Faget norsk skal ruste elevene til å delta i demokratiske prosesser og skal forberede dem på et arbeidsliv som stiller krav om variert kompetanse i lesing, skriving og muntlig kommunikasjon»

(Kunnskapsdepartementet, 2019b). I avsnittet om det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap står det:

«I norsk handler det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap om å utvikle elevenes muntlige og skriftlige retoriske ferdigheter, slik at de kan gi uttrykk for egne tanker og meninger og delta i samfunnsliv og demokratiske prosesser. Gjennom kritisk arbeid med tekster og ytringer øver elevene opp evnen til kritisk tenkning og lærer seg å håndtere meningsbrytninger gjennom refleksjon, dialog og diskusjon. Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa gir elevene innblikk i andre menneskers livssituasjon og utfordringer. Dette kan bidra til at de utvikler forståelse, toleranse og respekt for andre menneskers synspunkter og perspektiver, og det kan legge grunnlag for konstruktiv samhandling» (Kunnskapsdepartementet, 2019b).

Hensikten med det tverrfaglige temaet er i dette avsnittet svært konkret og tydelig. Dette blir fulgt opp i fagets kompetansemål for de ulike klassetrinnene. For eksempel er det tre kompetansemål tilknyttet demokrati og medborgerskap i læreplanen for norsk etter 10. trinn:

- gjenkjenne og bruke språklige virkemidler og retoriske appellformer
- bruke kilder på en kritisk måte, markere sitater og vise til kilder på en etterrettelig måte i egne tekster
- utforske og vurdere hvordan digitale medier påvirker og endrer språk og kommunikasjon (Kunnskapsdepartementet, 2019b).

Formuleringen av kompetansemålene gir få føringer for hva som må skje for å oppfylle kompetansemålet, og gir dermed et vidt tolkningsrom til læreren som skal sørge for at undervisningens innhold sikrer at elevene oppnår målene og samsvarer med læreplanens overordnede del og det som står om faget i læreplanen. Dette betyr blant annet at alle eller hele kompetansemålet ikke nødvendigvis må oppfylles i en og samme økt, snarere tvert imot. Faglig opparbeidet kompetanse skal ses på som en helhet i lys av læreplanens overordnede del. I tillegg har lærere friheten til å velge innholdet for undervisningen, som for eksempel hvilke tekster elevene skal arbeide med. Marte Blikstad-Balas mener det er viktig å hele tiden lete etter nye gode tekster, men understreker at Karpe er anerkjent som gode forbilder og lette å gripe til (Haarde, 2022). Likevel må læreren også gjøre vurderinger om innholdet faktisk er høvelig for opplæringen, og se forbi fristelsen om å velge noe kult og fengende kun for å fange ungdommen.

#### *2.5.5.2 Flerkulturelt mangfold*

I læreplanen kommer begrepet interkulturell kompetanse til syne under blant annet språkfagene. Selv om begrepet ikke vises i denne formen så mange andre steder, blir det likevel representert eksplisitt i ambisjonen om kulturelt mangfold. Kulturell innsikt eller kulturelt mangfold blir nevnt i nesten alle deler av den overordnede delen av Læreplanverket og stort sett alle læreplanene for fagene. Den hyppige bruken av begrepene understreker viktigheten i å legge mer vekt på interkulturell læring, og at dette temaet er så viktig at det skal gjennomsyre alle praksiser i skolen.

Kulturelt mangfold har i tillegg fått sin egen plass i opplæringens verdigrunnlag som «identitet og kulturelt mangfold» i Overordnet del. Denne lyder slik:

Gjennom alle tider har det norske samfunnet blitt påvirket av ulike strømninger og kulturtradisjoner. I en tid der befolkningen er mer sammensatt enn noen gang, og der verden knyttes tettere sammen, blir språkkunnskaper og kulturforståelse stadig viktigere. Skolen skal støtte utviklingen av den enkeltes identitet, gjøre elevene trygge på eget ståsted, samtidig som den skal formidle felles verdier som trengs for å møte og delta i mangfoldet, og åpne dører mot verden og framtiden. (Kunnskapsdepartementet, 2019d)

Opplæringen streber ikke etter at alle skal være like, men at vi skal akseptere og omfavne ulikhetene som forskjellige verdier, holdninger og livsanskuelser. Vi skal strebe etter et samfunn basert på menneskerettighetene der alle er likeverdige og kan være, og se mening i å være en deltakende borger. Kulturelt mangfold er også relevant for norskfaget, for å bidra til kulturforståelse, danning og identitetsbygging. Dette kan knyttes til interkulturell kompetanse, der man skaper danning og bevisstgjøring av elevens egen kulturelle identitet i et inkluderende fellesskap der mangfoldet blir sett på som en ressurs.

### *Kompetanse på tvers av fagene*

Dette er en oppgave hovedsakelig rettet mot norskfaget, men et annet viktig aspekt i det nye læreplanverket er kompetanse. Utdanningsdirektoratet baserer kompetansebegrepet på denne definisjonen:

Kompetanse er å kunne tilegne seg og anvende kunnskaper og ferdigheter til å mestre utfordringer og løse oppgaver i kjente og ukjente sammenhenger og situasjoner.

Kompetanse innebærer forståelse og evne til refleksjon og kritisk tenking.

(Kunnskapsdepartementet, 2019e)

Videre står det at: «Fagenes kompetansemål må ses i sammenheng med hverandre i og på tvers av fag» (Kunnskapsdepartementet, 2019e). I denne oppgaven hvor musikktekster av hiphopgruppen Karpe er en sentral del, kan det derfor være høvelig å se på læreplanen for musikkfaget i tillegg til norskfaget. I læreplanen for musikk etter 10. trinn kommer det frem tre kompetansemål tilknyttet det tverrfaglige området demokrati og medborgerskap:

- reflektere over hvordan musikalske tradisjoner, inkludert samiske musikktradisjoner, bevares og fornyes
  - utforske og reflektere over hvordan musikk, sang og dans som estetiske uttrykk er påvirket av og uttrykk for historiske og samfunnsmessige forhold, og skape musikalske uttrykk som tar opp utfordringer i samtiden
  - utforske og drøfte musikkens og dansens betydning i samfunnet og etiske problemstillinger knyttet til musikalske ytringer og musikkulturer
- (Kunnskapsdepartementet, 2019a).

Sett i lys av denne oppgavens problemstilling er det deler av disse kompetansemålene som kan bli nyttige i videre drøfting sammen med kompetansemålene i norskfaget. Blant annet kan



hiphopens utvikling knyttes til det første kompetansemålet. I det andre kompetansemålet kan vi knytte Karpes rolle i det offentlige rommet og hvordan de bruker hiphop som uttrykksform til å ytre seg om samfunnsmessige utfordringer. Sammen med det tredje kompetansemålet som er presentert fra norskfaget kan vi også diskutere hvordan hiphop som estetisk uttrykksform bryter med de tradisjonelle kommunikasjonsmønstrene vi ser i den politiske diskursen i det offentlige rommet. Det tredje kompetansemålet kan bidra til diskusjonen om hvorvidt Karpes musikk har en betydning i det offentlige samfunnet, og hvordan det flerkulturelle kommer til uttrykk gjennom den.

## 2.6 Metode

Ifølge Diesen har sanglyrikk hatt en plass i norskfaget så lenge vi har hatt et norsk morsmålsfag med blant annet folkeviser og salmer. Likevel mener han at det mangler litteratur som viser hvordan vi kan lese sanglyrikkens komplekse uttrykk (Diesen, 2020, s. 99). Rap er sterkt tilknyttet poesien, og ifølge Janss og Refsum (2003) har den revitalisert og fornyet den tradisjonelle poesien. De beskriver rappens kjennetegn som «at den er en rytmisk lyrisk praksis som kontinuerlig brytes mot en annen på forhånd fastlagt rytme (beat) (Janss & Refsum, 2003, s. 289).

Analysen for denne oppgaven ser imidlertid ikke på de rytmiske egenskapene innen raplyrikk, men heller på de litterære grepene som er brukt. I denne oppgaven skal jeg derfor gjøre en tematisk lesning av tre tekster av «Karpe» i lys av teorier om den offentlige sfæren og det flerkulturelle samfunnet. Diesen mener imidlertid at sanglyrikk helst bør ses på som et helhetlig uttrykk hvor både musikken og lyrikken vies oppmerksomhet. Dette er fordi at «sanglyrikken modifiseres av forholdet til musikken som ledsager den» (Diesen, 2020, s. 101). Sanglyrikken har et performativt element som naturligvis påvirker vår oppfatning av låten når vi lytter til den, fordi vi gjør språklige og litterære avveininger med øret fremfor øyet. I all analyse av sanglyrikk vil dette altså gi metodologiske utfordringer. Til tross for dette vil jeg fortsatt foreta en tematisk analyse fremfor en deskriptiv rapanalyse, fordi hovedproblemstillingen min vil være å utforske hvordan det flerkulturelle samfunnet fremstilles gjennom Karpes tekster som litterære verk. En annen sentral innfallsvinkel i analysen vil være Karpes rolle i det offentlige rommet. Likevel anerkjennes det manglende helhetlige raplyriske perspektivet i analysen.

### 2.6.1 Litterær analyse

For å analysere en litterær tekst må vi studere den grundig for å kunne beskrive, forklare og forstå den (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47). Teksten deles opp for å kunne studere enkeltdelene, slik at vi kan forstå tekstens bedre som en helhet. Denne undersøkelsen skal gjøre det enklere å sette tekstens betydning i sammenheng med den tilnærmingen vi har valgt. Tekster består av ulike elementer som litterære virkemidler, struktur og form, tema og motiv som undersøkes og utdypes i den litterære analysen. Siden målet er å forstå teksten bedre, skal analysen bestå av både det som kan konstateres og det som må tolkes (Kallestad & Røskeland, 2020, s. For å få en helhetstolkning av teksten må teksten nærleses, ikke bare som en selvstendig tekst, men også i samspill med kultur og samfunn og mer forfatterorienterte tilnærminger. I sammenheng med dette prosjektet, hvor Karpes offentlige rolle er en helt sentral del av problemstillingen, vil dette være særlig viktig. I analysens argumentering kan det brukes sitater eller tekstutdrag fra det aktuelle analyseobjektet, for å sikre påstander som underbygger enten konstaterte fakta eller tolkninger.

Den litterære analysen vil være utgangspunkt for hvordan jeg drøfter den opp mot teorigrunnet og besvarer min problemstilling for masteroppgaven i en selvstendig drøftende del. Analysen vil imidlertid bestå av fem ulike deler:

- parafrafer av tekstene
- overordnede litterære virkemidler
- presentasjon av musikkvideo
- tematisering av flerkulturalitet
- tematisering av demokrati og medborgerskap

I tekstenes parafrafer skal jeg gi en kort forklaring på hva tekstene handler om, og presentere tema og motiv. I gjennomgang av tekstene som raplyrikk vil de viktigste virkemidlene og de bærende dikteriske grepene presenteres. Deretter kommer en kort presentasjon av innholdet i de tilhørende musikkvideoene. I de siste delene, tematisering av flerkulturalitet og tematisering av demokrati og medborgerskap, vil spesifikke og mindre spesifikke eksempler på hvordan dette kommer til uttrykk i tekstene bli presentert.

I raplyrikkens formaspekter deles teksten vanligvis inn i strofer, vers og verselinjer. I en deskriptiv rapanalyse hvor både de litterære og de språklige egenskapene i låten skal

undersøkes, er det gjerne behov for en slik inndeling. I min analyse, der det tematiske undersøkes alene, velger jeg heller å bare benytte meg av inndeling i strofer og verselinjer, ettersom at et raplyrisk vers sammenfalles av en musikalsk takt innad i strofen (Diesen, 2020, s. 108).

### **2.6.1.1 Tematisk lesning**

Når vi foretar en tematisk lesning, er vi ute etter hva teksten handler om og hvordan teksten forholder seg til noe. Dette kan være ideer, tanker, følelser og dagligdagse eller historiske hendelser (Janss & Refsum, 2003, s. 119). Når vi leser tematisk, kan det være hensiktsmessig å skille teksten i to nivåer; tekstens motiver og tekstens temaer. Motiv betegner hva teksten handler om på et konkret nivå, altså det håndfaste, det fysiske, det som er virkelig eller en beskrivelse av noe sanselig. Tekstens tema innebærer hva den handler om på et mer abstrakt nivå, altså ikke nødvendigvis med en direkte forbindelse med virkeligheten, en generell beskrivelse eller eksistensielle perspektiver (Janss & Refsum, 2003, s. 120). Disse to er altså hverandres motsetninger, men de kan også bidra til å utfylle hverandre og skape en helhetsmening i teksten.

*Tema* kan også betegnes som *tematikk*, når man foretar en tematisk lesning, ettersom det i gode tekster sjeldent er rettferdig å lete eller konstatere bare ett entydig tema for teksten. Tekstens tema er basert på hva som gir betydning til teksten, og hvilke element som er meningsbærende for tekstens verdi og kvalitet. Ofte er det flere meningsbærende element og tematiske ansatser i de ulike delene av teksten, som trekkes i flere retninger og gir spenning og flere overgripende problemstillinger til teksten (Janss & Refsum, 2003, s. 122). På grunn av dette er det ikke garantert at det kan konkluderes med bare et betydningssentrum i teksten, spesielt i moderne litteratur. Faktisk bør målet om å finne tekstens dypeste betydningssentrum unngås for å ikke redusere den helhetlige lesningen. Dette er fordi litteratur kan presentere flere komplekse problemstillinger samtidig. Ved å begrense tekstens tema til bare en entydig sannhet, er det fare for at tekstens budskap forenkles. Derfor kan det ofte være nyttig å bruke betegnelsen tematikker, for å kunne påpeke og kommentere de ulike elementene som er av betydning i teksten.

I moderne litteratur ser man en voksende tendens til et manglende entydig betydningssentrum. I følge Janss og Refsum kan lite sammenheng mellom tekstens forskjellige deler, ha konsekvenser for tekstens helhetlige kvalitet og mening. Likevel er ikke kunstens intensjon

alltid å skape inntrykket av harmoni og sammenheng. Kunst kan aktivt forsøke å fjerne en slik helhetsmening, for å utvide persepsjonsoppfattelsen ved å for eksempel skape sterke sansefornemmelser. Denne utvidelsen av persepsjonsoppfattelsen er det Sjklovskij kaller underliggjørelse. Den som ikke leser med et åpent blikk, men hele tiden leter etter tekstens helhetlige sammenheng, kan dermed gå glipp av tekstens estetiske grep (Janss & Refsum, 2003, s. 125).

### *2.6.1.2 Samfunnsorientert lesning*

Lyrikk forholder seg til historien, virkeligheten og samfunnet. Uten å avsløre for mye av den tematiske lesningen av de utvalgte Karpe-tekstene for denne oppgaven, kan vi si at Karpe også forholder seg til samfunnet i sine tekster. Janss og Refsum slår fast at lyrisk diktning kan være motivert av et ønske om å skildre forhold i samfunnet, en sosial funksjon eller være en politisk kraft (Janss & Refsum, 2003, s. 139). Men hva er det som gir det lyriske verket samfunnsmessig relevans?

Forholdet mellom samfunn og litteratur som forskningsfelt er dominert av de to teoretiske retningene marxistisk litteraturteori og litteratursosiologi. Marxistisk litteraturteori fokuserer på klassekamp og hvordan litteraturen skildrer det materielle grunnlaget i samfunnet. Litteratursosiologi vektlegger hvordan litteraturen fremstiller samfunnsmessige forhold og sosiale aspekter, og hvordan samfunnsmessige forhold påvirker produksjonen av litteratur. En av de fremste teoretikerne på feltet, Theodor W. Adorno, mener at: «Lyrikken står for noe samfunnsmessig først og fremst når den ikke snakker samfunnet etter munnen, men når subjektet i sine vellykkede ytringer kommer overens med språket selv og lar språket bestemme retningen» (Janss & Refsum, 2003, s. 149). Dette underbygger han med at det i marxistisk litteraturteori foreligger et normativt krav om at kunst alltid skal og må ta del i samfunnet.

Kunnskap om lyrikkens historie er helt nødvendig for å forstå den historiske virkelighetens plass i lyrikken. Samfunnsengasjert diktning fra vår samtid er sterkt knyttet til arbeiderbevegelsen, der særlig kampen for likhet, rettigheter og rettferdighet er sterke motiver. Lyrikken blir alltid preget av miljøet den oppstår i, både det litterære og sosiale aspektet. I Norge utviklet det seg en sangkultur i tiårene etter krigen, der sanglyrikk ble brukt som et middel for både mobilisering og styrking av den kollektive identiteten for sosiale og politiske bevegelser. Bevegelsene lagde fengende og gjerne rytmiske slagord og sanger om

forhold i samfunnet og politiske budskap. Hvis vi ser tilbake på hiphopkulturens og rapmusikkens opphav, der utøverens egne liv og erfaringer i et marginalisert miljø var utgangspunktet for tekstene, kan vi konkludere med at rap tradisjonelt sett er av samfunnsmessig karakter.

Adornos hovedpoeng, «lyrikken står for noe samfunnsmessig først og fremst når den ikke snakker samfunnet etter munnen» (Janss & Refsum, 2003, s. 149), kan forstås som at diktningen fremstår samfunnsmessig når dikteren forholder seg til aspekter i samfunnet, enten eksplisitt eller implisitt, fra et subjektivt perspektiv der ytringen er meningsbærende. Dette kan ses i lys med Rancières subjektivering og dissens. Både Adorno og Rancière ser kunst som et sted hvor en kan ytre seg radikalt annerledes enn det systemet vanligvis tillater. Habermas' kommunikativ handling, som baserer seg på individets subjektive deltakelse og ytringer, kan også ses i sammenheng med lyrikkens potensielle samfunnsmessige karakter. Likevel er det viktig å understreke de kritiske synspunktene på Habermas' kommunikative handling om at politisk kommunikasjon er basert på likhet, rasjonalitet og inkludering. Noe som skiller Rancière og Adorno fra Habermas er synet på kapitalismens innvirkning på politisk kommunikasjon. Rancière og Adorno mener at kapitalismen fører til en polarisering mellom de som har makt og de som ikke har det, og at det gjør det vanskelig å skape en åpen og fri politisk kommunikasjon. Habermas stiller seg også kritisk til kapitalismen, men mener imidlertid at det er mulig å skape en offentlig sfære som er uavhengig av markedskreftene, som ivaretar individuelle rettigheter og fremmer åpen og fri kommunikasjon.

Basert på presentasjonen av Karpe og hva deres kunstneriske prosjekt innebærer, kan man med sikkerhet si at deres involvering i det offentlige rommet er av samfunnsmessig karakter, sett i lys av både Habermas, og Rancière og Adorno sine teorier om politisk kommunikasjon. Med utgangspunkt i denne tankegangen blir de utvalgte tekstene analysert på bakgrunn av tematisk og samfunnsorientert lesning.

### **2.6.2 Sammensatte tekster – musikkvideo**

Musikk er «følelsenes språk» (Liestøl et al., 2009, s. 47). Musikk uttrykker de tingene som kan være vanskelig gjennom språket. Likevel er musikk kommunikasjon, og har en utfyllende funksjon til språket. I analysen av de utvalgte sangtekstene for denne oppgaven vil også analysen basere seg på de tilhørende musikkvideoen til låtene.

Bevegelige bilder oppfattes som mer virkelige og dypere enn stillbilder (Liestøl et al., 2009, s. 51). De fanger flere dimensjoner og benytter seg av ulike perspektiver. I forhold til stillbilder, som oppfattes nok så troverdig, er levende bilder enda mer virkelig ettersom de basere seg på sanselige situasjoner og har bevegelseelementet. Levende bilder gir opplevelsen enda mer erfaringsrik innsikt i den gitte situasjonen, da den egentlig består av en rekke stillbilder. Samtidig gir den mer informasjon og dermed føringer for hva som skjer og hva som kan skje, da den avslører mer enn et enkelt stillbilde.

Filmer slik vi kjenner dem i dag, består vanligvis av en rekke takninger, eller klipp, som blir satt sammen til en montasje. I den ferdige filmen kan man dele opp de ulike klippene i sammenhenger, eller det som kalles settinger i min analyse. En setting er ofte flere klipp filmet i den samme situasjonen fra forskjellige vinkler.

### *Musikalsk montasje*

Musikk sammenlignet med språk er mye mer abstrakt, noe som også ofte preger musikkvideoer. Musikkvideoer er underlagt musikken, der faktorer som rytme, puls og musikkens form styrer montasjen (Liestøl et al., 2009, s. 60). Til tross for at musikken er mer abstrakt enn språket, kan en musikkvideo også fortelle en historie, men har som regel en forsterkende funksjon til virkemidler og fremhever et estetisk uttrykk. Et annet prinsipp som synes uforanderlig, er at mennesker foretrekker enkelte geometriske figurer fremfor andre (Liestøl et al., 2009, s. 68). Både innen musikk, men også i dynamiske medier kan man finne grunnleggende inndelinger i halvdeler, tredjedeler, fjerdedeler og femtedeler. Forskere har funnet at i klassisk musikk oppstår høydepunktet i musikk omtrent når tre femtedeler (60%) av stykket er spilt (Liestøl et al., 2009, s. 69). Dette kan knyttes til Pythagoras' gyldne snitt, som er en matematisk formel på hva folk flest synes er velformulert og estetisk. En annen interessant inndeling er Thompsons (1999) funn om 100 filmers oppbygning. Studien viste at en fjerdedel inn i filmen kom et mindre vendepunkt, etterfulgt av et større vendepunkt omtrent midtveis i filmen. Tre fjerdedeler uti filmen begynte avslutningen. Studien viste også at denne oppbygningen ikke var bevisst hos noen av filmskaperne, men at det følte naturlig (Liestøl et al., 2009, s. 69). Dette forsterker Pythagoras' tanker om at estetikkens harmoni ligger underbevisst hos mennesker.

### 2.6.3 Materiale

De aktuelle tekstene for analysen er *Påfugl* (2012), *Lett å være rebell i kjellerleiligheten din* (2015) og *BARAF/FAIRUZ* (2022). De ulike låtene er utgitt i løpet av en tiårs-periode. Et av målene for denne oppgaven er å se på hvordan Karpes helhetlige kunstneriske prosjekt har fremstilt flerkulturalitet i den norske offentlige sfæren. I tillegg er utviklingen av den norske hiphopkulturen et viktig aspekt i denne oppgaven. Det er derfor relevant å se på tekster utgitt over en lengre periode, for å kunne avgjøre om Karpe har en stemme i det offentlige rommet, og for å knytte Karpes utvikling til den utviklingen vi ser i norsk hiphop.

Singelen «Påfugl» skrev Karpe Diem sammen med Yosef Wolde-Mariam, kjent fra hiphopgruppen *Madcon*. Teksten ble skrevet på oppdrag i forbindelse med 1-årsmarkeringen av 22. juli 2011, og har blitt et kulturelt symbol knyttet til terrorangrepene. I analysen av denne teksten vil jeg støtte meg til *Vedlegg 1*.

Høsten 2015 slapp Karpe tre singler, som senere skulle være en del av albumet *Heisann Montebello* (2016). Låten «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» var en av dem. Albumet blir beskrevet som Karpes mest politiske album siden debuten «Glasskår» (2004). I teksten blir det tatt et oppgjør med kontroversielle og hatefulle ytringer om innvandrere over internett. «Målet har vært å samle setninger, ord og uttrykk som folk bruker i dehumaniseringen av andre folkegrupper, religioner og kulturer,» sier Magdi om albumet (Talseth, 2015). Utgivelsen gikk ikke ubemerket, og ironisk nok førte det til sterke ytringer i en rekke kommentarfelt på internett. I analysen av denne teksten vil jeg støtte meg til *Vedlegg 2*.

«BARAF/FAIRUZ» fra albumet *Omar Sheriff* (2022) er i kjent «Karpe-stil», men beskrives som mer eksperimentelt og nyskapende enn de tidligere albumene. Klaseskiller, fordommer, kulturkræsje og å være barn av utlendinger er gjennomgående temaer, men teksten bærer også preg av et spesifikt perspektiv som andregenerasjonsinnvandrere. I singelen får vi blant annet et innblikk i migranters kamp om å passe inn i et land hvor man nødvendigvis ikke er velkommen, samtidig som man lengter hjem til det som en gang var hjemme. I analysen av denne teksten vil jeg støtte meg til *Vedlegg 3*.

### *Musikkvideoer*

I tillegg til tekstene, skal vi se på videoene knyttet til låtene. «Påfugl» og «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» har selvstendige og tilhørende musikkvideoer (Karpe Diem, 2012;

2015), mens «BARAF/FAIRUZ» er en del av en 24 timers lang loop uten start, stopp og spolemultipliciteter. Filmen starter på et tilfeldig sted hver gang, og gir hver enkelt seer en unik opplevelse. Tross det interessante prosjektet, gjør det uhåndterlige formatet det krevende å bruke som materiale. Derfor vil en video av en liveopptreden fra Oslo Spektrum i august 2022 være materiale for musikkvideo til «BARAF/FAIRUZ» (Karpe, 2023).



## 3. Litterær analyse

### 3.1 Påfugl (2012)

#### 3.1.1 Parafrase

Låten «Påfugl» tar for seg hvordan det er å være minoritet i det norske samfunnet. Tekstens tema er multikulturell oppvekst, der artistene fremfører hver sin strofe med personlige erfaringer og opplevelser fra oppveksten. Teksten, som ble skrevet på oppdrag i forbindelse med 1-årsmarkeringen for terrorangrepet 22. juli 2011, har kulturmøter og rasisme som motiv.

Låten er delt inn i syv strofer, og starter med refrenget. Refrenget beskriver et grått og dystert landskap som kan minne om en drabantby med høye, identiske og fargeløse blokker. Refrenget blir gjentatt mellom annenhver strofe. Flere steder i teksten er det stedsreferanser som tyder på at handlingene utspiller seg i Oslo-området. I andre strofe beskriver Chirag en familiedynamikk der det oppstår konflikt mellom barn og foreldre, der kulturproblematikk er konfliktens kjerne. I fjerde strofe rapper Yosef om utfordringer han følte på som flerkulturell under oppveksten. Strofen formidler identitetsproblematikk, der Yosef sliter med å føle tilhørighet til et fellesskap. I sjetten strofe forteller Magdi om usikkerhet og konstant frykt man har spesielt som ung flerkulturell, med referanser fra terrorangrepene 22. juli 2011.

#### 3.1.2 Overordnede virkemidler

I teksten finner vi mange språklige virkemidler, blant annet dyresymbolikk, metaforer, fargebruk og gjentakelser. Den mest sentrale dyreskikkelsen er påfuglen, som er både tittelen for sangen, men også gjennomgående i hele teksten. Påfuglen er spraglete, fargerik og flamboyant, og forbindes ofte med kjærlighet, barmhjertighet, udødelighet, ære og integritet. Påfuglen er også Indias nasjonalfugl, noe som er relevant ettersom Chirag er av indisk opprinnelse, og det gir uttrykk for stolthet. Påfuglen er en slags helteskikkelse, men samtidig representerer den det flerkulturelle. I teksten identifiserer både Chirag, Magdi og Yosef seg som påfugler, og blir i denne sammenheng brukt som betegnelse på flerkulturelle. Terroren 22. juli var et hatangrep rettet mot det flerkulturelle, der påfuglen knyttes konkret til 22. juli som symbol på flerkulturalitet. Dette ser vi blant annet i sjetten strofe, verselinje 1 og 2: «Fordi en jævel hata påfugler - Tok den jævel'n med seg grå kuler». Med viten om gjerningsmannens rasistiske og islamofobiske holdninger, symboliserer påfuglen ikke bare ofrene, men også angrepet på ideen om et inkluderende og mangfoldig samfunn.

Et gjennomgående virkemiddel i teksten er kontraster mellom fargen grå og påfuglens spraglete og fargerike skikkelse. Dette ser vi blant annet som en kontrast mellom det grå landskapet og påfuglen i refrenget (strofe 1, 3, 5 og 7), og i strofe 2, verselinje 3, 4, 5 og 6: «Og det er måten jeg er på – Så jeg gråter når jeg er grå - Det er og' på måten kråker leker påfugler på kra - Kra motherfucker kra». Her dukker enda en dyreskikkelse opp, der gråfargen og kråkeskikkelsen representerer mye av det samme, nemlig usikkerhet og negativitet. Jeg leser dette som en ladet kontrast mellom det mangefargede og det grå, der kråken også beskriver hvem den flerkulturelle er før den velger å være en representant. Rollen som påfugl er nemlig ikke noe man bare blir, men noe man velger å være. I fjerde strofe leser vi om hvordan Yosef sto mellom svart og hvit og følte seg i villrede i verselinje 1. Hvis vi blander fargene svart og hvit får vi grå, og dermed brukes gråfargen og kråkeskikkelsen til å beskrive hvordan det er når man prøver å være noe man ikke er. Verslinjen «gråter når jeg er grå» betyr dermed at tilværelsen er usikker og trist som kråke, fordi man glemmer den man egentlig er. Den mest eksplisitte bruken av kontrasten mellom grå og påfugl er i sjette strofe, verselinje 1 og 2: «Fordi en jævel hata påfugler – tok den jævel'n med seg grå kuler». Dette refererer direkte til ofrene under terroren 22. juli 2011, hvor 77 mennesker mistet livet fordi de arbeidet for et mer inkluderende og flerkulturelt samfunn.

Det blir også bruk farger og kontraster som virkemidler i teksten. I strofe 6, verselinje 8 står det: «Og byen vår har fått bikiniskille». Denne kontrasten blir brukt i sammenheng med å beskrive hvordan Oslos vestkant er kjent som den «hvite» delen av Oslo, mens Oslos østkant er har en mye større andel flerkulturelle. Virkningen av denne kontrasten er ikke bare at inndelingen er basert på norske og ikke-norske, men den skaper også en gruppering og større avstand.

### **3.1.3 Presentasjon av musikkvideo**

Den tilhørende musikkvideoen til «Påfugl» kan vi dele inn i tre settinger. I den første delen starter videoen med et kameraoppsett og en tom rad med stoler. I bakgrunnen av kameraet fylles rommet opp med personer. Vinkelen skifter, og oppsettet ser ut som at det skal tas et klassebilde. Under refrenget kommer det nærbilder av ulike mennesker i ulike aldre. Andre strofe fremføres av Yosef mens han er oppstilt sammen med et fotballag. Den siste strofen fremføres av Magdi som befinner seg i en kirke blant et kor. Felles for de tre settingene er at

de tydelig tematiserer ulike sosiale fellesskap, som alle er mulige rammer for flerkulturelle fellesskap. Dette ser vi også ved at menneskene i settingene representerer et bredt mangfold. I tillegg ser vi at det som skjer i filmen er knyttet til det teksten handler om. Chirags strofe handler om oppvekst, der klasseromsettingen understreker den ene tingen alle norske barn har til felles, nemlig skolegang. Yosefs strofe handler identitetsproblematikk som flerkulturell og å være svart i et hvitt samfunn, noe som blir forsterket ved hvite drakter til fotballaget. Magdis strofe bruker grep som leilighetsdiktning, der han konkret kommenterer på en ytre foranledning, nemlig minneseremonien for 22. juli 2011, ved å plassere settingen i en kirke.

Noen annet som også går igjen i alle settingene er tre symboler som er av et kors, et hjerte og en hodeskalle. I første setting vises dette på strikkegenseren til en av personene, i andre setting vises det som et trykk på draktene til fotballaget, mens i tredje setting er symbolene puslet sammen av små hjerter som ligger på gulvet foran koret. Dette er en referanse til albumet sangen tilhører: «Kors på halsen, ti kniver i hjertet, Mor og far i døden». Dette leser jeg som en lovnad om at Karpe er tro mot seg selv.

### **3.1.4 Tematisering av flerkulturalitet**

De tre første verselinjene av refrenget maler et bilde av et landskap med betong, blokker og tåke. Gjennom landskapet vandrer et vesen i en grå hoodie som matcher omgivelsene. Denne fargebruken setter stemning til de fargeløse omgivelsene. Besjelinger som at betongen er følelsesløs og blokkene er kvalt i tåke gir menneskelige egenskaper til objektene. Både betongen og tåken setter også farge på bildet. Landskapet kan forbindes med Oslos østkant, der boligområdene er preget av systematisk utbygging i stor målestokk. Boligene er svært like og mangler personlig preg. I tillegg er disse områdene kjent for høy konsentrasjon av innbyggere med minoritetsbakgrunn. Kontrasten oppstår i verselinje 4, 5, 6 og 7, som er gjentakelser av «Men jeg er en påfugl». Påfuglen symboliserer det mangefargede, og det skjer en brytning mellom det fargeløse landskapet og den fargerike påfuglen. Jeg leser kontrasten som at personen under hoodien er en med innvandringsbakgrunn, som skiller seg fra landskapets manglende farger og omgivelser og gir på denne måten dybde og karakter til skikkelsen i hoodien. Denne brytningen formidler at tross de homogene omgivelsene er det individuelle mennesker med følelser, meninger og verdier på innsiden av de identiske boligene.

I andre strofe, verselinje 8, 9, 10 og 11 synger Chirag:

Det går mamma pappa og jeg elsker begge selv om  
Jeg data en hvit chick og ting fløy veggimellom  
Mamma sa det er en rase- og kasteting  
Det gjør deg rasende raser og kaster ting

Her kan vi se hvordan samme ord med flere betydninger brukes for å formidle et budskap. Chirag forteller om en konflikt med foreldrenes kultur da han datet en «hvit» jente. Her brukes den indiske rase- og kastekulturen i sammenheng med et ordspill om å bli rasende og å kaste ting for å understreke et problematisk kulturmøte. Ut fra disse verselinjene kan vi tolke at det kan være utfordrende å stå mellom flere kulturer som har ulike forventninger til en. Å ikke få aksept fra foreldrene kan også bidra til å styrke skillet mellom «oss» og «dem», og forsterker problematikken flerkulturelle ungdommer møter på. Denne situasjonen viser også at minoritetssiden kan ha problemer med å akseptere majoritetssiden, og at kulturmøter i motsetning til rasistiske holdninger ikke nødvendigvis bare angriper minoriteten.

I samme strofe, verselinje 14 og 15 synger Chirag: «Disse svartingene vet dette stemmer man - Vi er det eneste bandet som kan være stemmen dems». Dette kan tolkes som at Karpes formål er å være stemmen til minoritetsgrupper som ellers ikke blir hørt. Dette kommer etter «Jeg setter folka mine under baldakin» (verselinje 12), som kan tolkes som at Karpe har et ønske om å beskytte «sine». I verselinje 16 beskriver Chirag: «Vennegjengen min er en pose Non Stop og M&Ms». I likhet med påfuglens mangefargede egenskap, brukes de fargerike søtsakene Non Stop og M&Ms som en metafor for å symbolisere mangfoldet i vennegjengen hans. Denne metaforen forsterker at selv om vennegjengen hans ser forskjellig ut og kommer fra ulike bakgrunner, er det fortsatt gode på sin måte.

I fjerde strofe, verselinje 1 og 2 synger Jousef «Så jeg var broa mellom svart og hvit og - Alt imellom var som gråsonen på kartet mitt men» og verslinje 10: «Jeg var alltid litt for hvit for mine men litt for svart for dem» (Karpe Diem & Wolde-Mariam, 2012). I disse verselinjene er Yosef en metafor for broen mellom det flerkulturelle og det norske, eller overgangen mellom to ulike kulturer. Bruken av fargene hvit og svart er knyttet til etnisitet og identitet, men fungerer også som virkemiddel ved å skape distanse mellom to grupper – «mine» og «dem».

Gråsonen på kartet hans symboliserer en fortvilelse av å ikke vite hvor han står eller hvor han tilhører. Dette blir forsterket i «Så hvor er hjem nå - Jeg henger hjertet mitt på knaggen her» (verselinje 5 og 6), der han sliter med å finne en plass der han føler seg hel. Videre i strofen beskriver Yosef et behov for å skjule arrene sine og passe inn, og at han aldri er nok for å passe inn på noen av sidene av broen. I verselinje 12 og 13 oppfordrer Yosefs mor han til å være stolt over hvem han er: «Du er fra overalt passet ditt er regnbuen - Og de som ser deg endimensjonelt har valgt en feil fugl». Det kan virke som at Yosef har funnet verdi i morens ord, og som voksen har funnet ut at han er verken sort eller hvit, men en stolt påfugl: «Så hvordan vil jeg minnes når jeg går ut - For livet kan få en brå slutt - Og når jeg dør på steinen skal det stå påfugl» (verselinje 15, 16 og 17).

I sjette strofe starter Magdi med:

Fordi en jævel hata påfugler  
Tok den jævel'n med seg grå kuler  
Og det e'kke første gang jeg står på en scene  
Men de på første rad er overlevende

Sjette strofen bærer et preg av frykt, og innleder det hele med direkte henvisninger til terroren 22. juli 2011 i de to første verselinjene. De to etterfulgte verselinjene understreker alvoret, og må leses i forbindelse med låtens opprinnelse. Da låten først ble fremført under 1-årsmarkeringen av terroren i Oslo Domkirke, satt de overlevende ofrene fremst i kirken. Karpe har tatt hatet rettet mot minoriteter på alvor, og vært en stemme for påfugler i årevis, også i forkant av terroren. De har tematisert hverdagsrasisme og frykten minoriteter opplever ved å bare eksistere, i håp om å skape åpenhet. Etter angrepene 22. juli var det noe som endret seg, og redselen ble plutselig veldig reell. I verselinje 5 sier Magdi «Og jeg er påfugl fjærene gjemmer gåsehud» og understreker at når han er avkledd og naken, når han ikke lenger kan gjemme seg bak fasaden, er også han redd.

På verselinje 7 i sjette strofe synger Magdi «men lillebror er påfugl på stedet der jeg vokste opp». Både Magdi og Chirag er vokst opp på Oslos vestkant, kjent for den «hvite delen» av Oslo. Dette understrekes ved «Og byen vår har fått bikiniskille», som kan knyttes til Oslos øst- og vestkant. Videre synger han:

Annerledes finner du'kke drømmene til en pjukk  
Jeg pleide å prøve å lage midtskill ut av krøllene med voks  
Han gjord det samme I fjor han gjemte et fargekart  
Men når det barnet er stort så ser det halen bak

Dette leses som at Magdi vitner til hvordan lillebroren hans prøver å passe inn i en homogen gruppe der han skiller seg ut, akkurat slik Magdi selv gjorde da han var yngre. Man kan også trekke linjer til hvordan påfuglkyllinger har en gulbrun fjærdrakt, som etter hvert som påfuglene vokser vil bli mer karakteristisk. Det samme gjelder påfuglens hale, som ikke vil være ferdig utviklet før påfuglen er vel passert tenårene. Denne lesningen gir assosiasjoner til fortellingen om den stygge andungen, som handler om utenforskap og avvising, men hvor moralen representerer at skjønnhet kommer fra innsiden. I løpet av fortellingen om den stygge andungen lærer andungen å akseptere seg selv og vokser til slutt frem som en vakker svane. På samme måte vil «barnet», eller lillebroren, til slutt akseptere seg selv og oppdage den flamboyante halen med spektakulære farger, slik som Magdi gjorde.

«Samma hva du tenkte timen etter at det smalt» (verselinje 15), refererer til spekulasjonene om hvem som sto bak angrepet før det ble klart hvem gjerningsmannen var. Mange var overbevist om at muslimske ekstremister sto bak angrepet, noe som førte til generalisering, netthets og mistenkeliggjøring av muslimer. Disse reaksjonene gjorde muligens angrepet 22. juli ekstra sårbart for minoritetsgrupper i Norge. Ikke bare var angrepet rettet mot dem, attpåtil kom nordmenns fordommer til overflaten når skyld skulle fordeles.

### **3.1.5 Tematisering av demokrati og medborgerskap**

Demokrati og medborgerskap er ikke noe som kommer åpenbart frem i teksten. Likevel kan man lese teksten i lys av musikkvideoen og trekke inn hvordan mangfoldet blir representert. I strofe 2, verselinje 14 og 15 rapper Chirag: «Disse svartingene vet dette stemmer man - Vi er det eneste bandet som kan være stemmen dems». Her komme Karpe selv med en påstand om at det er ingen som kan representere de flerkulturelle på samme måte som dem, noe som kan virke som er svært modig og selvsikker påstand. Det er ingen tvil om at Karpes ytringer blir lyttet til, men hovedpoenget er at Karpe kan være minoritetenes stemme nettopp fordi de har minoritetsbakgrunn selv. På denne måten oppfyller de en demokratisk verdi ved å representere noe i offentligheten.

Et av budskapene i teksten er at å være påfugl er noe man velger. I verselinje 14 forsterkes dette budskapet med «Så man ska' bære stolt det bildet byen hans har malt», der poenget er en oppfordring til å feire mangfoldet, tross de forferdelige hendelsene 22. juli. Denne verselinjen kan leses som at man må ta en del i den utviklingen eller det bildet man ønsker for byen sin. I et velfungerende demokrati er representasjon av mangfold en avgjørende faktor. Denne feiringen handler om hvordan man er en del av offentligheten – eller demokratiet – ved å ta den plassen man fortjener og har rett på.

## **3.2 Lett å være rebell i kjellerleiligheten din (2015)**

### **3.2.1 Parafrase**

Låten «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» baserer seg på rasistiske holdninger uttrykt over internett. Tekstens tematikk er rasisme, fremmedfrykt og fordommer. Tekstens motiv er kritikk rettet mot daværende sittende regjering, og dens håndtering av asyl- og innvandringspolitikken.

Låten er bygd opp av fem strofer, hvorav to er refreng. Tekstens fortellerinstans skifter mellom to perspektiver, den anklagende majoritetsstemmen fremført av Magdi og minoritetsstemmen fremført av Chirag. Første og tredje strofe er bygget opp av ulike ytringer og kommentarer fra internett hentet fra ulike forum. Andre og fjerde strofe er låtens refreng, fremført av Chirag, som representerer en motstemme til den anklagende kritikken fra majoriteten (Magdi). Til tross for denne motstemmen, er ikke hovedpoenget med teksten en enkel kritikk mot majoriteten eller rasisten bak tastaturet, selv om det er slik teksten oppfattes til å begynne med. I femte strofe får teksten et mer refleksivt perspektiv, der Chirag snakker like mye til seg selv som tastaturkrigerne i kjellerleiligheten.

### **3.2.2 Overordnede virkemidler**

Det mest fremtredende virkemidlet i sangen er bruk av gjentakelser. Dette ser vi i alle strofene, blant annet i første strofe der annenhver verselinje blir etterfulgt av den samme setningen «Er det dette skattepenga mine går til». Den samme bruken ser vi også i tredje strofe med gjentakelse av setningen «Er det du som skal med dattera mi på kino». Disse setningene er blant dem hentet fra ulike nettforum.

I tredje strofe ser vi virkemiddelet rim: «Plukker frukt i våre haver – (Du blir aldri skandinaver)» (verselinje 9 og 10, 12 og 13). Ordvalget *haver* er et litterært grep, der denne typen artikulering er en penere måte å snakke på. Dette forsterker den «hvite» stemmen.

### 3.2.3 Presentasjon av musikkvideo

Videoen tar utgangspunkt i et minoritetsperspektiv, der en rekke personer med minoritetsbakgrunn er karakterer. Et gjennomgående virkemiddel i videoen er at øynene til personene helt svarte. «Det vi viser i «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din»- videoen, som å ta bort øynene på folk, er hvor lite som skal til for å gi følelsen av at folk er litt mindre verdt», sier Magdi (Talseth, 2015). Dette virkemiddelet umenneskeliggjør også minoriteten, ettersom blikket, som er et svært viktig verktøy innen kommunikasjon, blir tatt bort. Et lignende grep er bruken av kakerlakker, der koblingen mellom innvandrerene og kakerlakkene også er med på tematisering av umenneskeliggjøring av innvandrerene. Dette går nærmere inn på under tematisering av demokrati og medborgerskap.

Femte strofe blir fremført av Karpes Chirag, som befinner seg i et slaktehus fylt med døde griser da han rapper deler av verset. Dette er definitivt vendepunktet i sangen. «ANDERS ANUNDSSEN» dekker skjermen med store bokstaver i det «Anders, Anders, Anders Anundsen» artikuleres. Denne direkte koblingen til Frp-politiker og daværende justisminister Anders Anundsen understreker slakt av regjeringens håndtering av asyl- og innvandringspolitikken. Samtidig bør ikke bildet av slaktehus-scenens reduseres til politisk slakt, da grisene kan symbolisere mye mer. Coverbildet for albumet «Heisann Montebello» som teksten er hentet fra, er av en gris og tegninger av et norsk flagg, sprit og kake. For eksempel kan grisen være symbol på kapitalisme, grådighet, overflod og lykke. Grisens rosafarge kan også knyttes til hvithet, som blir styrket med tegningen av det norske flagget i coverbildet. I tillegg symboliserer slaktehus-scenen noe fundamentalt anti-islamistisk ved at griser blir sett på som urene og helseskadelige innen muslimsk tro, og kan oppleves som støtende.

Grisen kan også være en referanse til det engelske slangordet «pig» for politi. Denne referansen brukes gjerne av dem som er skeptisk og mistenkelig til politiet. Dette kan ses i sammenheng med verselinje 1 og 2, «Gutta mine bare, fuck, fy faen, fy søren - Hvem passer



på purken, hvem klipper frisøren?», der teksten tar for seg spørsmål vennegjengen til Chirag kan samtale om i uformelle sammenhenger.

### 3.2.4 Tematisering av flerkulturalitet

I tekstens refreng skjer det en endring i fortellerperspektivet. Her fortelles teksten fra et minoritetsperspektiv og er en motstemme til dem bak tastaturet. I verselinje 1, 2 og 3 står det: «Om du visste hva jeg ville gi for å bli som deg - Bli som deg, baba, bli som deg - Om du visste hva jeg ville gi for å bli som deg, din feiging». Dette kan leses som at innvandrerene streber etter aksept hos den norske. Refreng avsluttes med disse tre verselinjene: «Og det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din - Det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din - Det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din, din feiging». Tredje verselinjes avsluttende «din feiging» er selvmotsigende, og indikerer at jeg-personen slett ikke ønsker å være som motparten, men heller søker aksept. I første og tredje strofe har innvandrerene blitt omtalt som kynisk, mindre verdt, dyrisk og løgnaktig. Likevel foreligger ønsket om å bli sett som noe mer enn bare en innvandrer.

Rebellens feighet om at det er lett å sitte å mene noe om noen når man slipper å ta ansvar for det, blir konfrontert. Likevel leses ønsket om å bli mer som rebellen i kjellerleiligheten og feiging-ordet brukes som et frempek til en mer refleksiv tilnærming enn det man leser frem til femte strofe.

I femte strofe verselinje 1, 2 og 3: «Gutta mine bare, fuck, fy faen, fy søren - Hvem passer på purken, hvem klipper frisøren? - Stiller provoserte spørsmål, kvasi-smarte», beskrives en situasjon hvor Chirags vennegjeng gjerne snakker om samfunnsmessige spørsmål som er provoserende for minoriteter.

Drikker Nick, røyker noe som gjør de asiater  
Til noen sier hver regjering trenger sin ape  
Alle synes at det er et godt ordspill  
For det betyr to ting  
Og det er på en måte kravet for noe sånt, yeah

De neste verselinjene leses som at konteksten er i uformelle situasjoner hvor man drikker og røyker cannabis, der det bare er prat mellom venner hvor man ikke kommer frem til noe konkret eller meningsbrytende. I denne situasjonen kommer også en viss feighet hos den flerkulturelle til overflaten, der ytringene gjøres uanstrengt i fellesskap med likesinnede, men ikke ute i offentligheten.

I «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» kommer flerkulturalitet tydelig frem, blant annet gjennom å skifte mellom ulike fortellerinstanser. Kommentarene hentet fra internett er faktiske ytringer som understreker at det ligger et skille mellom «dem» og «oss», altså det norske og det ikke-norske. Likevel har jeg valgt at internett-kommentarene blir nærmere analysert under tematisering av demokrati og medborgerskap, på grunnlag av tekstens overordnede tema om innvandringsdebatten.

### **3.2.5 Tematisering av demokrati og medborgerskap**

Jeg ønsker å lese de to første strofene i lys av demokrati og medborgerskap fordi det ligger noe samfunnsmessig og politisk i tonen strofene blir fremstilt på. Teksten starter med kommentarer hentet fra internett:

Apekatter i min blokk og Abu Bakr i min cockpit!  
(Er det dette skattepenga mine går til?)  
Ankerbarna dine kom så mökkamenn kan vinne lotteri?  
(Er det dette skattepenga mine går til?)  
De sa de kom fra fattigdommen, hadde råd til båt hit.  
(Er det dette skattepenga mine går til?)  
Hunder født i staller er ikke hester eller gårdsdyr!  
(Er det dette skattepenga mine går til?)

Første verselinje nevner apekatter og Abu Bakr. Apekatt er ofte brukt som et nedlatende og etnisk trakasserende ord for fargede mennesker, mens Abu Bakr-navnet referer til lederen for terrororganisasjonen Den islamske staten (IS)<sup>1</sup>. Denne verselinjen oppfattes som rasistisk ladet, der innvandrere blir forbundet med ville dyr og terrorister.

---

<sup>1</sup> Abu Bakr er forøvrig også navnet til den første lederen av den første muslimske stat, Rashidun-kalifatet (Vogt, 2022).

Tredje verselinje refererer til «ankerbarn» som er en betegnelse som brukes om enslige mindreårige asylsøkere som søker opphold i Norge og ikke kan returneres i henhold til særskilte regler for barn. Ved å oppnå anker i Norge kan det søkes om familiegjenforening for å få opphold for den resterende familien. I denne verselinjen antydes det til at «mökkamenn» utnytter barna sine for å få innvilget oppholdstillatelse i Norge, som ofte betegnes som å vinne lotteriet. «Mökkamenn» er en nedverdiggende betegnelse brukt om fargede. Under Spellemannsprisen 2012 mottok bandet Plumbo pris for sin sang «Mökkamann». Prisen ble utdelt av hiphop-duoen Madcon der vokalist Lars Erik Blokkhus slapp glosen: «Når jeg ser på dere to, får sangen et nytt navn; Mökkamann». Uttalelsen førte til sterke reaksjoner om hvordan vi omtaler minoriteter i Norge.

Femte verselinje stiller spørsmål til hvor nødvendig det var for innvandrerene å komme til Norge, når hen tross alt hadde råd til båt hit. Her blir innvandrerene beskyldt for å være kynisk og løgnaktig.

I syvende verselinje kan vi tolke kommentaren som at innvandrere er hunder og norske nordmenn er hester eller gårdsdyr, mens stallen er Norge. Budskapet med kommentaren er da at selv om barnet er født i Norge, er det fortsatt en hund (innvandrer), og vil aldri bli hest eller gårdsdyr (norsk).

Mellom hver av disse verselinjene blir «Er det dette skattepenga mine går til?» gjentatt. Denne verselinjen forsterker de fordomsfulle ytringene, der det blir insinuert at staten sløser bort penger på disse type menneskene som kommer til Norge for å utnytte systemet.

Tredje strofe bærer preg av samme utforming som første:

Jeg skiter i om du er Tshawe eller Vinz eller Nico  
(Er det du som skal med dattera mi på kino?)  
Du er kanskje kul i dag, men hun gifter seg med Kygo  
(Er det du som skal med dattera mi på kino?)  
Har du hijaben i baksetet, skal hun bli muslim nå?  
(Er det du som skal med dattera mi på kino?)  
Jeg er ikke rasist, men skal liksom liksom-passet ditt bety noe?  
(Er det du som skal med dattera mi på kino?)

Ut ifra dette utdraget kan vi anta at de gjentakende verselinjene kommer fra et foreldreperspektiv, der den foresatte er bekymret for datteren sin som omgås med en

med minoritetsbakgrunn. Tshawe, Vinz og Nico er alle norske artister med minoritetsbakgrunn. Teksten forteller oss at tross av deres suksess fortjener ikke de å omgås datteren, nettopp på grunn av deres bakgrunn. Dette kommer tydeligere frem på verselinje 3, der den antatte forelderen trekke frem at datteren heller gifter seg med Kygo, en norsk, hvit artist. På femte verselinje kommer forelderens fordommer og fremmedfrykt til syne ved antakelser om at innvandreren religion, kultur og kvinnesyn. Dette blir forsterket i verselinje 7 med «Jeg er ikke rasist, men skal liksom liksom-passet ditt bety noe?». Her mister det norske passet sin betydning, for uansett om man har norsk pass vil en med innvandringsbakgrunn aldri være fullverdig nordmann.

Videre i tredje strofe fremstilles innvandreren slik:

Plukker frukt i våre haver  
(Du blir aldri skandinaver)  
NAVer, NAVer, NAVer, NAVer, NAVer  
Plukker frukt i våre haver  
(Du blir aldri skandinaver)  
NAVer, NAVer, NAVer, NAVer, NAVer

Å plukke frukt i våre hager kan tolkes som nok en fordomsfull oppfatning om at innvandrene snylter på «våre» goder ved å «ta fra oss». Dette blir understreket ekspressivt i verselinje 11 og 14, der innvandreren kalles «NAVer» gjentatte ganger. NAV er forkortelsen på den statlige arbeids- og velferdsetaten, som forvalter en tredjedel av det årlige statsbudsjettet. At innvandrere kommer til Norge for å snylte på NAV er ikke en uvanlig oppfatning blant dem med rasistiske holdninger. I verselinje 10 og 13 sies frasen «Du blir aldri skandinaver», noe som forsterker budskapet om at så lenge «du» har en annen bakgrunn enn skandinavisk vil «du» ikke bli en av «oss».

Det som er hovedpoenget i første og tredje strofe er mistenkeliggjøring og skepsis rettet mot minoriteten. Kommentarene er en rekke forsøk på å svekke innvandreren plass og tilhørighet i det norske samfunnet, ved å umenneskeliggjøre individene ved å for eksempel antyde at alle innvandrere er kommet til Norge for å utnytte velferdsstaten. Vissheten om at dette er eksisterende kommentarer skrevet av faktiske norske borgere om andre norske borgere, tilfører alvor ikke bare til teksten, men det beviser også nedsettende holdninger rettet mot

minoriteter i det norske samfunnet. I musikkvideoen er det gjort forsterkende grep der de sorte øynene og kakerlakker som forfølger innvandrerene, også har som funksjon å umenneskeliggjøre minoritetene. Kakerlakker har ved flere anledninger blitt brukt i sammenheng med rasistiske utsagn, og symboliserer hvordan enkelte ser på innvandrere som skadedyr<sup>2</sup>. På denne måten fremstilles flerkulturalitet som noe skittent som infiserer den norske kulturen. I musikkvideoen ser vi først kakerlakken da en butikkmedarbeider priser varer i noe som kan se ut som en internasjonal matvarebutikk. En pose linser faller ned fra hyllen og åpner seg, og ut av posen kravler det en kakerlakk. Butikkmedarbeideren ser tomt med sorte øyne mot den kvinnelige kollegaen sin som er ikledd en sari. Neste møte med kakerlakken er når en uniformert korpstrommis står alene i en bakgård. Korps representerer fellesskap og noe fundamentalt norsk. Trommisen holder trommestikkene i ro og stirrer tomt fremover mens det kravler en kakerlakk på trommen. Den ensomme korpstrommisen forsterker budskapet om ensomhet og utenforskap ettersom korps er en gruppebasert aktivitet med et særlig norsk preg over seg. Kakerlakken kommer igjen til syne da en liten jente spiller på en klomaskin fylt med bamser og kakerlakker, og da en kakerlakk kryper over bagasjen til en gravid kvinne. Disse bildene leses som at uansett om man er født og oppvokst i Norge, eller til og med er et ufødt barn, er man ikke fullverdig norsk borger. Assosiering av innvandrerene med skadedyr, gir uttrykk for at disse menneskene ikke er velkommen og må fjernes.

Som nevnt starter femte storfe med en beskrivelse av uhøytidelig gutteprat om samfunnsmessige aspekter, men på et eller annet tidspunkt i løpet av femte strofe blir det gjort et grep der Chirag kritiserer like mye seg selv, som de bak tastaturet. Dette blir veldig tydelig på verselinje 11, «Karpe har åpna nok dører nå, på tide å lukke noen», som leses som at Karpes rolle som sorgsymbol etter 22. juli åpnet dører for å være en stemme for et inkluderende og flerkulturelt Norge. Likevel er det på tide å lukke disse dørene og være mer konfronterende og ta et standpunkt, for eksempel ved referanser som «Anders, Anders, Anders Anundsen» (verselinje 9 og 14, strofe 5), som også er den eneste verselinjen som kommer tekstlig frem i musikkvideoen med store bokstaver som dekker hele bildet. Dette forsterker kritikken mot Frps strenge innvandringspolitikk, men fokuset på Anders-navnet, som for øvrig er samme fornavn som gjerningsmannen for 22. juli-terroren, underbygger også

---

<sup>2</sup> I 2020 ble en 71 år gammel kvinne dømt i Høyesterett for hatefulle ytringer i et kommentarfelt på Facebook, som «Fandens svarte avkom reis tilbake til Somalia og bli der din korrupte kakerlakk» rettet mot den norsk-somaliske samfunnsdebattanten Sumaya Jirde Ali (Lind, 2020).

poenget med at rasisme i Norge er en reell utfordring. Karpe sier ikke eksplisitt at Anders Anundsen og Anders Behring Breivik står for det samme, men kan ses i sammenheng med navnebruken av Abu Bakr brukt tidligere i teksten. Abu Bakr kan bety etterfølger av Allahs sendebud, men kan også være en referanse til lederen av terroristorganisasjonen IS. På lik linje har norsk kultur og samfunn også noen navn som er problematiske, som Anders-navnet som både er representert av en statsråd, men også en terrorist.

I verselinje 14, 15 og 16 blir det refleksive perspektivet enda tydeligere: «Lett å være rebell i leiligheten din - Tretti skjelett i kjellerleiligheten min - Jeg kommer til å ende opp som deg, feig!». Her kommer det frem at i likhet med tastaturkrigerne, skjuler også Chirag noe i kjellerleiligheten sin, nemlig skjeletter som kan representere flyktninger. Dette leses som at Chirag anklager seg selv for den samme feigheten som nordmannens, fordi også han kjenner på lysten på mer og grådighet. Dette kommer tydeligere frem med referansen «Lillelord», som blir brukt i flere av Karpes låter i albumet «Heisann Montebello».

Oh lord, oh lord, kan du tilgi Lillelord  
For å ville ha bil og båt, nei!»  
(verselinje 18 og 19).

Her leses «Lord» som en henvisning til noe større, mens «Lillelord» er en metafor til Johan Borgens triologi «Lillelord» (1955). Triologien handler om identitetsreisen til en ung mann fra et borgerlig hjem i Christiania tidlig 1900-tallet, som forsøker å skape noe for seg selv. Verselinje 18 og 19 leses da som Chirags posisjonering i innvandringsdebatten, der han selv begynner å stille spørsmål om det faktisk er riktig å ta inn alle disse flyktningene og om han kan fortsette å delta i debatten samtidig som han blir mer kontroversiell. Denne avsluttende strofen tilfører en kompleksitet til teksten, der den formidler to forskjellige ting samtidig. Rebellen er han som uttrykker sin frykt for at innvandrere skal ødelegge landet, men det er også Chirag som i likhet med lillelord ønsker mer velstand, selv om det kan gå på bekostning av andre. I sammenheng med slaktehus-scenen i musikkvideoen symboliserer grisene her kapitalisme, velstand, overflod og grådighet, ikke bare for nordmannen, men også for innvandreren.

Teksten som helhet handler om innvandringsdebatten, og dens komplekse problemstillinger og utfordringer. Kommentarene hentet fra ulike nettforum handler i bunn om å umenneskeliggjøre innvandreren. Dette knyttes til demokrati og medborgerskap fordi i det

noen reduserer et annet menneske eller gir uttrykk for at de ikke er et fullverdig menneske, er de heller ikke fullverdige deltakere i demokratiet. Slike holdninger er trusler mot et inkluderende og likestilt samfunn som er et av de mest essensielle prinsippene for et velfungerende demokrati.

### 3.3 BARAF/FAIRUZ (2022)

#### 3.3.1 Parafrase

Baraf/Fairuz handler om hvordan barn av migranter vitner til foreldrenes liv i et land langt vekk fra der livet startet. Tema for teksten er migrantforeldres kultur- og klassereise, og motivet for sangen er foreldrenes ensomhet og savn til hjemlandet og dets kultur. I analysen av denne teksten tar jeg inspirasjon fra Yohan Shanmugarats tolkning av låten som ha truffet tusenvis av hjerter (Nematpoor, 2022).

Teksten består av 6 strofer, derav 2 av dem er refreng. Emilie Nicolas er medsanger i refrenget sammen med Chirag, og Jonas Benyoub har et eget vers (strofe 3). I første strofe handler det om Chirags families historie som innvandrere, og deres klassereise. I refrenget synger Emilie Nicolas og Chirag fra et barneperspektiv til en foreldreskikkelse. Tredje strofe blir artikulert av rapperen Jonas Benyoub, og beskriver sin oppvekst som halvt norsk og halvt marokkansk på Oslos østkant. I femte strofe kommer en tirade av spørsmål tolket fra et flerkulturelt barns perspektiv rettet mot foreldrenes helse og velvære. Tekstens sjette og siste strofe kommer også fra et barneperspektiv, og er en slags innrømmelse om at barnet trenger foreldrenes veiledning og klokskap for å ikke miste seg selv.

#### 3.3.2 Overordnede virkemidler

Hver selvstendige strofe utenom refrenget tar for seg en ulik vinkling fra de tre artistenes liv og de hiphop-typiske tematikkene som erfaringer, identitet og selvhevdelse.

Tittelen består av ordene *Baraf* og *Fairuz*. *Baraf* betyr snø eller is på flere språk og en gjentakende verselinje i både første og tredje strofe er «Brune føtter rett i baraf» - altså brune føtter rett i snø/is. De brune føttene symboliserer innvandreren mens snøen symboliserer Norge.

Den andre delen av tittelen, Fairuz, kan knyttes til en libanesisk sanger som er kjent for å tematisere sitt lands skjønnhet, stemningsbilder fra libanesisk folkeliv, fred og kultur (Knudsen, 2020). Refrenget i «Baraf/Fairuz» starter slik:

Fairuz, på toppen av verden  
Kan du si til min kjære hva jeg har lært  
Fairuz, på toppen av verden  
Kan du si til min kjære hva jeg har bært

«På toppen av verden» er et direkte sitat fra Fairuz sin låt «Ya Tair», som synger oversatt til norsk: «fuglen, på toppen av verden» og «kan du si til min kjære» (Fairuz, 1967). Her brukes både gjetakelser og rim som virkemidler. Verselinje 1 og 3, i tillegg til 5 og 7 er gjentakelser av «Fairuz, på toppen av verden» og «Vi har lært oss, vi har lært oss». På verselinje 2 og 4 ser vi rim mellom *lært* og *bært*.

I femte strofe er det svært tydelig bruk av gjentakelse, 21 av 22 verselinjer starter med «Hvorfor går du». I de 20 første verselinjene blir setningen utfylt med et fokus rettet på helse, og kan virke anklagende og dømmende. Verselinje 21 og 22 kortes ned til «Hvorfor går du – Hvorfor?». Dette fungerer som en forsterker av budskapet strofen prøver å formidle, nemlig desperasjon og fortvilelse. I stedet for en dømmende tone, blir nå spørsmålene fylt med frykt for at du-personen skal gå og ikke komme tilbake.

### 3.3.3 Presentasjon av musikkvideo

Liveopptreden av «BARAF/FAIRUZ» august 2022 i Oslo Spektrum Arena starter med Yohan Shanmugaratnams tolkning av albumet Omar Sheriff:

Vi var barn da vi fylte ut skjemaer for foreldre våre, ringte kundeservice på deres vegne og skrev kondolansekort som skulle til deres norske venner. Vi var barn da resten av Norge lo av sketsjer der det eneste poenget var at folk snakka som foreldra våre gjorde<sup>3</sup> (Omar Sheriff, 2023).

---

<sup>3</sup> Denne tolkningen kan ses i forlengelse av Shanmugaratnam sin kommentar i Klassekampen: «Nå holder Norge kjeft og lytter til Chirag når han synger med aksenten til moren» (Shanmugaratnam, 2022).



Mens tolkningen artikuleres i det lyttende og mørke rommet, ruller videoklipp fra Chirag og Magdis barndom på skjermer hengende fra det høye taket i Oslo Spektrum. Vinklene bytter mellom fokus på skjermene og nærbilder av publikum. I motsetning til de andre musikkvideoene er denne videoen fra en og samme sammenheng. Likevel brukes klipp av forskjellig vinklinger fra settingen flittig.

Vinkelen bytter til scenen der lyskastere lyser opp Emilie Nicolas mens hun starter låten med en versjon av refrenget. De ulike artistene blir lyst opp mens de fremfører sin strofe, deretter henger en etter en seg på gjennomgangen av refrenget. Dette forsterker budskapet om at alle har sin individuelle og unike stemme og historie. En stigende spenning bygger seg opp etter hvert, og når sitt høydepunkt i det Jonas Benyoub fremfører sin ekspressive strofe. De to siste strofene er markant roligere og fremføres av en opplyst Magdi omringet av mørke. Denne avslutningen bærer preg av et alvor, der dansere og artister på scenen sitter tenkende i ro, kombinert med klipp fra gråtende publikum.

Et av de mest gjennomgående og bemerkningsverdige grepene i sammensetningen av klippene, er vektleggingen på publikumsreaksjoner, og da særlig fra dem med flerkulturell bakgrunn. Folk i alle aldre blir filmet fra nært hold, der tilskuerne er tydelig preget og truffet av opptreden, og reagerer med tårer og engasjement.

### **3.3.4 Tematisering av flerkulturalitet**

Bildet om brune føtter rett i snø fra første strofe, beskriver hvordan førstegenerasjonsinnvandrere ankommer Norge, og det antyder uvitenhet, miskommunikasjon og hastverk. Det formidler sjokket noen asylsøkere må oppleve når de kommer til Norge, et fremmed land, langt borte fra det som er kjent og kjært. Snøen kan selvsagt symbolisere Norges klima, men det kan også leses som en metafor for et «hvitt» samfunn, eller den kalde og systematiske behandlingen noen asylsøkere møter etter dramatiske og traumatiserende opplevelser på sin flukt fra hjemlandet og ferd til Norge.

Man kan tolke refrenget som at det blir fortalt fra et barneperspektiv til sine foreldre. Innvandrerforeldre pleier ofte å ta med seg deler av kulturen sin, for eksempel musikk. Man kan tolke at kallet på Fairuz symboliserer at den eneste måten å nå frem til foreldrene på er å gjøre det gjennom deres kultur. Barnet ønsker å fortelle foreldrene om sine erfaringer, og hva de har oppnådd. De ønsker bekreftelse og forståelse for sine handlinger og valg i rollen

mellom to ulike kulturer. Videre på verselinje 5, 6 og 7 ser vi: «Vi har lært oss, vi har lært oss – Kjøre dunya som en vannsklie, vi har lært oss – Vi har lært oss, vi har lært oss». I forlengelsen av verselinje 2 og 4, kan vi se på *dunya*, som kan oversettes til *livet* på arabisk. Basert på disse verselinjene og refrenget sett som helhet, formidles det at disse barna har lært seg hvordan de skal tilpasse seg samfunnet de lever i for å skli gjennom livet som på en vannsklie. Samtidig bærer de på historien sin som flerkulturelle og alt det innebærer.

Tredje strofe handler om Jonas Benyoubs egen reise i lærdommen om hvordan han kan eie identiteten sin som flerkulturell. Blant annet kan vi lese «Tar det som klær når de prater bak rygg – Det er bare utpå meg» (verselinje 4 og 5) som at han har opplevd å bli dømt på bakgrunn av sitt ytre. Likevel tar han seg ikke nær av baksnakkingen ettersom han er mer enn bare hvordan hans er ut, samtidig som han er stolt over bakgrunnen sin. Dette forsterkes på verselinje 7, «Se meg lage engler i snøen, det er baraf», der han uttrykker at han er komfortabel i snøen, tross sin flerkulturelle bakgrunn. Det samme gjelder verselinje 9 og 10: «Blåskjell og vin med La mif, Babbouche til - Halv-halv som Abdelmaguid». Her kommer det frem at familien hans (La mif) kombinerer morens norske kultur og farens marokkanske kultur ved å spise blåskjell i tillegg til tradisjonelle marokkanske snegler (Babbouche).

Spørsmålene i femte strofe oppfattes som anklagende, men med en fortvilelse i bunn, mye på grunn av endringen i form de to siste verselinjene. Første verselinje i strofen lyder: «Hvorfor går du og må spise malban» og kan tolkes som et spørsmål om hvorfor foreldrene må spise så mye tyrkisk konfityrer (malban) når det ikke er bra for dem. Andre verselinje «Hvorfor må du ta oppi fem teskjeer» kan tolkes som hvorfor må foreldrene søte teen så mye, når det ikke er bra for dem. Både tyrkiske konfityrer og søt te kan knyttes til vanlige søtsaker fra Midtøsten. Spørsmålene tolkes ikke som fordømming av de kulturelle matvanene, men heller en fortvilelse for foreldrenes helse og at barnas viktigste kobling til det som knytter dem til sine røtter skal forsvinne. Dette perspektivet gir innblikk i spenningen mellom foreldrene som må oppdra barna sine i en kultur og et land som ikke er deres. Mellom linjene kan vi lese en gjensidig frustrasjon der barna fortviler over hvordan foreldrenes sorg og savn over hjemlandet gjør at de holder seg unna det norske samfunnet og klamrer seg fast til de enkleste ting som minner om hjemme.

Sjette og siste strofe lyder slik:

Baba, jeg er ikke et fyrtårn  
Og det er meldt cytokinstorm  
Baba, jeg er ikke et fyrtårn  
Jeg har bare diskolys på

De samme verselinjene blir gjentatt enda en gang før tekstens slutt. Fyrtårnet er en metafor for trygghet og at sjøfarere ute i det mørke, dype havet skal komme seg trygt i havn. I denne strofen sier Magdi at han ikke er et fyrtårn, som kan tyde på at han ikke vet hvordan han skal navigere seg mellom to kulturer. Cytokiner er kroppens immunceller og kan både øke og senke en betennelse. Verselinjen: «Og det er meldt cytokinstorm» kan symbolisere frykten for at det norske er en betennelse som skal overmanne de flerkulturelles røtter. Diskolysets kaotiske egenskaper er en kontrast til fyrtårnets stabile opplysning. De to første verselinjene kan dermed leses som at Magdi ser på faren, eller foreldrene, som sitt kulturelle fyrtårn som han trenger for å finne den riktige retningen i livet.

### **3.3.5 Tematisering av demokrati og medborgerskap**

Det blir brukt en rekke fremmedord og referanser fra andre kulturer enn den typisk norske, som for eksempel «Inshallah» (arabisk uttrykk for Guds vilje), «dunya» (livet), «Baba» (far, vise mann) og «baraf» (snø), samt også marokkanske innslag, fransk slang (La mif - familie) og referansene til libanesiske Fairuz. Dette kan også bidra til å understreke det flerkulturelle ved at teksten verken er norsk eller fremmedspråklig, men en blanding. Samtidig kan det knyttes spørsmål til hvilke uttrykksformer som er gjenkjennelig, og hvordan fungerer disse som meningsbærende ytringer.

Tekstens fremstilling av migranter og flerkulturelle barn bidrar til å skape åpenhet og forståelse for deres livssituasjon for utenforstående. Tekstens innhold gir innblikk i bekymringer og problematikker majoriteten gjerne ikke føler på. Den kan også gi mening til spørsmål om hvorfor integreringsprosessen av innvandrere ikke er så enkel. De aller fleste deler nok bekymringen over å se foreldrene sine sårbare og bli gamle, men Karpe anerkjenner både første- og andregenerasjons innvandreres ensomhet og sorg over å måtte dø i et fremmed land. I tillegg setter Karpe ord på desperasjonen barn av innvandrere kan føle på når litt av historien deres hviskes ut sammen med foreldrenes bortgang. Dette gir en ekstra dimensjon til

sorgen over å miste en forelder, når også en viktig del av barnets tilknytning til en annen kultur enn den norske blir borte.

### 3.4 Resultat

Ved å se på Karpes prosjekt som en helhet, kan vi se en gjennomgående rød tråd i alle tekstene. Karpe utforsker og utfordrer samfunnets normer og forventinger samtidig som de fremmer viktige temaer som inkludering, sosial rettferdighet og likestilling.

De tre tekstene har også tre ulike innfallsvinkler, der «Påfugl» retter seg mot flerkulturell ungdom, «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» retter seg mot holdninger til innvandrere og innvandringsdebatten, og «BARAF/FAIRUZ» retter seg mot førstegenerasjonsinnvandrere. Noen likheter blant tekstene er at de alle utforsker tematikk som identitet og frihet til å være seg selv. I både «Påfugl» og «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» er flerkulturelles identitetsproblematikk knyttet til ytre faktorer og påvirkning som fordommer, fremmedfrykt og rasisme i samfunnet. Tekstene tar opp samfunnsmessige faktorer som gjøre det utfordrende å være alt annet enn norsk i Norge. I «BARAF/FAIRUZ» er derimot identitetsproblematikken knyttet til indre konflikt og fortvilelse over hvem man egentlig er, når man er flere ting samtidig. I tillegg tar teksten stilling til hvem man er når den siste forbindelsen mellom seg selv og sin egen historie hviskes ut. Denne teksten er mindre kritisk til samfunnet enn de to foreliggende, men belyser samtidig et viktig perspektiv av migrantbarns erfaringer som skiller seg fra norske barns.

I både «Påfugl» og «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» blir det påpekt et skille mellom «oss» og «dem» i analysen. Dette skillet viser til samfunnsmessige og sosiale grupperinger, der man har den flerkulturelle siden versus den norske (hvite) siden. I «BARAF/FAIRUZ» kommer ikke dette skillet like eksplisitt til uttrykk, men samtidig kan man si at teksten i utgangspunktet omhandler minoritetssiden. Likevel blir skillet mellom majoritet og minoritet aktualisert ved at tekstens tematikk tar stilling til en dimensjon bare flerkulturelle kan kjenne seg igjen i.

Analysen viser særlig vektlegging av tematisering av flerkulturalitet i «Påfugl» og «BARAF/FAIRUZ», mens «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» vektlegger

tematisering av demokrati og medborgerskap. I drøftingen vil jeg gå nærmere inn på hvordan tekstene kan knyttes opp mot læreplanens ambisjon og kulturelt mangfold og demokrati og medborgerskap fra et didaktisk synspunkt.

## 4. Diskusjon/Drøfting

De øvrige analysene har vist hvordan de ulike tematiske aspektene leses ut ifra de raplyriske tekstene ved å anvende lyrikkens tradisjonelle metoder. I denne delen av oppgaven skal jeg løfte frem og drøfte noen av de mest sentrale funnene i oppgaven. Diskusjonen vil ta utgangspunkt i tre diskusjonspunkt: 1) En oppsummering av de tre analysene hvor jeg sammenligner og utdyper sammenfall og forskjeller. 2) Hvordan funnene fra analysen kan ses i lys av teorien presentert i kapittel 2. 3) Hvordan kan lesningen av materialet brukes til å fremme diskusjon om demokrati og medborgerskap i norskfaget.

### 4.1 Diskusjonspunkt 1

Ut fra den tematiske analysen kan vi konkludere med at det er en sammenheng mellom Karpes tekster og det flerkulturelle, enkelt og greit fordi Karpe selv taler fra et flerkulturelt synspunkt om egne erfaringer og holdninger. Det som imidlertid er mer interessant for drøfting av denne oppgaven er hvordan denne fremstillingen av flerkulturalitet skjer, og hvordan den kan brukes til noe (diskusjonspunkt 3).

I «Påfugl» utforskes temaene identitet og selvbylde som ung flerkulturell. Teksten tar stilling til noen av de sårbare sidene minoritetsungdom kan erfare i et samfunn som kan oppleves som delt mellom det norske og det flerkulturelle. Budskapet med teksten er å oppfordre flerkulturelle til å eie egen identitet og finne sin tilhørighet til samfunnet, på tross av fordommer og motstand de kan møte både privat og offentlig. I tillegg formidler stemmen i teksten at også majoriteten må se de flerkulturelle som noe mer enn bare en av mange stablet i høyden i blokker på Oslos østkant. Det foreligger et ønske om å være noe mer og bli sett som noe mer enn bare et tall i innvandringsstatistikken. Tekstens direkte kobling til terrorangrepet 22. juli uttrykker et behov for medmenneskelighet og lengsel etter frihet.

«Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» tar for seg temaer som politikk, samfunnskritikk og maktforhold. Flerkulturelles erfaringer med diskriminering får en ny dimensjon i det Karpe belyser internetts mørke bakside, der folk deler hatefulle ytringer om minoriteter i Norge. I forlengelsen av terroren 22. juli 2011, er nettkommentarene bevis på at åpenlys diskriminering og ytring av rasistiske holdninger mot flerkulturelle. Det foreligger også en kritikk mot dagens individualiserte samfunn, hvor det etterlyses individuell samfunnsmessig

handlekraft. I likhet med rebellen bak tastaturet kritiseres også minoriteten for å ikke ta eierskap til sine meninger og forsøke å endre på forholdene. Gjensidig kritiseres altså de to ytterpunktene, der tekstens budskap oppfordrer til å ta et standpunkt og sette ansikt på egne meninger.

«BARAF/FAIRUZ» tematiserer flerkulturalitet ved å vektlegge migranter og deres barns erfaringer med å flytte fra sitt egen hjemland til et fremmed og ukjent land. Sentrale temaer i teksten er kulturell identitet og tilhørighet. Denne teksten oppleves som mer personlig eller intim enn de forgående, fordi identitetsproblematikken i denne teksten ikke nødvendigvis handler om å vise hvem man er, men at man innerst inne ikke vet hvem man er. Karpe viser hvordan deres egen kulturelle bakgrunn har påvirket deres liv, og hvordan de føler seg delt mellom ulike kulturer og verdier. Teksten handler også om hvordan foreldre er migrantbarns brobygger til sitt kulturelle opphav, og fortvilelsen ved at denne broen en dag forsvinner.

Et annet funn er hvordan harmonien i musikkvideoene kommer til syne. I «påfugl» kommer vendepunktet i strofe 6 (Karpe Diem, 2012, 2:45), i leilighetsdiktningen da Magdi taler direkte til de overlevende fra 22. juli-terroren på første rad under 1-års markeringen. I «lett å være rebell i kjellerleiligheten din» kommer vendepunktet i strofe 5, da tonen blir mye mer ekspressiv og bildet går fra mørke dystre farger, til lyse og sterile i slaktehus-scenen (Karpe Diem, 2015, 3:20). Under liveopptredenen av «BARAF/FAIRUZ» i Oslo Spektrum skjer vendepunktet i 5 strofe med de konfronterende spørsmålene (Karpe, 2023, 6:30). Det interessante med dette funnet er at vendepunktene i alle de tre sangene skjer omtrent tre femtedeler inn i teksten, som kan forklares i lys av Pythagoras sin matematiske formel for harmoni (ca. 1,6).

Samlet sett kan vi si at Karpe utforsker ulike temaer knyttet til identitet og tilhørighet fra et minoritetsperspektiv i disse tre tekstene. Sentralt i alle tekstene er hvordan det flerkulturelle tydelig er en minoritet i samfunnet. Tekstene tar nemlig opp utfordringer og problematikker bare minoriteter opplever, noe som gir et unikt innblikk for utenforstående. Karpes tematisering av det flerkulturelle er på ingen måte endimensjonalt, og tar fatt i ulike minoritetsperspektiv. Slik Karpe fremstiller flerkulturalitet er kompleks og gir dybde til minoriteters erfaringer, følelser og holdninger. De ulike synspunktene i tekstene gir innblikk i noen av de komplekse situasjonene minoriteter i Norge opplever, som majoriteten ikke kan kjenne seg igjen i.

Til tross for at tekstene fremstiller flerkulturelles utfordringer og problematikker i det norske samfunnet, motiveres de ikke av å fordele skyld. Det blir påpekt at det foreligger rasistiske holdninger hos enkelte nordmenn, men likevel setter ikke Karpe den flerkulturelle i noe form for offerrolle. Essensen av tekstene er generell fremstilling av flerkulturalitet og hvordan dette oppleves av minoriteten. Tekstene retter kritikk mot majoritetssamfunnet, noen mer enn andre, men likevel kritiseres også aspekter innad i minoritetskretser. Budskapet i tekstene oppleves ikke som at enten majoritets- eller minoritetssiden må ta ansvar alene om å forbedre samfunnet, men at vi i fellesskap må finne løsninger som gagnar begge parter.

## **4.2 Diskusjonspunkt 2**

### ***4.2.1 Kulturmøter og kulturutveksling***

Funnene fra analysen omhandler temaer som er relevante for kulturmøter og kulturutveksling. Temaene identitet, tilhørighet og kulturell bakgrunn, kan knyttes til kulturmøter ved at kulturell identitet ofte spiller en rolle i hvordan man forholder seg til og interagerer med mennesker fra andre kulturer. Disse tematikkene kommer spesielt til syne i «BARAF/FAIRUZ» og «Påfugl», og kan bidra til å skape forståelse for at kultur ikke bare er en overfladisk forskjell, men noe som kan ha en dyp og personlig betydning for individet.

I «Påfugl» beskriver Yosef seg som broen mellom svart og hvit i fjerde strofe, hvor broen brukes som en metafor for kulturmøter. Til tross for at det er to sider av hver ende av broen, og broen alltid vil skille de to gruppene, gjør broen det mulig for interaksjon mellom de to sidene, og symboliserer derfor kulturutveksling og et håp om at det sorte og det hvite kan koeksistere på en bærekraftig måte.

Et konkret kulturmøte fra teksten er da Chirag kommer i konflikt med foreldrene sine etter å ha fått seg etnisk norsk kjæreste. Dette kulturmøte viser til at problematiske kulturmøter kan skje ved at minoritetssiden har problemer med å akseptere majoritetssiden, men også at barn med flerkulturell bakgrunn kan streve med kulturelle forventninger familie har til dem. På denne måten skjer det en slags kulturkonflikt mellom barn og foreldre også, ettersom personlige normer og verdier krasjer. Dette perspektivet gir dybde til den flerkulturelle ved at deres kulturelle utvikling kan være noe utradisjonell, nettopp fordi den kulturelle innflytelsen fra flere kanter og i ulike kontekster påvirker utviklingen av egen kultur og identitet i større



grad enn hos dem som vokser opp i et samfunne med tilnærmet samme kultur som finnes i hjemmet.

Flerkulturalitet blir tematisert ved det klassiske bildet av innvandreren i kommunalboliger på Oslos østkant, som kan knyttes til segregering, der en gruppe mennesker blir plassert i visse områder. Likevel leses en underliggende argumentasjon om at de svarte, altså minoritetsgruppen, på ingen måte er like hverandre heller. Metaforer seg regnbue, Non Stop og M&Ms underbygger poenget om at det finnes et stort mangfold blant de flerkulturelle i Norge, som er preget av ulike etnisiteter, kulturelt opphav og bakgrunn. Fargebruken virker dermed som en antipode til generaliseringen av minoriteten som svarte.

«Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» tar opp tematikker knyttet til politikk og samfunnsrett, som igjen kan knyttes til kulturmøter ved at maktforhold mellom ulike kulturer og samfunnsgrupper kan være en viktig faktor i interaksjon mellom dem. I musikkvideoen til «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» gjøres det grep som umenneskeliggjør innvandreren, som å farge innvandreren øyne sorte og at kakerlakker forfølger innvandreren. Disse grepene underbygger et poeng der møte mellom det etnisk norske og det flerkulturelle er farget av fremmedfrykt og fordommer, hvor den flerkulturelles verdi blir senket. Låten tilhører albumet «Heisann Montebello», som ble motivert av reaksjoner til forslaget om å åpne asylmottak på Montebello, vest i Oslo. Enkelte beboere i området fryktet at det ville bli farlig å bli boende, noe som forsterker fordommer om at innvandrere er farlige (Lie & Wiborg, 2016).

Refreng hintet til at det ligger en gjensidig feighet hos rebellen bak tastaturet og den flerkulturelle, ved at ingen av dem uttrykker meningene sine i en saklig sammenheng. Den flerkulturelle kritiseres for å uanstrengt uttrykke hva han mener i fellesskap med likesinnede, men ikke ute i offentligheten. Dette kan knyttes til Rancières dissens, der minoriteten ikke utfordrer den etablerte enigheten om at for eksempel politiet i Norge er troverdig og kan stoles på, i et forum av betydning.

«BARAF/FAIRUZ» er bygget på migranters melankoli og forholdet mellom migrant og migrantbarn. Teksten beskriver den dramatiske overgangen om å migrere fra et land til et annet. Kulturmøter tematiseres blant annet ved foreldrenes kamp om å passe inn i det norske samfunnet, samtidig som de lengter til hjemlandet. I tillegg tar teksten fatt i hvordan barna og

foreldrenes kulturreise og identitet er forskjellige. På denne måten understrekes det at det ligger en vesentlig forskjell mellom første- og andregenerasjons innvandrere, og at også denne relasjonen representerer et kulturmøte.

Samlet sett kan disse funnene knyttes til kulturmøter ved at de viser hvordan kultur, identitet og maktforhold er viktige faktorer i forbindelse med hvordan mennesker fra ulike grupperinger forholder seg til hverandre. Å erkjenne og diskutere maktforholdene kan bidra til å skape en mer balansert og inkluderende dialog mellom kulturene. I tillegg viser de til at musikk som uttrykksform kan være hensiktsmessige bidrag til å skape forståelse og dialog, som kan føre til en dypere forståelse og respekt mellom de ulike kulturene. I et sammensatt samfunn, slik som Norge hvor 18,9% av befolkningen er innvandrere eller norskfødte med innvandrerforeldre, melder behovet seg for å etablere denne forståelsen og respekten slik at vi kan leve harmonisk sammen i fellesskap.

#### *4.2.2 Musikk som politisk diskurs*

Habermas sin teori om offentlig sfære omhandler hvordan ulike samfunnsaktører kan delta i en åpen og inkluderende diskurs som kan føre til demokratiske beslutninger og politisk handling. I kapittel 2 ble det tydelig at kunsten og kulturen er viktige elementer som kan bidra til å skape språklig dialog og samhandling mellom samfunnsgrupper i offentligheten. Materialet for denne oppgaven kan fungere som konkrete innlegg i den politiske diskursen på ulike måter i lys av Habermas sin offentlige sfæreteori.

For det første kan alle disse tekstene bidra til å skape en offentlig dialog om temaer knyttet til identitet, tilhørighet og kulturmøter. En slik dialog kan knyttes til Habermas' kommunikativ handling, hvor mennesker kommer sammen og diskuterer samfunnsspørsmål på en rasjonell og demokratisk måte på en offentlig arena. Tekstene som offentlig bidrag kan føre til en økt forståelse og respekt for ulike kulturer og verdier, samtidig bidra til å skape en mer inkluderende og mangfoldig offentlig sfære.

For det andre kan sangene også være et innlegg i den offentlige partipolitiske debatten ved å rette kritikk mot samfunnets maktstrukturer og politiske forhold. Av materialet er det særlig en av tekstene som skiller seg ut som mer politisk ladet enn de andre. «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» utfordrer den politiske eliten til en mer åpen og demokratisk diskurs om politiske beslutninger og samfunnsendringer. I tillegg oppfordrer den også minoriteten til å

entre den politiske scenen, ved å lokke med provoserende uttalelser rettet mot minoriteten. I dag er mangfoldet underrepresentert i demokratiet, både som representanter i den offentlige sfæren, men også valgdeltakelsen blant dem med innvandrerbakgrunn, da denne er betydelig lavere enn den etnisk norske deltakelsen. Det er en naturlig kobling mellom rap og det flerkulturelle, og på denne måten har rap mulige kvaliteter som kan ha en revitaliserende effekt på den offentlige politiske diskursen ved å engasjere nytt flerkulturelt publikum og oppfordre nye stemmer til å uttrykke seg og delta i den offentlige debatten.

Til slutt kan også tekstene bidra til å skape en felles referanseramme og en følelse av fellesskap. Musikk og identitetsbygging på både individuelt og kollektivt nivå henger tett sammen (Nærland, 2012). Fellesskapsfølelse blir representert i musikkvideoen til «Påfugl» gjennom tre ulike sammenhenger. Ingen av disse fellesskapene bærer preg av noe eksplisitt politisk, men likevel representerer de en gruppe mennesker som er samlet av ulike grunner. På en eller annen måte er disse menneskene en del av disse fellesskapene, om det så er basert på interesser, forventninger eller obligatorisk. Disse rommene, eller fellesskapene, kan styrke den offentlige sfæren ved bidra til meningsdannelse og identitetsbygging og å skape en følelse av at mennesker fra ulike kulturer og samfunnsgrupper kan ha en felles referanse eller plattform for diskusjon og handling. På denne måten kan det også være rom for dialog om politiske meninger og ytringer, der man i tillegg kan finne likesinnede, men også lære seg egenskaper som å lytte, akseptere og respektere andre med ulike synspunkt.

Samlet sett kan disse tekstene fungere som konkrete innlegg i den politiske diskursen på ulike måter ved å fremme inkludering og en mangfoldig offentlig sfære, utfordre samfunnets maktstrukturer og politiske forhold, og skape en følelse av tilhørighet til et fellesskap. Likevel er det viktig å understreke at disse tekstene blir anerkjent som bidrag i den offentlige sfæren mye på grunn av rollen Kapre har bygget opp som offentlige aktører i løpet av deres aktive karriere. I lys av Habermas sin teori om offentlige bidrag i den offentlige debatten, kan Karpes musikk ses på som politisk fordi de setter i gang diskusjon om samfunnsmessige temaer. Et prinsipp innen Habermas' teori er at offentligheten kommer til enighet gjennom diskusjon der flertallet bestemmer hvilken argumentasjon som er sterkest og dermed vinner. En avgjørende faktor for en rettferdig enighet er borgerlig deltakelse, der Habermas mener at det foreligger like forutsetninger for deltakelse i demokratiet. Rancièr er en kritisk motstemme til Habermas, hvor han mener at det foreligger en falsk likhet i samfunnet, der alle borgere ikke har samme forutsetning for deltakelse. Hvis vi tar utgangspunkt i Rancières

perspektiver på begrepene *politi* versus *politikk*, hva er det da som kan argumentere for at Karpes kunstneriske prosjekt er av politisk betydning?

Hvis vi setter det litt på spissen kan man se dette i sammenheng med at Karpe som rapartist utfører *politikk* mot et visst *politi*, fordi de taler fra et marginalisert perspektiv. Karpe anvender blant annet subkulturposisjonen i musikken for å rette kritikk mot andre dominerende samfunnsgrupper. Et av grepene de bruker for å underbygge denne påstanden er språk. De siste årene har Karpe kombinert hiphoputtrykket med stadig mer diaspora-pop, som innebærer at det blandes inn andre språk enn det norske. Eksempelvis er «BARAF/FAIRUZ» fylt med fremmedord fra blant annet arabisk, marokkansk og fransk. I tillegg rapper Chirag med den indiske aksenten til moren. Denne leken med språk bryter med det etablerte norske hiphoputtrykket, som hovedsakelig foregår på norsk og engelsk. På denne måten er dette et eksplisitt forsøk på å utfordre konsens i det norske offentlige, fordi de avviser alle som ikke forstår hva som blir sagt. Slik utøver de *politikk* ved å bryte med samfunnets rådende konfigurerings av det sansbare, men også underliggjøring ved å gjøre noe uforståelig.

Vi kan også knytte Karpes virksomhet til Sjklovskijs tanker om kunstens evne til underliggjøring og utvidelse av persepsjonsprosessen. «Gjennom kunstens underliggjøring bryter kunsten med våre vante måter å oppfatte verdens på» (Rancière, 2012, s. 86). Dette kan vi for eksempel knytte til hvordan Karpe anvender metaforer og bilder som får mottakeren til å tenke nytt om politiske spørsmål. Vi kan bruke navnreferansen Abu Bakr fra «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» som eksempel på hvordan Karpe påpeker en generalisert rasistisk oppfatning om at muslimer er terrorister, og møter denne med Anders-navnet som i likhet med Abu Bakr kan forbindes med et statsoverhode, men også en terrorist. Dette grepet kan utfordre virkelighetsoppfatningen til dem med rasistiske holdninger og fordommer og deres automatiserte levemåte. Et annet eksempel er femte og sjette strofe av «BARAF/FAIRUZ» der relasjonen mellom migrant og migrantbarn problematiseres ved alt som er usagt. Når fortvilelsen, smerten og sorgen de to partene opplever på hver sin side av relasjonen blir presentert til utenforstående, oppleves den som noe ukjent som etnisk norske ikke nødvendigvis kan forstå. Likevel åpner den for muligheten til desautomatisering hos den norske majoriteten, ved å gi innblikk og anerkjenne migrantens unike perspektiv.

Et viktig poeng er at kunst som politisk diskurs og kunst som underliggjøring begge kan sees på som en form for politisk motstand gjennom kunsten. Likevel er kunst som politisk diskurs

og kunstens dissensuelle kvaliteter en motsetning til hverandre. Kunsten som politisk diskurs er en form for kunst som har en eksplisitt eller samfunnskritisk agenda, der kunsten er en direkte respons og forsøk på å endre eller påvirke samfunnsmessige utfordringer. Dissensuell kunst derimot, er en form for kunst som utfordrer eksisterende normer og verdier, uten å nødvendigvis ha en direkte politisk agenda. Karpes tekster er ikke politisk ifølge Rancière på grunn av deres adressering av norske politikere og den politiske asyl- og innvandringsdebatten, men på grunn av deres evne til å utfordre konsens ved å skape dissens gjennom ulike grep som språk, navnerreferanser, og ukjente kulturelle innblikk. På grunn av nettopp disse kvalitetene kan man argumentere for at Karpes tekster er høvelig i arbeid med flerkulturalitet, fordi de begrenser ikke temaet, snarere tvert i mot skaper de kryptiske referansene nye dimensjoner og dybde.

Man kan ganske sikkert si at Karpe, som Norges største artister, har gjort store inntrykk på en betydelig mengde mennesker med sine kunstneriske uttrykk, både majoriteten og minoriteten. Kunsten har en evne til å se ting på nytt, overvelde sansene og se med nye øyne. I sine samfunnskritiske tekster og ekspressive fremførelser, oppleves Karpe som kunstnere for mange, nettopp fordi de utfordrer etablerte normer og verdier.

### **4.2.3 Diskusjonspunkt 3**

Hypotesen for denne oppgaven er at enkelte raplyriske tekster har potensial til å utvikle elevenes forståelse for samfunnsproblemer, kulturelt mangfold og demokrati og medborgerskap, samtidig som de engasjerer elevene og gjør norskundervisningen mer interessant og relevant. Jeg skal dermed i denne delen av drøftingen gi noen konkrete eksempler på hvordan materialet for denne oppgaven, «Påfugl», «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» og «BARAF/FAIRUZ», kan brukes i norskundervisningen for å fremme det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap. Både «Påfugl» og «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» har allerede sett innsiden av norske klasserom. «Påfugl» har blitt trykt i en rekke norske pensumbøker, mens «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» ble blant annet brukt som alternativ under muntlig norskeksamen i 2018 ved Arendal videregående skole (Haarde, 2022).

De didaktiske tilnærmingene som nå vil bli presentert er generelle forslag til læringsaktiviteter læreren kan gjennomføre i forbindelse med tekstene. Likevel er det viktig å påpeke at

undervisningen må tilpasses elevgruppen og hver enkelt elevs læringsforutsetninger. Med det sagt er det sannsynligvis behov for modifiseringer, slik at undervisningen fremmer læring hos det gitte elevgruppen.

#### *4.2.3.1 Den gode, gammeldagse tekstanalysen*

I forbindelse med lyrikkundervisning kan alle tekstene brukes som materiale for tekstanalyse med vektlegging på tekstenes budskap. Her kan elevene blant annet undersøke hva tekstene handler om, hva er tekstens budskap og hvordan Karpe presenterer sine synspunkt gjennom tekstene. Relevante kompetansemål for en slik didaktisk tilnærming kan være:

- gjenkjenne og bruke språklige virkemidler og retoriske appellformer
- bruke kilder på en kritisk måte, markere sitater og vise til kilder på en etterrettelig måte i egne tekster (Kunnskapsdepartementet, 2019b)

Disse tekstene kan være kompliserte, og det kan derfor være nødvendig med førkunnskaper og/eller faste rammer for hva elevene skal gjøre. En konkret tilnærming kan eksempelvis være å bruke «Påfugl» som materiale for en skriftlig tekstanalyse hvor man undersøker hvordan teksten tematiserer flerkulturalitet. Læreren presenterer tekstens kontekst, at sangen ble skrevet i forbindelse med 1-års markeringen av 22. juli-terroren, og at Påfuglen symboliserer flerkulturalitet. Elevene skal deretter lytte til og se musikkvideoen. Elevene får også et skriftlig eksemplar av teksten, slik at teksten kan nærleses og en lettere kan dele opp teksten og sitere til den. Elevene skal nå selvstendig undersøke hvor flerkulturalitet kommer frem i teksten og musikkvideoen, deretter skal de begrunne hvordan ved å anvende kompetansen de har om lyrikkens tradisjonelle analysemetoder ved å gjenkjenne, påpeke og begrunne virkemidler som underbygger oppdagelsene. Ifølge læreplanen i norsk er en av underveisvurderingene basert på at: «Elevene viser og utvikler kompetanse i norsk på 8., 9. og 10. trinn når de leser kortere og lengre tekster i ulike sjangre, utforsker tekstenes kontekster og reflekterer over hvordan konteksten påvirker teksttolkningen» (Kunnskapsdepartementet, 2019b).

Tekstanalyse som didaktisk tilnærming til tekstene kan bidra til elevenes evne til kritisk tenkning og analytiske evner, i tillegg til at det bygger på skriving og lesing som grunnleggende ferdigheter i opplæringen. Likevel er det viktig at læreren er kritisk til eget opplegg og underveis vurderer hvorvidt undervisningen fører til læring i kompetansemålene, slik at modellering kan innføres om nødvendig. Hvis det for eksempel viser seg at opplegget er for vanskelig, kan læreren legge inn flere rammer. Læreren må også sørge for å sikre at

læring oppnås, ved å vurdere elevenes læringsutbytte. Dette kan gjøres ved skriftlig innlevering med tilbakemelding eller muntlig gjennomgang av elevenes funn i teksten, men arbeidet med teksten kan også brukes til et forlenget opplegg med vektlegging på dybdelæring og læring på tvers av fagene. Dette går vi nærmere inn å i de to neste didaktiske tilnærmingene: diskusjon om politisk engasjement og diskusjon om kulturmøter.

#### ***4.2.3.2 Diskusjon om politisk engasjement***

Tekstene kan brukes som utgangspunkt for diskusjon om politisk engasjement og aktivisme, både som en forlengelse av en tekstanalyse, men også alene. Elevene skal ta stilling til hvordan man kan engasjere seg om samfunnsmessige og politiske saker utenfor det tradisjonelle systemet og hvordan musikk som uttrykksform brukes som middel til å påvirke politikk og samfunn. Relevante kompetansemål for en slik didaktisk tilnærming kan være:

- utforske og vurdere hvordan digitale medier påvirker og endrer språk og kommunikasjon.
- bruke fagspråk og argumentere saklig i diskusjoner, samtaler, muntlige presentasjoner og skriftlige framstillinger om norskfaglige og tverrfaglige temaer (Kunnskapsdepartementet, 2019b).

Det siste kompetansemålet er ikke spesifikt tilknyttet demokrati og medborgerskap i læreplanen, men vurderes likevel som relevant på ettersom det knyttes til tverrfaglige temaer generelt. I dette konkrete eksempelet tas det utgangspunkt i teksten og musikkvideoen «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» og hvordan de kan diskuteres i lys av de øvrige kompetansemålene. Mulige rammer for diskusjonen kan være at lærer forbereder noen diskusjonspunkt for å hjelpe elevene i gang, men også for å holde diskusjonen saklig i forbindelse med kompetansemålene. Elevene kan for eksempel ta stilling til:

- negative og positive sider ved hvordan digitale medier og sosiale medieplattformer som YouTube, Instagram, Facebook og Twitter gir mennesker en plattform å uttrykke meninger og engasjement om ulike samfunnsspørsmål.
- hvilke grep gjøres i musikkvideoen for å dehumanisere innvandreren, og hvordan dette påvirker demokratiet.
- hvordan sosiale medier kan påvirke og endre språklig kommunikasjon i samfunnet, og hvordan dette kan føre til nye former for demokratisk deltakelse og engasjement.

Elevene kan ta utgangspunkt i hvordan Karpe bruker digitale medier som en kanal for å nå ut til et bredere publikum og formidle sitt budskap

Diskusjonen bør helst skje i mindre grupper på omtrent 3-5 elever, slik at alle får muligheten til å komme til orde, samtidig som elevene øver på å lytte til og ta hensyn til medelevers synspunkt. En slik tilnærming kan fremme demokratiske og medborgerskaplige verdier om hvordan man kan være en aktiv borger i samfunnet på ulike måter. Det kan også gi innblikk i hvordan musikk er et viktig element i det offentlige rommet, fordi musikkbaserte fellesskap kan engasjere til politisk aktivisme. Det kan også bidra til bevisstgjøring rundt ytringer på internett. I forlengelse av læreplanens underveisvurdering presentert under tekstanalyse står det: «De (elevene) viser og utvikler også kompetanse når de bruker fagspråk, argumenterer, reflekterer og eksperimenterer i muntlige og skriftlige sjangre og for ulike formål» (Kunnskapsdepartementet, 2019b). Det kan være utfordrende å vurdere muntlige diskusjoner, spesielt når det gjøres i mindre grupper, der læreren ikke har mulighet til å observere alle gruppene samtidig. Læreren kan for eksempel i dette tilfellet be gruppene notere hovedpoengene ved hvert diskusjonspunkt som leveres inn etter endt diskusjon og/eller ha en oppsummerende diskusjon i en klasseromssamtale, hvor gruppene presenterer hvilke hovedpoenger de har kommet frem til.

#### *4.2.3.3 Diskusjon om kulturmøter*

De tre tekstene tematiserer flerkulturalitet og kulturmøter, og har dermed et stort potensial til å dra i gang diskusjon kring disse tematikkene. Slik sammensetningen av befolkningen i Norge er i dag, kan man med sikkerhet si at de aller fleste skoler er multikulturelle. Relevante kompetansemål for en slik didaktisk tilnærming kan være:

- bruke fagspråk og argumentere saklig i diskusjoner, samtaler, muntlige presentasjoner og skriftlige framstillinger om norskfaglige og tverrfaglige temaer (Kunnskapsdepartementet, 2019b).

Med utgangspunkt i teksten «BARAF/FAIRUZ» og førkunnskaper om kulturbegrepet, kan elevene bruke konkrete eksempler fra teksten til å utforske:

- hvordan ulike kulturer møtes.
- hvordan det kan være utfordrende å forstå og sette seg inn i andres kultur og livssituasjoner.
- hvordan kulturutveksling kan bygge broer mellom ulike kulturer.



- hvordan musikk og kultur kan være en måte å uttrykke identitet og tilhørighet på.

I likhet med diskusjon om politisk engasjement kan også denne diskusjonen utføres og vurderes på lik måte. En slik didaktisk tilnærming kan bidra til økt interkulturell kompetanse ved å gi innblikk i andres kultur og livssituasjon, samtidig refleksjon rundt hvordan dette påvirker egen identitetsutvikling og hverandre i samfunnet.

Disse tre didaktiske tilnærmingene er bare noen forslag til hvordan tekstene kan brukes for å fremme en bredere forståelse av det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap i norskfaget. I tillegg oppmuntrer metodene elevene til å tenke kritisk om samfunnet de lever i, samtidig til å uttrykke egne synspunkt og engasjement rundt sentrale tematikker i samfunnet. Disse metodene kan også fungere i en forlengelse av hverandre, ved at undervisningen for eksempel kombinerer flere av aktivitetene i arbeidet med tekstene. På denne måten kan elevene få et bredere læringsutbytte, samtidig se sammenhengen mellom for eksempel interkulturell kompetanse og demokrati og medborgerskap. Tekstene kan også brukes i en større sammenheng for eksempel gjennom tverrfaglig arbeid med et overordnet tema som innebærer flerkulturelt mangfold og/eller demokrati og medborgerskap.

#### **4.2.4 Kritisk tilnærming**

Dette sier læreplanen om demokrati og medborgerskap i norskfaget:

I norsk handler det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap om å utvikle elevenes muntlige og skriftlige retoriske ferdigheter, slik at de kan gi uttrykk for egne tanker og meninger og delta i samfunnsliv og demokratiske prosesser. Gjennom kritisk arbeid med tekster og ytringer øver elevene opp evnen til kritisk tenkning og lærer seg å håndtere meningsbrytninger gjennom refleksjon, dialog og diskusjon. Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa gir elevene innblikk i andre menneskers livssituasjon og utfordringer. Dette kan bidra til at de utvikler forståelse, toleranse og respekt for andre menneskers synspunkter og perspektiver, og det kan legge grunnlag for konstruktiv samhandling. (Kunnskapsdepartementet, 2019b).

Vi kan på bakgrunn av begrunnelsene for eksemplene på de didaktiske tilnærmingene argumentere for at Karpes tekster er passende for å fremme demokrati og medborgerskap, men også kulturelt mangfold i norskundervisningen. For eksempel kan «Påfugl» sette søkelys på flerkulturelles identitetsproblematikk, og se ressursene i den flerkulturelle bakgrunnen over

utfordringene. «Lett å være rebell i kjellerleiligheten din» kan poengtere hvordan politiske holdninger kommer til uttrykk gjennom kanaler i offentligheten, samtidig som den utfordrer eleven til å stille seg kritisk og ta egne standpunkt om samfunnsspørsmål. I tillegg kan teksten bevisstgjøre elevene om hvordan man uttrykker seg på internett. «BARAF/FAIRUZ» kan gi innblikk i ukjente problematikker som muligens angår sine egne klassekamerater. På denne måten utvikles den kulturelle forståelsen, og man kan bli et bedre medmenneske og en bedre samfunnsborger. Likevel er det viktig at læreren har et kritisk blikk over egne didaktiske avgjørelser.

Ifølge Marte Blikstad-Balas kan det være problematisk å bruke populærmusikk i undervisningen. Hun sier blant annet at:

Si at du går på skolen og er veldig glad i Karpe og hører mye på det. Så kommer plutselig læreren din trekkende med den sangen du liker aller best og gjør den til en tekst i norsk som skal analyseres på en veldig teknisk måte. Det kan resultere i at det du følte og tenkte med hensyn til den sangen plutselig ikke gjelder på samme måte lenger. (Haarde, 2022)

Et annet kritisk blikk på bruk av denne type tekster i skolen, er at kunsten blir en del av institusjonen, som i Rancières' teori er et hinder for faktisk *politikk*. Hovedpoenget med at Karpe skal være en stemme for dem uten stemme, blir da svekket ved at kunsten blir forstått i hjel med analytiske tilnærminger.

## 5. Avslutning

I dette prosjektet har jeg forsøkt å besvare denne problemstillingen: «Hvordan tematiserer Karpes kunstneriske prosjekt det flerkulturelle samfunnet, og hvordan kan dette prosjektet ses i sammenheng med den overordnede læreplanens ambisjon om kulturelt mangfold, og det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap?». Ved å anvende Habermas' offentlige sfæreteori og synspunkt på musikk som politisk diskurs, i tillegg til tidligere forskning, har jeg kunnet konkludere med at Karpes musikk oppfyller kravene til å regnes som politisk innlegg i den offentlige debatten. Tross Rancièere som kritisk motstemme til Habermas, endrer ikke dette konklusjonen om Karpes offentlige bidrag. Likevel viser kritisk refleksjon at skolen potensielt truer Karpes kunstneriske dissens, ved å forsøke å forstå noe som ikke nødvendigvis har som hensikt å være forståelig.

I posisjonering mellom det etablerte som Norges største artister, og det marginaliserte som barn av migranter, anvender Karpe subkulturposisjoneringen bevisst for å styrke den politiske betydningen av deres kunstneriske prosjekt. Karpe fremstiller det flerkulturelle samfunnet som en berikende opplevelse, hvor ulike kulturer kan lære av hverandre og bidra til et mer mangfoldig og inkluderende samfunn. Tekstene viser også en kritisk holdning til samfunnet og det etablerte, samtidig som de uttrykker håp om forandring og fellesskap. Likevel foreligger diskusjonen om hvorvidt det norske samfunnet er grunnleggende inkluderende, og former mye av tekstenes budskap. Nettopp denne diskusjonen samsvarer med min hypotese og ambisjonen for denne oppgaven, og jeg konkluderer derfor med at et utvalg av Karpes tekster kan sette i gang dialog om flerkulturalitet i samfunnet for å øke den interkulturelle kompetansen, dersom det gjøres på en høvelig måte som er tilpasset elevgruppen.

Interkulturell kompetanse, eller kulturell forståelse, innebærer å etablere aksept, respekt og forståelse for ulikhetene som er iboende i mennesker. På denne måten kan vi kommunisere bedre med hverandre, på tvers av kulturer. Essensen av det hele bygger på likeverd, der hvert individ betyr like mye i fellesskapet vi lever i. Dette kan ses i sammenheng med den andre ambisjonen for oppgaven, hvor demokratiske verdier skal fremmes i opplæringen, for å skape gode samfunnsborger som evner å leve opp til sine fremtidige demokratiske plikter og rettigheter. Et av demokratiets hovedprinsipper er likeverd, og uten likeverd har man heller ikke demokrati. Dersom opplæringen lykkes i sitt formål om at både den flerkulturelle og majoriteten ser verdien av bred deltakelse i det offentlige rommet, styrkes også demokratiet ved økt representasjon av mangfoldet.

Potensiell videre forskning kan være empirisk klasseromsforskning hvor man undersøker hvordan tekstene faktisk fungerer i klasseromssammenheng, med søkelys på om relevant læring oppstår, og eventuelt hvilke tilnærminger som fører til mest læring.

## 6. Litteraturliste

- Bergersen, A. (2017). *Global forståelse: Barnehagelæreren som kulturell brobygger*. Fagbokforl.
- Bjørnensen, M. (2013, juni 3). StatsRAPport. *Klassekampen*, 29.
- Bolstad, B. (2021, april 29). *Tverrfalighet i fagfornyelsen*. Universitetet i Oslo.  
<https://www.uv.uio.no/forskning/satsinger/fiks/kunnskapsbase/tverrfaglighet/Tverrfaglighet%20i%20Fagfornyelsen/>
- Dahl, Ø. (2013). *Møter mellom mennesker innføring i interkulturell kommunikasjon* (2. utg). Gyldendal akademisk.
- Diesen, E. I. (2018). «Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig»—En studie i norsk raplyrikk [Doktorgradsavhandling, Høgskolen i Innlandet].  
<https://brage.inn.no/inn-xmlui/bitstream/handle/11250/2571573/Ph.d.%20Even%20Iglan%20Diesen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Diesen, E. I. (2020). Analyse av sanglyrikk. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk. Bind 1: Metodeboka 1 / Leiv Inge Aa og Randi Neteland (red.)* (s. 98–115). Universitetsforlaget.
- Dyndahl, P. (2008). Norsk hiphop i verden—Om konstruksjon av global identitet i hiphop og rap. I M. Krogh & B. Stougaard Pedersen (Red.), *Hiphop i Skandinavia* (s. 103–125). [https://brage.inn.no/inn-xmlui/bitstream/handle/11250/134268/Dyndahl\\_Norsk%20hiphop.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://brage.inn.no/inn-xmlui/bitstream/handle/11250/134268/Dyndahl_Norsk%20hiphop.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Eriksen, E. O., & Weigård, J. (1999). *Kommunikativ handling og deliberativt demokrati: Jürgen Habermas' teori om politikk og samfunn*. Fagbokforlaget.
- Eriksen, T. H. (1999). *Kulturterrorismen: Et oppgjør med tanken om kulturell renhet* (2. utg). Spartacus Forl.
- Fairuz. (1967). *Ya Tayr*.
- FN. (2023, februar 27). *Demokrati og medborgerskap*.  
<https://www.fn.no/tema/menneskerettigheter/demokrati-og-medborgerskap>
- Fraser, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*, 25/26, 56. <https://doi.org/10.2307/466240>
- Haarde, M. Z. (2022, juni 22). *Karpe rapper seg inn i klasserommet*.  
<https://www.utdanningsnytt.no/hovedsak-musikk-norsk/karpe-rapper-seg-inn-i->

klasserommet/318883

Habermas, Jürgen. ([1992] 2007). Offentlig mening, kommunikativ makt og aktører i det sivile samfunn. I B. Gentikow og E. G. Skogseth (red.). *Medier og demokrati*, s. 30–46. Oslo: Scandinavian Academic Press/Spartacus Forlag.

Handal, S. [@Alltid\_uansett]. (28.01.2022). *Ny gave til norsklærere fra Karpe. Takk @ChiragKarpe. Gåsehud* [Tweet]. Twitter.

[https://twitter.com/Alltid\\_uansett/status/1487010305670537219](https://twitter.com/Alltid_uansett/status/1487010305670537219)

Janss, C., & Refsum, C. (2003). *Lyrikkens liv – Innføring i diktlesning* (2. utg.). Universitetsforlaget.

Kallestad, Å., & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk. Bind 1: Metodeboka 1 / Leiv Inge Aa og Randi Neteland (red.)* (s. 44–61). Universitetsforlaget.

Karpe, Benyoub, J., & Nicolas, E. (2022). *BARAF/FAIRUZ*.

Karpe Diem. (2012). *Karpe Diem - Påfugl m/ Yosef Wolde-Mariam (Offisiell Musikkvideo)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PhQL520sHF8>

Karpe Diem. (2015). *Lett å være rebell i kjellerleiligheten din*.

Karpe Diem. (2015). *Lett å være rebell i kjellerleiligheten din (Offisiell video)* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=0f1E7Qnm\\_Sc](https://www.youtube.com/watch?v=0f1E7Qnm_Sc)

Karpe Diem, & Wolde-Mariam, Y. (2012). *Påfugl*.

Karpe [@Karpe\_Offisiell]. (17.08.2022). Hvis vi en eller annen gang i livet, mot alle odds, eier masterrettighetene til alle utgivelsene våre... så gir vi [Fotografi]. Instagram.

[https://www.instagram.com/p/CD\\_IqpFJLuY/](https://www.instagram.com/p/CD_IqpFJLuY/)

Karpe. (2023). Omar Sheriff – «BARAF/FAIRUZ» Live from Oslo Spektrum Arena, August 2022 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FoQM9zZLGRQ>

Karv, H., & Rødal, A. (2018, desember 5). *Dybdeløring og nye fag i fremtidens skole*. <https://www.uv.uio.no/forskning/aktuelt/innovasjonshistorier/dybdeløring-fremtidens-skole.html>

Kittang, A. (Red.). (2008). *Moderne litteraturteori: En antologi* (2. utg., 2. oppl.). Universitetsforl.

Kleven, Ø. (2019, juli 21). *Innvandrere og stortingsvalget 2017*. [https://www.ssb.no/valg/artikler-og-publikasjoner/\\_attachment/390242?\\_ts=16b73d0d3d0](https://www.ssb.no/valg/artikler-og-publikasjoner/_attachment/390242?_ts=16b73d0d3d0)

Kleven, Ø. (2022, desember 14). *Innvandrere og stortingsvalget 2021*. [https://www.ssb.no/valg/stortingsvalg/artikler/innvandrere-og-stortingsvalget-2021/\\_attachment/inline/32b723cd-6bc0-4d28-9566-](https://www.ssb.no/valg/stortingsvalg/artikler/innvandrere-og-stortingsvalget-2021/_attachment/inline/32b723cd-6bc0-4d28-9566-)

19cc02b802fe:8a5ee451dc0f4a0a8b11f2b98eab06f6f7e6812c/RAPP2022-51.pdf

Knudsen, J. S. (2008). Glatte gater. I *Hiphop i Skandinavien* (s. 49–74). Aarhus universitetsforlag.

Knudsen, J. S. (2020, januar 28). *Fairuz*. <https://snl.no/Fairuz>

Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del—Demokrati og medborgerskap*. Fastsett som forskrift ved kongeleg resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/demokrati-og-medborgerskap/?lang=nob>

Kunnskapsdepartementet. (2019a). *Læreplan i musikk (MUS01-02)*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/mus01-02>

Kunnskapsdepartementet. (2019b). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>

Kunnskapsdepartementet. (2019c). *Overordnet del—Formålet med opplæringen*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/formalet-med-opplaringen/>

Kunnskapsdepartementet. (2019d). *Overordnet del—Identitet og kulturelt mangfold*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.2-identitet-og-kulturelt-mangfold/>

Kunnskapsdepartementet. (2019e). *Overordnet del—Kompetanse i fagene*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/kompetanse-i-fagene/?kode=mus01-02&lang=nob>

Kunnskapsdepartementet. (2019f). *Overordnet del—Tverrfaglige temaer*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/?lang=nob>

Lenz, C. (2021). *Demokrati og medborgerskap i skolen*. Fagbokforlaget.

Lie, M. A., & Wiborg, T. (2016, april 26). *Ikke i mitt nabolag*. <https://www.nrk.no/dokumentar/xl/ikke-i-mitt-nabolag-1.12916488>

Liestøl, G., Fagerjord, A., & Hannemyr, G. (2009). *Sammensatte tekster: Arbeid med digital kompetanse i skolen*. Cappelen.

Lind, E. Å. (2020, januar 31). *71-åring dømt for å ha kalt Sumaya «fandens svarte avkom» og «korrump kakerlakk»*. <https://www.nrk.no/nordland/71-aring-slipper-a-sone-for-a->

ha-skrevet-\_korrupte-kakerlakk\_-om-sumaya-jirde-ali-1.14883322

Moe, E. (2022, juni 24). *Er nordmenn de mest rasistiske i Europa?* forskning.no. <https://forskning.no/etnisitet-hogskolen-i-innlandet-partner/er-nordmenn-de-mest-rasistiske-i-europa/2040994>

Musavi, B. F. (2017, september 11). *Bare halvparten av innvandrere bruker stemmeretten*. <https://journalen.oslomet.no/2017/09/bare-halvparten-av-innvandrere-bruker-stemmeretten>

Nematpoor, S. (2022, februar 16). *Har hjulpet folk å forstå Karpes nye album:- Tårene rant*. [https://www.nrk.no/kultur/har-hjulpet-folk-a-forsta-karpes-nye-album\\_-\\_tarene-rant-1.15848374](https://www.nrk.no/kultur/har-hjulpet-folk-a-forsta-karpes-nye-album_-_tarene-rant-1.15848374)

Nordanger, K., & Ludvigsen, E. (2022, august 27). - *De har forandret Norge*. <https://www.tv2.no/nyheter/de-har-forandret-norge/15043526/>

NOU 2014:7. (2014). *Elevenes læring i fremtidens skole – Et kunnskapsgrunnlag*. Kunnskapsdepartementet.

<https://www.regjeringen.no/contentassets/e22a715fa374474581a8c58288edc161/no/pdfs/nou-201420140007000dddpdfs.pdf>

NRK. (2017). Hiphop blir norsk. [Episode i TV-serie]. I T. Fagerheim & H. Vickhoff (Produksjonsleder), *Takin Ova – Historien om norsk hiphop*. NRK.

<https://tv.nrk.no/serie/takin-ova-historien-om-norsk-hip-hop/sesong/1/episode/2/avspiller>

NRK. (2017). Opprinnelsen [Episode i TV-serie]. I T. Fagerheim & H. Vickhoff (Produksjonsleder), *Takin Ova – Historien om norsk hiphop*. NRK.

<https://tv.nrk.no/serie/takin-ova-historien-om-norsk-hip-hop/sesong/1/episode/1/avspiller>

Nærland, Torgeir. U. (2012). *Musikkens politiske dimensjon – Et intervju med Simon Frith*. 61–67.

Nærland, Torgeir. U. (2015). *Music and the public sphere: Exploring the political significance of Norwegian hip hop music through the lens of public sphere theory* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen]. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/9402/dr-thesis-2015-Torgeir-Uberg-Nærland.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Opplæringslova. (1998). *Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa* (LOV-1998-07-17-61). Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61>

Platon & Mørland, K. (2012). Staten. I H. Kolstad (Red.), *Palton: Samlede verker V* (2. utg., s. 53-397). Oslo: Vidarforlaget AS

Rancière, J. (2007). *ART OF THE POSSIBLE: AN INTERVIEW WITH JACQUES*



RANCIÈRE (F. Carnevale & J. Kelsey) [Intervju].

<https://www.artforum.com/print/200703/fulvia-carnevale-and-john-kelsey-12843>

Rancièrè, J. (2012). *Sanselighetens politikk* (Maurseth, Anne Beate, Overs.). Cappelen Damm.

Saabye, M. (2019). *Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020 – grunnskolen*. Fagbokforlaget.

Shanmugaratnam, Y. (2022, februar 2). *Karpe setter melodi til migrantenes melankoli*. <https://klassekampen.no/utgave/2022-02-02/fokus/qDpV>

Skorgen, T., Berg-Nordlie, M., & Ikdahl, I. (2023). *Rasisme*. Store norske leksikon. <https://snl.no/rasisme>

Spernes, K. (2020). *Den flerkulturelle skolen i bevegelse: Teoretiske og praktiske perspektiver*. Gyldendal Akademisk.

Statistisk sentralbyrå. (2008, oktober 8). *Vestlig og ikke-vestlig—Ord som ble for store og gikk ut på dato*. <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/vestlig-og-ikke-vestlig-ord-som-ble-for-store-og-gikk-ut-paa-dato>

Statistisk sentralbyrå. (2022, juli 7). *Personer med flyktningbakgrunn*. <https://www.ssb.no/befolkning/innvandrere/statistikk/personer-med-flyktningbakgrunn>

Statistisk sentralbyrå. (2023, mars 6). *Innvandrere og norskfødte med innvandrereforeldre*. <https://www.ssb.no/befolkning/innvandrere/statistikk/personer-med-flyktningbakgrunn>

Talseth, T. (2015, november 5). *Karpe Diem angripder Anders Anundsen: «Din feiging»*. <https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/kk97L/karpe-diem-angriper-anders-anundsen-din-feiging>

Talseth, T., & Grøttum, E. T. (u.å.). *Å skrive musikk ble en del av sorgarbeidet*. <https://www.vg.no/spesial/at/publish/generic-22-juli-profilene/story/karpe-diem/7/>

Thrastarson, I. Ø. (2013, juni 12). *Norsk hiphop—Én identitet?* <https://www.ballade.no/populaermusikk/norsk-hiphop-en-identitet/>

Universitetet i Oslo. (2009). *Sitater fra Platon* [Undervisningsmateriale]. [https://www.uio.no/studier/emner/hf/imv/MUS1105/h09/undervisningsmateriale/Platon\\_sitater.pdf](https://www.uio.no/studier/emner/hf/imv/MUS1105/h09/undervisningsmateriale/Platon_sitater.pdf)

Vogt, K. (2022, mars 14). *Abu Bakr*. [https://snl.no/Abu\\_Bakr](https://snl.no/Abu_Bakr)

Wichstad, E. (2022, februar 5). *Seks av seks Karpe-låter på strømmetoppen: - Det har vi ikke vært borti før*. <https://www.vg.no/rampelys/i/pWAOV/seks-av-seks-karpe-laater-paa-stroemmetoppen-det-har-vi-ikke-vaert-borti-foer>

Aahlin, A. K. (2021, april 7). *Norsk hiphop*. [https://snl.no/norsk\\_hiphop](https://snl.no/norsk_hiphop)

Aahlin, A. K. (2022, januar 19). *Rap*. <https://snl.no/rap>

## 7. Vedlegg

### Vedlegg 1

#### Påfugl (2012)

##### Strofe 1 (Refreng)

1. Den grå hoodien min er matcha med sørpen
2. Betongen her er følelsesløs
3. Og blokkene vi bor I er kvalt I tåke
4. Men jeg er en påfugl
5. Men jeg er en påfugl
6. Men jeg er en påfugl
7. Men jeg er en påfugl

##### Strofe 2 (Chirag)

1. Pappa hadde flyktningbolig dårlig råd
2. Og nå har søstera mi kåk oppi Holmenkollen
3. Og det er måten jeg er på
4. Så jeg gråter når jeg er grå
5. Det er og' på måten kråker leker påfugler på kra
6. Kra motherfucker kra
7. Åsen går'e Raggen Bra motherfucker bra
8. Det går mamma pappa og jeg elsker begge selv om
9. Jeg data en hvit chick og ting fløy veggimellom
10. Mamma sa det er en rase- og kasteting
11. Det gjør deg rasende raser og kaster ting
12. Jeg setter folka mine under baldakin
13. Foran Hasla men aldri hasta for å passe inn
14. Disse svartingene vet dette stemmer man
15. Vi er det eneste bandet som kan være stemmen dems
16. Vennegjengen min er en pose Non Stop og M&Ms
17. Og alle har pengene ved tenna dems

##### Strofe 3 (Refreng)

1. Den grå hoodien min er matcha med sørpen
2. Betongen her er følelsesløs
3. Og blokkene vi bor I er kvalt I tåke
4. Men jeg er en påfugl
5. Men jeg er en påfugl
6. Men jeg er en påfugl
7. Men jeg er en påfugl

#### Strofe 4 (Yosef)

1. Så jeg var broa mellom svart og hvit og
2. Alt imellom var som gråsonen på kartet mitt men
3. Vi kom oss gjennom og på veien fant vi trappen hit opp
4. Jeg nådde toppen så meg rundt og fant ut det va'kke helt hjem
5. Så hvor er hjem nå
6. Jeg henger hjertet mitt på knaggen her
7. Tar med meg Magdi prøver lykken der hvor Raggen er
8. Så for å skjule våres arr bruker vi alle klær
9. Har alltid passa inn men skilt meg ut som noe man kaller tær
10. Jeg var alltid litt for hvit for mine men litt for svart for dem
11. Mamma ba meg være stolt av meg og be dem klappe igjen
12. Du er fra overalt passet ditt er regnbuen
13. Og de som ser deg endimensjonelt har valgt en feil fugl
14. Så da Karpe sendte låta fikk jeg gåsehud
15. Så hvordan vil jeg minnes når jeg går ut
16. For livet kan få en brå slutt
17. Og når jeg dør på steinen skal det stå påfugl

#### Strofe 5 (Refreng)

1. Den grå hoodien min er matcha med sørpen
2. Betongen her er følelsesløs
3. Og blokkene vi bor I er kvalt I tåke
4. Men jeg er en påfugl
5. Men jeg er en påfugl
6. Men jeg er en påfugl

## 7. Men jeg er en påfugl

### Strofe 6 (Magdi)

1. Fordi en jævel hata påfugler
2. Tok den jævel'n med seg grå kuler
3. Og det e'kke første gang jeg står på en scene
4. Men de på første rad er overlevende
5. Og jeg er påfugl fjærene gjemmer gåsehud
6. Og livet mitt er all good og venna mine er non-stop
7. Men lillebror er påfugl på stedet der jeg vokste opp
8. Og vårt språk er stygt han gråter I det stille
9. Og byen vår har fått bikiniskille
10. Annerledes finner du'kke drømmene til en pjokk
11. Jeg pleide å prøve å lage midtskill ut av krøllene med voks
12. Han gjord det samme I fjor han gjemte et fargekart
13. Men når det barnet er stort så ser det halen bak
14. Så man ska' bære stolt det bildet byen hans har malt
15. Samma hva du tenkte timen etter at det smalt

### Strofe 7 (Refreng)

1. Den grå hoodien min er matcha med sørpen
2. Betongen her er følelsesløs
3. Og blokkene vi bor I er kvalt I tåke
4. Men jeg er en påfugl
5. Men jeg er en påfugl
6. Men jeg er en påfugl
7. Men jeg er en påfugl

(Karpe Diem & Wolde-Mariam, 2012).

## Vedlegg 2

### Lett å være rebell i kjellerleiligheten din (2015)

#### Strofe 1 (Magdi)

1. Apekatter i min blokk og Abu Bakr i min cockpit!
2. (Er det dette skattepenga mine går til?)
3. Ankerbarna dine kom så mokkamenn kan vinne lotteri?
4. (Er dette skattepenga mine går til?)
5. De sa de kom fra fattigdommen, hadde råd til båt hit.
6. (Er det dette skattepenga mine går til?)
7. Hunder født i staller er ikke hester eller gårdsdyr!
8. (Er det dette skattepenga mine går til?)
9. Dere er alle av samme ulla
10. (Alle skal bli knulla)
11. Mulla, mulla, mulla, mulla, mulla
12. Dere er alle av samme ulla
13. (Alle skal bli knulla)
14. Mulla, mulla, mulla, mulla, mulla

#### Strofe 2 (Ref.) (Chirag)

1. Om du visste hva jeg ville gi for å bli som deg
2. Bli som deg, baba, bli som deg
3. Om du visste hva jeg ville gi for å bli som deg, din feiging
4. Og det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din
5. Det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din
6. Det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din, din feiging

#### Strofe 3 (Magdi)

1. Jeg skiter i om du er Tshawe eller Vinz eller Nico
2. (Er det du som skal med dattera mi på kino?)
3. Du er kanskje kul i dag, men hun gifter seg med Kygo
4. (Er det du som skal med dattera mi på kino?)
5. Har du hijaben i baksetet, skal hun bli muslim nå?
6. (Er det du som skal med dattera mi på kino?)

7. Jeg er ikke rasist, men skal liksom liksom-passet ditt bety noe?
8. (Er det du som skal med dattera mi på kino?)
9. Plukker frukt i våre haver
10. (Du blir aldri skandinaver)
11. NAVer, NAVer, NAVer, NAVer, NAVer
12. Plukker frukt i våre haver
13. (Du blir aldri skandinaver)
14. NAVer, NAVer, NAVer, NAVer, NAVer

#### Strofe 4 (Ref.) (Chirag)

1. Om du visste hva jeg ville gi for å bli som deg
2. Bli som deg, baba, bli som deg
3. Om du visste hva jeg ville gi for å bli som deg, din feiging
4. Og det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din
5. Det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din
6. Det er så lett å være rebell i kjellerleiligheten din, din feiging

#### Strofe 5 (Chirag)

1. Gutta mine bare, fuck, fy faen, fy søren
2. Hvem passer på purken, hvem klipper frisøren?
3. Stiller provoserte spørsmål, kvasi-smarte
4. Drikker Nick, røyker noe som gjør de asiater
5. Til noen sier hver regjering trenger sin ape
6. Alle synes at det er et godt ordspill
7. For det betyr to ting
8. Og det er på en måte kravet for noe sånt, yeah
9. Anders, Anders, Anders Anundsen
10. Svartinga mine sa noen kloke ord
11. Karpe har åpna nok dører nå, på tide å lukke noen
12. Hvis ikke Arif eller Kaveh eller asylbarna slipper inn
13. Hva faen skal de gjøre der, bror?
14. Si det til Anders, Anders, Anders Anundsen
15. Lett å være rebell i leiligheten din
16. Tretti skjelett i kjellerleiligheten min

17. Jeg kommer til å ende opp som deg, feig!
18. Oh lord, oh lord, kan du tilgi Lillelord
19. For å ville ha bil og båt, nei!
20. Oh lord, oh lord, kan du tilgi Lillelord
21. For å ville ha bil og båt, nei!

(Karpe Diem, 2015).



## Vedlegg 3

### BARAF/FAIRUZ (2022)

#### Strofe 1 (Chirag)

1. Brune føtter rett i baraf
2. Nå vi drikker vin ut av karaffel
3. Hårete mål, tarantell
4. Drikkepress jokes som ta-ræ-en-tell
5. Tarantell, tarantell
6. Brune føtter rett i baraf
7. Mer Champagne, mer Chablis
8. Med Gablu, Bablu og Bunty
9. Brune føtter rett i baraf
10. Nå vi drikker vin ut av karaffel
11. Drakk sharab i Geiranger i 02 på tour
12. Jeg angrer, God
13. Brune føtter rett i baraf
14. Brune føtter rett i baraf

#### Strofe 2 (Refreng) (Emilie Nicolas & Chirag)

1. Fairuz, på toppen av verden
2. Kan du si til min kjære hva jeg har lært
3. Fairuz, på toppen av verden
4. Kan du si til min kjære hva jeg har bært
5. Vi har lært oss, vi har lært oss
6. Kjøre dunya som en vannsklie, vi har lært oss
7. Vi har lært oss, vi har lært oss

#### Strofe 3 (Jonas Benyoub)

1. Brune føtter rett i baraf til en black benz
2. Vet det er bare meg, Vet det er bare meg
3. Ingen parasoll eller Cartier lens kan skygge min shine
4. Tar det som klær når de prater bak rygg
5. Det er bare utapå meg

6. Inshallah
7. Se meg lage engler i snøen, det er baraf
8. Jeg er en blomst av desibel rett fra bakken, all right
9. Blåskjell og vin med La mif, Babbouche til
10. Halv-halv som Abdelmaguid
11. Garçon sin coût de la vie
12. Og våre mammaer er hvite
13. Som baraf, Mamma er 47 så jeg kaller henne kalash
14. Jeg vil dele Gucci ut til alle nabobarna
15. Helt uten at de trenger selge noe marihuana
16. Jeg vetta faen jeg

#### Strofe 4 (Refreng) (Emilie Nicolas & Chirag)

1. Fairuz, på toppen av verden
2. Kan du si til min kjære hva jeg har lært
3. Fairuz, på toppen av verden
4. Kan du si til min kjære hva jeg har bært
5. Vi har lært oss, vi har lært oss
6. Kjøre dunya som en vannsklie, vi har lært oss
7. Vi har lært oss, vi har lært oss
8. Kjøre dunya som en vannsklie, vi har lært oss

#### Strofe 5 (Magdi)

1. Hvorfor går du og må spise malban
2. Hvorfor må du ta oppi fem teskjeer
3. Hvorfor går du ut blokka så sjelden
4. Hvorfor tror du at alt dette skjer
5. Hvorfor sa du at du føler deg bedre
6. Hvorfor går du ikke og sier det er vondt
7. Hvorfor går du ikke mer til legen
8. Hvorfor går du og må være så dum
9. Hvorfor går du og får diabetes
10. Hvorfor går du og får nyresvikt
11. Hvorfor går du ikke på treningssenter

12. Hvorfor tror du du må ha insulin
13. Hvorfor går du og får høyt blodtrykk
14. Hvorfor går du ikke med litt puls
15. Hvorfor går du ikke tur i skogen
16. Hvorfor går du og får enda en svulst
17. Hvorfor går du og får hjerteflimmer
18. Hvorfor går du og får beinmargskreft
19. Hvorfor går du ikke ut om vinteren
20. Hvorfor går du ikke og bare får trent
21. Hvorfor går du
22. Hvorfor

#### Strofe 6 (Magdi)

1. Baba, jeg er ikke et fyrtårn
2. Og det er meldt cytokinstorm
3. Baba, jeg er ikke et fyrtårn
4. Jeg har bare diskolys på
5. Baba, jeg er ikke et fyrtårn
6. Og det er meldt cytokinstorm
7. Baba, jeg er ikke et fyrtårn
8. Jeg har bare diskolys på

(Karpe et al., 2022).