



MASTEROPPGAVE

«Alle setting, alle koder, alle rom»: En studie av kulturell hybriditet i Karpes «Kunsten å være inder» og «Iboprofen»

«Alle setting, alle koder, alle rom»: A study of cultural hybridity in Karpe's «Kunsten å være inder» and «Iboprofen»

Ingrid Johanne Tøftvang

Master i norsk (MGBNO550)

Fakultet for Lærerutdanning, kultur og idrett (FLKI)

Eli Bjørhusdal og Kristine Kleveland

16.05.22

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.

«Vi burde åpne opp for flere måter å være norsk på. Det kan skape mer trivsel og mindre hodebry for en innvandrerkid, at han bare kan ta med hele seg inn i skolegården og klasserommet» – Chirag

Sammendrag

Den norske rapgruppa Karpe er en duo bestående av Chirag Rashmikant Patel og Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid som siden gjennombruddet med EP-en *Glasskår* i 2004, har satt sitt preg på norsk musikk. Fra tidlig 2000-tallet og fram til i dag har de gitt ut låter som tematiserer et kulturelt mangfoldig Norge og satt spørsmålsteget ved hva det vil si å være «norsk». Med dette som utgangspunkt skal denne studien belyse problemstillingen: *Hvordan kommer kulturell hybriditet til uttrykk i Karpes «Kunsten å være inder» og «Iboprofen»*. For å svare på det, vil studien vise hvilke typer rim, symbol, synekdoter, metaforer, kontraster, ironi og sammenligninger som kommer til uttrykk i tekstene og hvordan virkemidlene bidrar til å forme sosiale og kulturelle utfordringer og muligheter knyttet til det å ha en hybrid identitet i Norge.

I denne studien gjør jeg en litterær analyse der jeg nytter nærlesing som en sentral del av arbeidet. Tekstmaterialet mitt er «Kunsten å være inder» fra 2004 og «Iboprofen» fra 2022 som blir analysert og sett i lys av samfunnet slik det har vært og er i dag, med diskusjon av tekstenes motiv og tema i hovedfokus. Avhandlingen bygger på begreper som postnasjonalisme, mellomforskning og kulturell hybriditet og gir oss en nyere forståelse av «nordmannen» slik hen har utviklet seg som følge av globaliseringen med reising, påvirkning og inspirasjon fra også andre nasjoner. Tekstmaterialet studien bygger på bidrar til innsikt i og forståelse av forskjeller og gir oss mulighet til å se at vi lever i et mangfold med flere kulturer som del av samme nasjon.

Med utgangspunkt i denne studien vil jeg argumentere for at analyse av raplyrikk fra Karpe kan og bør være en del av norskundervisningen for elever særlig på mellomtrinnet. Oppgaven diskuterer hvordan Karpes sanglyrikk kan gi elever så vel som lærere innsikt i menneskers opplevelser og erfaringer med det mangfoldige Norge. Lesning av skjønnlitteratur, som for eksempel raplyrikk, kan bidra til at barn og unge utvikler empati, forståelse og aksept for den verden vi lever i.

Nøkkelord: kultur, postnasjonalisme, mellomforskning, hybriditet, Karpe.

Abstract

The Norwegian rap-group Karpe is a duo consisting of Chirag Rashmikant Patel and Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid. Since their debut *Glasskår EP* in 2004 they have had a big impact on Norwegian music. From the early 2000's to today, their music has thematized Norway as a society with cultural diversity and questioned what it really means to be a «Norwegian». This master thesis seeks to answer: *How cultural hybridity is expressed in Karpe's songs «Kunsten å være inder» and «Iboprofen»*. These texts will be analyzed with the literary devices rhymes, symbols, synecdoches, metaphors, contrasts, irony and comparisons in mind, and how these literary terms presents social and cultural challenges and opportunities related to having a hybrid identity in Norway.

Theory on post-nationalism, in-betweenness and cultural hybridity unite within hermeneutics and gives us a modern understanding of «the Norwegian» as it has developed in time. The globalization has affected the world and given it development throughout humans travelling, impact and influence from other people and countries. The text material this study builds on, gives us the opportunity to see that we live in a diverse society consisting of different cultures within the same nation.

In this study I argue that rap-lyrics from Karpe can contribute to and play a part in children's education. This master thesis discusses how Karpe and their songs can give pupils as well as teachers an insight into human experiences with the culturally diverse country that Norway is. If children get the opportunity to read fiction in school, they will be able to develop empathy, understanding and acceptance for the diverse world we live in.

Keywords: culture, post-nationalism, in-betweenness, hybridity, Karpe.

Forord

Dette har vært et interessant, gøy og lærerikt prosjekt! For at det i det hele tatt ble et sluttprodukt vil jeg takke veilederne mine. Eli Bjørhusdal og Kristine Kleveland har vært engasjerte og gitt meg mange gode faglige råd og innspill fra prosjektets start til innlevering. Dere har motivert meg til å jobbe over evne og fått meg til å smile når jeg i enkelte situasjoner kanskje helst ville grine. Det har vært et godt samarbeid med gode planer gjennom hele prosessen.

Videre vil jeg takke Karpe for deres musikk og viktige budskap som gjør at jeg kan formidle aksept for forskjeller gjennom tekstanalyse også i egne klasserom framover. Jeg har fått ende utdanninga mi med å ta et djupdykk ned i en personlig musikkinteresse og jeg gleder meg til å (kick)starte arbeidslivet i Oslo som fremste publikum i Spektrum 11. august!

Så vil jeg takke Jorunn for at du har vært så sporty å korrekturlese oppgaven min. Alt du får til i løpet av en dag, som sikkert er travel nok i seg selv med jobb, familie og alt annet som hører med. Gleder meg til å møte deg i Lisleherad i sommer, da skal du få en klem og masse godis.

Til sist vil jeg takke medstudenter i Sogndal for fem fine år og at vi har kunnet stå i dette sammen. Løfte og motivere hverandre når det har vært nødvendig og koble av med sjokolade når vi har følt full kontroll.

Lykke til videre, alle!

Sogndal, mai 2022

Ingrid Johanne Tøftvang

Innhold

Sammendrag	3
Abstract	4
Forord	5
1. Innledning.....	9
1.1. Tema	9
1.2. Bakgrunn for valg av tema.....	10
1.2.1. Motivasjon.....	10
1.2.2. Debatten.....	10
1.2.3. Mangfoldet i Læreplanen	11
1.3. Problemstilling.....	11
1.4. Metodologiske og vitenskapsteoretiske perspektiv.....	12
1.4.1. Litterær analyse.....	12
1.4.2. Etske hensyn.....	13
1.4.3. Hermeneutikk.....	13
2. Lyrikk og et innblikk i Karpes raplyriske reise.....	13
2.1. Samtidslyrikken	13
2.2. Hvorfor Karpe Dien ?.....	14
3. Teori.....	16
3.1. Tidligere forskning.....	16
3.2. Teoretiske perspektiver.....	17
3.2.1. Postnasjonalisme.....	18
3.2.2. Det forestilte fellesskapet	20
3.2.3. Nasjonsbegrepet	20
3.2.4. Kulturell hybriditet	22
3.2.5. «Den fremmede» som begrep	23
3.2.6. Mellomforskning	23
3.3. Avrunding	24
4. Analyse av «Kunsten å være inder»	25
4.1. Tittel	26
4.2. Struktur og motiv.....	27
4.2.1. Overordna om struktur	27
4.2.2. Musikalsk oppbygning.....	27
4.2.3. Posisjoner i og gjennom teksten	28
4.2.4. Motiv gjennom de ulike delene av låta	30
4.3. Tekstens tema som det kommer frem gjennom språklige virkemidler	34

4.3.1. Språklige bilder	35
4.3.2. Kontraster	38
4.3.3. Rimmønster	39
4.3.4. Bokstavrim	42
4.3.5. Oppsummering av tekstens tema	43
5. Analyse av «Iboprofen»	44
5.1. Tittel	45
5.2. Struktur og motiv	46
5.2.1. Musikalsk oppbygning	46
5.2.2. Posisjoner i teksten	49
5.2.3. Motiv gjennom de ulike delene av låta	50
5.3. Tekstens tema som det kommer frem gjennom språklige virkemidler	54
5.3.1. Rim	55
5.3.2. Språklige bilder	57
5.3.3. Oppsummering av tekstens tema	58
6. En sammenstillende lesning av «Kunsten å være inder» og «Iboprofen»	60
6.1. «Oss» og «dem»	60
6.2. Mellomforskapet	61
6.3. Hybriditet	61
6.4. Utvidelse av begrepet «norsk»	63
7. Avsluttende kommentar	64
7.1. Rapplyrikk i undervisning	64
7.2. Karpe i Kunnskapsløftet	64
7.3. Konklusjon: Kulturell hybriditet i Karpes tekster	65
Litteratur	67

1. Innledning

1.1. Tema

Oppgavens anliggende er framstillinger av kulturelt mangfold i nyere sanglyrikk. Gjennom analyse av sangtekster fra hiphop-sjangeren skal jeg finne ut av hvordan mine utvalgte tekster tematiserer den norske kulturen og hvordan tekstene kaster lys over hva det vil si å være norsk. På starten av 2000-tallet oppstår Karpe Diem: En rapduo som lager musikk som tematiserer det å ha en flerkulturell bakgrunn i Norge. Siden gjennombruddet i 2004 har rapgruppa vært et ledende musikalsk bidrag til formidlingen av å studere flerkulturell tilhørighet som en ressurs heller enn en begrensning i samfunnet. Rapgruppa, i nyere tid kjent som Karpe, består av Chirag Patel og Magdi Ytreeide Abdelmaguid, som begge er vokst opp på Oslos vestkant. Duoen viser med sine (u)tradisjonelle språklige valg hvordan en oppvekst i Norge med en annen kulturell bakgrunn kan arte seg og setter ord på hvordan de har opplevd å bli møtt som «annerledes» i eget land. Karpe har gjennom flere år kastet lys over verdenspolitikken og stilt spørsmål ved samfunnet de selv lever i. De setter små handlinger i et større samfunnsperspektiv og har gjennom karrieren sin brukt oppmerksomhetsvinduet sitt til å nå ut med viktige budskap knyttet til identitet, tilhørighet og relasjoner.

Hiphopkulturen og spesielt rapmusikken har fått innflytelse på mange forskjellige kulturområder de senere årene, fordi rap utgjør et nytt, men lite utforska tilskudd til både den internasjonale og norske sanglyrikken (Diesen, 2018, s. 20). Jeg vil argumentere for at Karpes raplyrikk med fordel kan inn i raplyrisk forskning. Tekstene deres er knyttet til kulturmøter og identitetspolitikk, som gir oss muligheten til å være årvåkne og få innblikk i verden vi lever i. Fra duoen ga ut sin første EP i 2004, har de vist politisk engasjement knyttet til tilhørighet og bakgrunn, og hver utgivelse har skapt debatt, glede, irritasjon og engasjement i media. Det kan ha bidratt med at musikken deres er kjent blant både fans og andre samfunnsborgere som kanskje ikke har musikk fra Karpe øverst på spillelista.

Karpe Diem har siden starten av karrieren vist politisk engasjement knyttet til det flerkulturelle Norge, og fikk en enda sterkere politisk stemme etter terrorhendelsen i 2011. I februar 2019 viste artistene hvordan de kreativt inkluderte kulturelle referanser inn i det musikalske, da de kom ut med *SAS PLUS / SAS PUSSY*. Artistene valgte å kalle SAS-prosjektet et radiohørspill hvor deres flerkulturelle bakgrunn ble brukt på en ny måte (Singh, 2022). Albumet består av et 29 minutter langt spor og tar lytteren med på en reise med følelser skildret i en miks av arabisk, hindi, gujarati og engelsk språk blandet med norsk. Omtrent tre år senere ga de ut EP-en (og antakeligvis oppfølgeren), *Omar Sheriff*. Dette er et diaspora-popalbum bestående av seks låter, beskrevet i mediene som

«referansetungt, ambisiøst og kompromissløst» (Asp, 2022). Albumet blir regnet som «tilgjengelig for alle etterkommerne i Norge», fordi det inkluderer både indisk og arabisk språk, gamle tunisiske folkelåter, bollywood-musikk, franske viser og danselåter fra Tyskland (Singh, 2022). Etterkommerne av Norge forstår jeg som barn av innvandrere som er født og oppvokst i Norge og av den grunn kan ha tilknytning til flere nasjonaliteter. At *Omar Sheriff* blir regnet som tilgjengelig for disse «etterkommerne», forstår jeg derfor som at EP-en inkluderer språk og melodier som kan være kjent for barn av innvandrere og deres kulturelle opphav. På den måten får «etterkommerne» tilgang til kulturelle referanser som er en del av identiteten deres, men som de kanskje ikke får se eller høre så mye til ellers i samfunnet. Karpe viser altså hvordan flerkulturell tilhørighet blir satt på dagsorden som en selvsagt del av «norsk» kultur, og gjør med det annenspråklig slang på norsk språk «kult» i samtidig.

1.2. Bakgrunn for valg av tema

1.2.1. Motivasjon

En klar motivasjon for oppgavevalget er rapteksters innpass i populærkulturen og hvordan raplyriske tekster aktualiserer norskfaglig relevant innhold. Jeg vil argumentere for at raptekster med fordel kan bli brukt i undervisningssammenheng, fordi det er tekster som ofte tar opp temaer som klasseskille, fordommer og utenfor- og innenforskap. Det flerkulturelle Norge blir, slik vi kjenner det i dag, ofte rost i det offentlige rom, men forskjeller blir likevel sett på som en hovedårsak til sosiale problemer (Eriksen, 2007, s. 114). En grunn til at sosiale problemer oppstår, kan være møte med fordommer og lav aksept i samfunnet for at vi nettopp har forskjeller rundt oss. Karpes sanglyrikk setter ord på akkurat dette. De viser lytterne viktigheten av å være samfunnsengasjerte når de bruker musikken til å sette ord på at det finnes etablerte forestillinger, for eksempel for norskhet innad i samfunnet og at det er noen som får vurdere hva som er mer «norsk» enn annet. Tekstene deres forteller også at en fullstendig aksept for forskjeller ikke er å se i Norge enda, men kommer med mulige løsninger på det, som for eksempel at vi bør utvide de forestillingene vi ser og hører rundt oss.

1.2.2. Debatten

Den globaliserte verdenen vi lever i kan gjøre det vanskelig å ta stilling til tilhørighetsspørsmålet for mennesker med hybrid identitet. Det kan vi se av debatten som ble sendt på NRK i februar 2022, der det ble stilt spørsmål ved hva det egentlig vil si å være «norsk». Debattredaktør i Avisa Oslo, Ahmed Fawad Ashraf, forteller at han lenge har lett etter oppskriften på hva som gjør han norsk nok og har funnet ut at han heller vil kjempe for retten til å definere seg selv som annet enn nettopp «norsk» (Solvang, 2022). Venstreleder Abid Raja presenterte konsekvenser som kan komme som følger av at mennesker unngår å kalle seg norske: «Vi som har jobbet for å være norske, blir møtt som at vi ikke ønsker å være norske. Konsekvenser av det blir utenforskap som følger med fordommer og

ekskludering» (Solvang, 2022). Nestleder i Oslo Arbeiderparti og Stortingsrepresentant, Kamzy Gunaratnam, stiller så spørsmålet om vi i det hele tatt skal trenge å definere oss som norske, når vi nå i 2022 lever i et så rikt mangfoldig Norge som vi gjør. Karpe ga ut *Omar Sheriff* på omtrent samme tid som Debatten gikk på TV, og trådte med det inn samme diskurs. Gjennom musikken gir Karpe et perspektiv i debatten, fordi de viser at det er flere måter å være «norsk» på.

1.2.3. Mangfoldet i Læreplanen

Uavhengig av definerende merkelapper for hvorvidt en er «norsk» eller «annet», blir anerkjennelse og aksept for at forskjeller finnes ansett som gode holdninger i et samfunn. Dette kommer fram i Læreplanen som trådte i kraft høsten 2020. *Dannelse, kulturforståelse og identitetsutvikling* er sentrale verdier for norskfaget (Utdanningsdirektoratet, 2020a). Norskfaget skal «gi elevene tilgang til kulturens tekster, sjangre og språklige mangfold og bidra til at de utvikler språk for å tenke, kommunisere og lære» (ibid.). For å gjennomføre dette, kan en mulighet være å bruke et utvalg tekster i undervisningen som setter fokus på det språklige mangfoldet vi er en del av. Tekster fra Karpe tematiserer det kulturelle mangfoldet som finnes i Norge og vi ser at det er dekning i Læreplanen for å bruke disse tekstene i undervisningen.

Som del av opplæringens verdigrunnlag i skolen blir *Identitet og kulturelt mangfold* framhevet som del av det overordnede prinsippet for norskfaget. Denne delen av læreplanen handler om at det kulturelle mangfoldet vi møter i verden, men også Norge i dag skal få økt fokus slik at inkludering og kulturforståelse blir en del av elevenes kompetanser. Skolen skal være med å bidra til støtte for elevenes utvikling av identitet, gjøre de trygge på eget ståsted og bidra til at de utvikler verdier som er nødvendig for å kunne møte og delta i det mangfoldet Norge består av (Utdanningsdirektoratet, 2020b). Skolen skal også arbeide for å inspirere barn og unge til å ville åpne dører for både verden og framtiden (ibid.).

Jeg vil argumentere for viktigheten av at norskdidaktikken inkluderer nyere litterære tekster som tematiserer kulturelt mangfold i undervisningen, for eksempel tekster som raplyrikk. Dersom norskfaget gjør det, kan både lærere og elever utvikle metaspråklig bevissthet om litteratur som tematiserer kulturelt mangfold (Diesen, 2018, s. 17). Jeg mener raplyrikk også kan gi barn og unge et bredere blikk på verden, fordi lesning av skjønnlitteratur kan gi barn innsikt i andres verdier, levemåter og opprinnelser og få muligheten til å utvikle evnen til forestilling og empati.

1.3. Problemstilling

Med denne masteroppgaven ønsker jeg å undersøke hvordan Karpe setter ord på synspunkter og meninger om hvordan det å leve i det kulturelt mangfoldige Norge er og hvordan dette kan arte seg. For å finne ut av hvordan Karpe bruker språket for å uttrykke kulturell hybriditet, skal jeg analysere

«Kunsten å være inder» fra debut-EP-en *Glasskår* (2004) og «Iboprofen» fra EP-en *Omar Sheriff* (2022). Låtene er utgitt med nesten tjue års mellomrom, men de har likevel mye til felles. For eksempel at de på hver sin måte uttrykker kulturell hybriditet. Problemstillingen for studien er derfor: *Hvordan kommer kulturell hybriditet til uttrykk i Karpes "Kunsten å være inder" og "Iboprofen"?*

For å finne ut av dette vil jeg se på hvordan rim, symbol, synekdoker, metaforer, kontraster, ironi og sammenligninger er synlig i tekstene, og hvordan disse virkemidlene bidrar til å fremstille sosiale og kulturelle utfordringer knyttet til det å ha hybrid identitet i Norge. Kulturell hybriditet handler om at det nasjonale tar til seg et element som gjør at det nasjonale blir en sammensetning av flere elementer. Når et samfunn blir mer hybrid, får det altså tilført noe *mer*. Kulturell hybriditet kan for eksempel handle om erfaring, uttrykk for og inkludering og ekskludering av andres tilhørighet og kulturer. I min drøfting av hybriditet har jeg særlig brukt Tonje Volds arbeid *Å lese verden* (2019). Vold (2019) argumenterer for at vi bør lese litteratur for å forstå verden og tar utgangspunkt i *postnasjonal* tid for å forklare hvordan kulturell hybriditet er uttrykt i det mangfoldet vi lever i. *Å lese verden* bygger på sentrale teoretikere som Benedict Anderson og Homi Bhabha, og jeg legger særlig Bhabha sin forståelse av hybriditet til grunn for hvordan jeg selv forstår begrepet kulturell hybriditet.

1.4. Metodologiske og vitenskapsteoretiske perspektiv

1.4.1. Litterær analyse

Låtene vil bli studert ut ifra en litterær analyse hvor det analytiske arbeidet mitt veksler mellom det som kan konstateres fra tekstene og det jeg tolker fram (Aa & Neteland, 2020, s. 48). Hovedvekten av analysen ligger på de tekstene som skal leses, og nærlesing er en sentral del av det analytiske arbeidet. Nærlesinga mi blir gjort både gjennom en tekstintern og tekstekstern tilnærming. Det interne handler om at jeg skal se tekstene i lys av språk, sjanger, motiv og tema, og det eksterne handler mer om at jeg skal se tekstene i sammenheng med samfunnet vårt (Aa & Neteland, 2020, s. 45).

Jeg har støttet meg til *Litterær analyse – En innføring* av Per Thomas Andresen, Gitte Mose og Thorstein Nordheim (2012). Fra dette verket har jeg hentet generell kunnskap om lyrikk, innblikk i hvorfor vi leser dikt og hvordan samtidslyrikken har endret seg de senere årene. Dessuten er det herfra jeg har hentet definisjoner av virkemidlene rim, motiv, tema, samt troper og figurer (se kap. 4 og 5). Jeg har også støttet meg til *Lyrikkens liv – innføring i diktlesning* (2010) av Christian Janss og Christian Refsum. Dette arbeidet har gitt innblikk i lyrikk og populærkultur i en større historisk sammenheng og i hvordan populærkulturen har endret lyrikksjangeren i takt med samfunnsendringene. Fra Atle Kittangs *Lyriske strukturer – innføring i diktanalyse* (1998) har jeg brukt

allmenne innsikter om diktanalyse, men særlig hans forståelse av virkemiddelet ironi. Dessuten har jeg brukt diskusjoner av virkemidlene kontrast, metafor, symbol, synekdoke og ironi fra Mads Brecaen Claudi sin *Litterære grunnbegreper* (2010). Nærlesinga mi bærer preg av at jeg har lytta til tekstenes musikalske struktur som handler om melodi, takter og oppbygning, i tillegg til at jeg har studert artistenes performativitet der det har hatt relevans for problemstillinga mi. Låtene er blitt analysert som sangtekster, og jeg har derfor benytta meg av musikalske termer som *vers*, *bro* og *refreng*. De begrepene jeg bruker fra teorier om litterær analyse, vil ellers bli nærmere definert i analysekapitlene (kap. 4 og 5).

1.4.2. Etske hensyn

I en litterær analyse står mine subjektive forståelser av tekstene sentralt for hvordan jeg tolker tekstene. Jeg har erfaringer, verdier og holdninger knyttet til kulturelt mangfold generelt og rapgruppa Karpe spesielt. Mitt kunnskapssyn, mine erfaringer og verdier har derfor betydning for den tilnæringsmåten jeg velger for forskninga mi (Larsen, 2017, s. 14). Tolkningene av tekstene bør altså være godt og transparent argumenterte, og jeg bør se til at mine subjektive meninger om Karpe og deres musikk ikke kommer i veien for god faglig og fullstendig analyse og tolkning.

1.4.3. Hermeneutikk

Med denne oppgaven skal jeg finne ut av hvordan Karpe tematiserer kulturell hybriditet i to av låtene sine og studere hvordan rapduoen konstruerer en virkelighetsoppfatning av verden. Jeg vil bruke egne tolkninger og forståelser av sangtekstene i analysearbeidet. Det gjør at forskningen min står i en hermeneutisk tradisjon. Hermeneutikk dreier seg om tolkning eller interpretasjon (Gilje, 2019). Tolkning i hermeneutisk forstand blir definert som en handling der en skal «avdekke ein underliggende samanheng eller ei djupare meining i handlingar, tekstar, kunstverk, historiske kjelder og liknande kulturuttrykk» (Gilje, 2019, s. 11). Analysene mine vil altså være basert på de meningene jeg finner i Karpes sanglyrikk, som igjen er basert på hvordan jeg forstår måten tekstene formidler meninger på. For at jeg skal forstå sanglyrikkenes meninger og hvordan Karpe framstiller disse, må jeg alltid gå ut fra en viss «forhåndsforståelse» og forstå enkeltdelene i tekstene ut ifra helheten detaljene hører hjemme (Gilje, 2019, s. 23). Med dette prosjektet vil jeg gjennom analyse av sanglyrikk, kunne bli bevisst på egen forståelse av verden og kanskje også få et nytt blikk på den.

2. Lyrikk og et innblikk i Karpes raplyriske reise

2.1. Samtidslyrikken

Endringene som skjer i samfunnet er med på å gjøre at også lyrikksjangeren er i omforming (Mose et al., 2012, s. 56). Den teknologiske utviklingen vi ser rundt oss er med på å gi muligheter for at lyrikken

kan finne nye medier og former (ibid.). Sanglyrikk framstår som både fleksibel og levedyktig, fordi den blir utvikla i kombinasjon med melodi som kan framprovosere følelser knyttet til for eksempel tilhørighet og fellesskap gjennom trøst, håp og samhold (Mose et al., 2012, s. 57). Følelsesformidling kan oppstå i alle musikksjangre og jeg vil med denne oppgaven studere budskap og tema slik det kommer fram i rapmusikk.

Norsk rap har hatt stor innvirkning på norsk musikk siden starten av 2000-tallet, og blir i dag tatt på alvor i flere sammenhenger. Den norske rappen har fått innpass i autoritative lyrikksamlinger og definisjoner av lyrikk, både gjennom innlemmelse av diktantologier og gjennom inkludering i faglitteratur innenfor det litterære feltet (Karlsen, 2013b, s. 166). Gjennom mer enn et tiår har vi også sett norske raptekster bli inkludert i nye tekstsamlinger for norskfaget i skolen (Karlsen, 2013a, s. 163). Tekster som «Styggen på ryggen» (2014) av OnkelP & De Fjerne Slektningene, Vinnis tolkning av Halvdan Sivertsen sin «Sommerfuggel i vinterland» (1987) og «Påfugl» (2012) av Karpe har alle blitt brukt i arbeid med analyse av tekster i norskfaget, både på ungdomstrinnet og barnetrinnet. Norsk morsmålsrap har vunnet respekt i norsk opinion generelt, men også nå i flere fagmiljøer og litterære institusjoner (Karlsen, 2013b, s. 163).

2.2. Hvorfor Karpe Diem?

Karpe Diem er en rapgruppe bestående av to gutter vokst opp i Oslo med tilknytning til flere nasjonaliteter. Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid har en far fra Egypt og en mor fra Stryn. Chirag Rashmikant Patel er av indisk opprinnelse, med en far fra India som flyktet fra Uganda og en mor fra Gujarat i India.

Karpe Diem har satt preg på norsk musikk- og kulturliv fra tidlig 2000-tallet og fram til i dag. Musikken deres har bidratt til glede, samhold og undring, for utgivelsene har sørget for en engasjert og til tider provosert befolkning. Ifølge rapduoen's offisielle nettside, regner duoen seg som «musikken, tekstene og konsertene som et helt land har vendt seg til gjennom hverdag, nasjonalfest og landesorg» (Hadi, 2018). Med tjue år i «rapgamet», har gruppa rukket å skape musikk som har bidratt til at flerkulturelle nordmenn har gått fra å bli møtt som «ny i Norge», til å være med på å skape det «nye Norge» (Look North Studio, 2021). Gjennom globaliseringen har Norge blitt en multikulturell nasjon og Karpe Diem er en viktig stemme for ny, norsk oppvoksende generasjon. Barn som vokser opp med flerkulturell identitet så vel som en etnisk norsk identitet, får tilgang til musikk som kan åpne dører for læring av og forståelse for mennesker vi lever sammen med.

Rapgruppa debuterte i 2004 med EP-en *Glasskår* som var preget av duoens erfaringer med å være ungdom i Norge med flerkulturell bakgrunn. Som omtale, skrev VG at «En helt ny generasjon «norske» musikere er i ferd med å ta over» (sitert i Holen, 2018, s. 10). Karpe Diem blir her beskrevet

som «norske» i anførselstegn, noe som markerer en distanse, for hermetegna kan tolkes som at duoen ikke får innpass som norske «nok» i samfunnet. En slik distanse blir tematisert i sangtekstene deres, på debuten og gjennom senere utgivelser.

I 2006 ga duoen ut sitt første album, *Rett fra hjertet*. Albumet solgte over 18 000 eksemplarer og vant Alarmprisen (Aahlin, 2020). Dagsavisen kåret de til «Årets redningsmenn» fordi «Alle sa at rap på norsk var død, men Karpe Diem kom og reddet norsk hiphop helt på egenhånd» (sitert i Holen, 2018, s. 28). Oppfølgeren, *Fire vegger* ble gitt ut i 2008, og Karpe Diem vant Spellemannsprisen for beste hiphop-album samme år. Rapduoen ga i 2010 ut sitt tredje album, *Aldri solgt en løgn* som også ble kritikerrost i media.

Rapduoen slapp sitt fjerde album i 2012, *Kors på halsen, ti kniver i hjertet, mor og far i døden*. I forbindelse med albumslippet endret Karpe Diem navn til Karpe, og ga ingen annen offentlig forklaring på det enn at «Folk sier bare Karpe, vi sier Karpe» (Litleskare, 2017). Med dette albumet viste duoen at de stod stødigere i sine roller som flerkulturelle enn noen gang, og gikk fra «å være de snille innvanderne til å bli de sinte innvanderne i offentligheten» (sitert i Holen, 2018, s. 36).

Terroren som inntraff Norge i 2011 kan stå som et bilde på at Norge med det mista uskylden sin. Karpe reflekterte etter 22. juli på ny, over hva det vil si å være norsk (Singh, 2022). I 2015 ga de ut *Heisann Montebello*, et album som viste at rapgruppa tok et sterkere politisk ståsted. Artistene utforska grensene mellom politikk og propaganda, kunst og underholdning, og beskrev selv albumet som en «motreaksjon til inkluderingen i samfunnet som enda ikke har skjedd» (Singh, 2022). Ni låter ble sluppet over to år med tilhørende kontroversielle musikkvideoer for hver låt. Albumet vant Spellemannprisen for Årets album i 2016 og fikk Edvard-prisen i 2017 i kategorien Tekst.

I 2019 kom Karpe ut med prosjektet *SAS PLUS / SAS PUSSY*. Med dette prosjektet utfordret duoen det opprinnelige album-formatet, og lagde heller et sammenhengende 29 minutter langt spor, satt sammen av låter med ulike melodier inkludert flere taleopptak. I forbindelse med *SAS PLUS / SAS PUSSY* satte artistene opp 10 konserter i Oslo Spektrum som skal gjennomføres i løpet av august 2022. Veksten og populariteten til Karpe har ikke stoppet. Med EP-en *Omar sheriff* som duoen ga ut i januar 2022, viste artistene på ny hvordan det å være norsk kan inkludere også andre kulturelle referanser. Karpe har altså vist med sine (foreløpige) fem studioalbum og fire EP-er hvordan deres norske så vel som flerkulturelle minner er en del av den norske kulturen. De har vist hvordan rap kan brukes til å studere det norske samfunnet, gjennom å parodierte stereotypien av en utlending, men samtidig være inkluderende. Ironi og metaforer er virkemidler som særlig går igjen i låtene og gir tekstene et lekent preg, til tross for at de ofte formidler et alvorlig budskap mellom linjene. Karpe har skilt seg ut fra mengden rappere som vanligvis har bestått av gangsterrappere som gjerne rappa på

engelsk om dop, damer og alkohol (Singh, 2022). Karpe har heller parodiert utlendingsrollen og vist selvironi rundt samfunnets stereotypiske fordommer mot mennesker med tilknytning til flere nasjonaliteter. Duoen gjør lytterne bevisste på hva som kan skjule seg bak samfunnets etablerte holdninger om hva det vil si å være «norsk» og setter negative holdninger som på folkemunne kan bli rettfærdiggjort med frasen «Det er Norge i et nøtteskall», på alvor.

3. Teori

3.1. Tidligere forskning

I de senere årene har rap og hiphop på norsk fått høyere status. I skrivende stund fyller norsk rap flere topplasseringer på musikklistene, og tekster fra rap- og hiphopsjangeren blir analysert i medier og i skolen. I *Nordisk samtidspoesi: Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk* skriver Even Igland Diesen at «sosiolingvister og sosialantropologer har vist en økende interesse for hiphop-kulturens språklige uttrykk de siste årene» (siteret i Karlsen, 2013a, s. 166). Likevel finnes det lite tidligere forskning på akkurat hvordan virkemidler i raptekster bidrar til å uttrykke opplevelser knyttet til det å ha en hybrid identitet.

Diesens doktorgradsavhandling «*Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig!*» (2018) tar utgangspunkt i nærlesing av norsk raplyrikk der han beskriver hva nærlesing av raptekster kan tilby oss. Diesen (2018) bygger forskninga på raplyriske tekster som er blitt lest ut ifra estetiske perspektiv som setter det enkelte uttrykket i sentrum for fortolkningen. I studien kommer det fram at hiphopkulturen og spesielt rapmusikken har fått innflytelse på mange forskjellige kulturområder i de senere årene og at rap nå utgjør et nytt, men lite utforska tilskudd til den internasjonale, men også den norske sanglyrikken.

Øyvind Holen diskuterer i *Nye Hiphop-hoder* (2018) hvordan norsk hiphop har gått fra å være en nederlagsdømt subkultur til å stå i en ledende posisjon i dagens popkultur med artister som Madcon, Lars Vaular og Karpe Diem i spissen. Holen (2018) kaster lys over hvordan en generasjon hiphopere med innvandrerbakgrunn har tatt opp aktuelle spørsmål knyttet til hudfarge, religion og politikk i låtene sine, og gir rappere med innvandrerbakgrunn skryt for å ha gitt ut låter som har bidratt til å skape et «nytt Norge».

Økningen av rap- og hiphop-tekster på norsk kan være en grunn til at forskning på og analyse av tekster fra disse sjangrene har fått plass i flere mastergradsavhandlingene de senere årene. I 2018 skrev Johanne Engelund Tjøstvold mastergradsavhandlinga, *Attitudeproblem. Om svensk og norsk hiphop som lyrisk uttrykksform*. I studien tok hun fram et utvalg tekster fra svensk og norsk hiphop og

så på deres likheter og forskjeller i fra antikken til i dag. Tjøstvold (2018) viser til en metodologisk strategi som eksponerer diskurser som kan dreie seg om konstruksjoner av kulturell identitet og performativ biografisme uttrykt gjennom hiphop. Hun poengterer at hiphopsjangeren gir lytterne en mer personlig utleverende, grovere, provokative og «hardere» lyrikk og forklarer at «veldig lite havner i skyggen når rappers personlige sannhet skal frem» (Tjøstvold, 2018, s. 5).

I 2020 skrev Aslaug Kristine Gaundal mastergradsavhandlinga, *Rappkjefta lyrikk. En studie av flowets betydning for meningsdannelsen i raplyrikk*. Studien tar for seg en analyse av Karpes *SAS PLUS / SAS PYSSY* hvor hensikten var å vise hvordan flow bidrar til meningsdannelsen i raplyrikk gjennom å underbygge den generelle følelsen i teksten, og medvirke til tekstens narrative struktur (Gaundal, 2020). Våren 2021 skrev Martine Elise Pedersen mastergradsavhandlinga, *Dissens! En intermedial analyse av Karpes Heisann Montebello*, der hun undersøkte det politiske potensialet i albumet *Heisann Montebello* og fokuserte på hvordan Karpe bruker subkulturposisjonen i musikken for å yte motstand til dominerende samfunnsgrupper. Pedersen (2021) beskriver Karpe som en gruppe som «befinner seg i splittelsen mellom det etablerte og marginaliserte» og at *Heisann Montebello* derfor kan sies å være et prosjekt i en form for politikk.

I artikkelen «Halvt norsk, äkta utlänning» (2018), viser Maimona Jagne-Soreau hvordan en hybrid norsk identitet uttrykkes i en postnasjonal kontekst gjennom analyse av Maria Navarro Skaranger sin ungdomsroman *Alle utlendinger har lukka gardiner* fra 2015. Jagne-Soreau (2018) ser romanen i lys av begrepet *mellomforskap* og viser seg med det som nyskapende i språkets litteraritet. *Halvt norsk, äkta utlänning* gir leseren et innblikk i tekst skrevet i en blanding av fiksjon og autentisitet, fordi artikkelen belyser temaet knyttet til en «blandet» identitet skrevet i dagbokform.

Den tidligere forskningen belyser perspektiver knyttet til raplyrikk spesielt, og hvordan forfattere av raptekster bruker erfaringer fra egne liv inn i sangene. I min forskning har jeg tatt utgangspunkt i begreper som postnasjonalisme, mellomforskap og hybriditet for å se på hvordan samfunnet Norge framstår slik vi kjenner det i dag og hvordan raptekster beskriver det virkelighetsbildet forfattere av raptekster ser.

3.2. Teoretiske perspektiver

For at vi skal kunne forstå verden er det naturlig å ta utgangspunkt i seg selv og det kjente. På den måten tar vi også utgangspunkt i våre nasjonale rammer. Tonje Vold omtaler dette i *Å lese verden* (2019) der hun argumenterer for at det er avgjørende å lese litteratur på tvers av nasjoner og kontinenter for å nettopp forstå sin egen plass i verden (Vold, 2019, s. 12). Når det kommer til oppfatning av og kunnskap om verden sier Vold (2019, s. 11) at «vi som barn først lærer om vårt eget og oss selv, for deretter å lære om alt det andre». Det er ikke unaturlig å gå ut ifra det nasjonale og

det kjente som et utgangspunkt for at vi skal forstå andre sider av verden. Men det er ikke kun nasjonale og hjemlige forhold som alene forteller hvem vi er (ibid.). Globale forhold som folkevandringer og migrasjon, religionsutbredelse og demokratibevegelser er også med på å forklare hvem vi er og hvem vi har blitt. Disse er «en del av grunnvilkårene for oss alle, uansett hvor vi lever og hvor vi er» (Vold, 2019, s. 11). Tar vi høyde for at vi er en del av noe større enn det nasjonale Norge, vil vi også se hva vi har til felles med andre verdensnasjoner.

Vold (2019, s. 11) påpeker at det i norsk kontekst ofte er slik at det norske står sentralt og får verdi over det skandinaviske som igjen får verdi over det europeiske. Prioriteringen av nyhetsformidlingen i mediehus og utvalg av pensum i litteraturutdanninger er også ofte basert på den rekkefølgen (ibid.). En konsekvens av dette blir at vi vurderer det nasjonale som viktigst, fordi det er det vi setter først. Derfor er det viktig å ta innover seg globale fenomen som folkevandringer, migrasjon og religionsutbredelse og inkludere disse fenomenene inn i hverdagen. Et eksempel på hvordan vi kan implementere kunnskap om globale fenomen er å ta det inn som en del av undervisningen i skolen.

Møter med litteratur fra ulike steder vil kunne gi en leser mulighet til å sammenstille ulike blikk og utfordre sitt etablerte perspektiv på verden (Vold, 2019, s. 14). Dette forstår jeg som et godt argument for lesing av litteratur som tar opp temaer som har gjort seg synlig av globaliseringen, som reising og folkevandring, samt konsekvenser dette har medført som for eksempel rasisme og utfordringer knyttet til tilhørighet. Vold (ibid.) peker videre på at møter med litteratur fra ulike steder vil gjøre nyanser i likheter og forskjeller mellom «oss» og «dem» og mellom «han», «hun» og «meg» tydeligere. Litteratur vil kunne bidra til bredere forståelse for verden. Vold (2019, s. 14) argumenterer også for viktigheten av å lese skjønnlitteratur: «Skjønnlitteratur gir ikke svar det kan settes to streker under, men beveger like fullt verden videre.»

3.2.1. Postnasjonalisme

Vi lever i en sammensatt verden og vi kan se på samtida vår som postnasjonal, et begrep som er satt sammen av *post* og *nasjonal*. Jeg forstår *post* som *etter*, og *nasjonal* som et synonym til *nasjon(en)*, dermed ser jeg på begrepet *postnasjonal* som en nasjons påvirkning *etter* eller *av* globalisering, derav reising eller flyktning. Dette henger i tråd med Vold sin definisjon på begrepet *postnasjonal*. Vold (2019, s. 281) hevder at *post* i begrepet *postnasjonal* ikke betyr at det nasjonale er blitt forlatt som referanseramme og at nasjonen ikke lenger har noen innvirkning på samfunnet vi lever i i dag. Hun mener derimot at det nasjonale er noe som overskrides og heller tillegges noe *mer*. Altså kan vi si at en nasjon blir påvirket av andre nasjonaliteter som ikke før har vært en del av nasjonen, de er med på å sette sitt preg på den. Gjennom innflytelse og påvirkning fra andre kulturer, blir en nasjon endret og fornyet gjennom inkludering av nye impulser. Matkultur, populærkultur og ulikheter innen

religiøs tro er eksempler på kultur og praksis som er i endring og utvikling. Dette er et resultat av påvirkningen ulike kulturer har på nasjoner.

Den postnasjonale situasjonen vi er en del av i dag har klart transnasjonale trekk (Vold, 2019, s. 281). Begrepet *transnasjonal* defineres som noe «som går på tvers av, overskrider nasjonsgrenser» (NAOB, u.å.c). Nasjonen utgjør fortsatt en viktig rolle i forståelsen av, i vårt tilfelle, Norges befolkning som individ. «Nasjonen står som en bærebjelke i forståelsen av oss selv som samfunnsmedlemmer» (ibid.). Det er naturlig at vi går ut ifra noe kjent og nært for å forstå oss selv. Likevel påpeker Vold (ibid.) at det er flere bærebjelker som bidrar til vår forståelse av oss selv som mennesker. Den postnasjonale situasjonen tilfører kulturelle innslag til «det norske». Globaliseringen påvirker og endrer Norge som nasjon og gir samfunnsmedlemmene tilgang til nye impulser på tvers av grenser. Det at Vold peker på at den postnasjonale situasjonen vi lever i har transnasjonale trekk, forstår jeg som at andre nasjoner påvirker Norge, som for eksempel norsk arv og tradisjon. Med dagens teknologi, som gir oss mulighet til å for eksempel kommunisere med og følge med på andre nasjoner, kan vi også enklere få tilgang til musikk, dans, mattradisjoner og språklige innslag fra andre land. Denne type påvirkning og kulturell sammenfiltrering skjer naturligvis ikke bare nasjonalt, det skjer over hele verden der kulturer møtes.

Professor i nordisk litteratur, Elisabeth Oxfeldt viser også til termen postnasjonal som noe som rommer noe mer enn det nasjonale (2012, s. 19). Ved lesing av *Romanen, nasjonen og verden* fikk jeg en dypere forståelse for begrepet *postnasjonalisme*, fordi Oxfeldt forklarer begrepet *postnasjonal* som at «det nasjonale fortsatt gjør seg gjeldende, men det ligger i tiden å problematisere det nasjonale fremfor å ta det for gitt.» (ibid.). Det er nødvendig å tenke over hva vi legger i «det nasjonale». Studere og reflektere over hva norsk kultur er og blir, framfor å tenke på «norskhet» som noe fast og entydig. Derfor blir det viktig å nyansere tanken om norskhet og øke forståelsen for at «norskhet» for noen, kan være noe annet for andre. Dessuten er det slik at kultur alltid er i endring. Det er noe vi selv er med på å gjenskape og omforme gjennom samhandlinger med mennesker (Eriksen, 2010, s. 74). En kultur vil aldri være fast og bestemt, den utvikles nettopp i møter med andre. Oxfeldt (2012, s. 18) beskriver videre termen *postnasjonal* som «postnasjonsbyggende»: «Begrepet er i høyere grad nasjonskritisk og nasjonsproblematiserende, likevel ivaretar det et nasjonalt perspektiv framfor et mer allment og universelt perspektiv». Vi lever i et flerkulturelt samfunn og det blir dermed unaturlig å tenke kun innenfor tradisjonelle nasjonale rammer (ibid.). På den andre siden, er det likevel ikke helt unaturlig å studere verden gjennom sitt egne og kjente blikk på den. Som vi har sett, går vi ofte ut ifra det kjente og nære for å få en forståelse av verden. Både Vold og Oxfeldt ser på dette som viktig i forståelsen av oss selv som samfunnsmedlemmer i dag: at vi studerer oss selv i lys av den tradisjonelle nasjonen, men i tillegg inkluderer oss i det nyere

flerkulturelle Norge. For at vi skal kunne få en tydelig forståelse av definisjonen av postnasjonal teori slik Vold og Oxfeldt her beskriver den, vil jeg i det følgende legge til en definisjon av nasjonal teori.

3.2.2. Det forestilte fellesskapet

For at vi skal få en forståelse av hva det nasjonale er, er det naturlig å se til sin egen nasjon. Det er utfordrende å komme fram til en eksakt definisjon for «det nasjonale» som fungerer som en allmenn forståelse. For at vi skal kunne definere hva som er typisk norsk, er det en forutsetning at vi kan «fastslå et sett med nasjonale særtrekk» (Vold, 2019, s. 284). Dette er utfordrende, for det er ikke slik at vi kan beskrive det nasjonale på én måte (ibid.).

Et viktig bidrag til forståelsen av nasjon som begrep, er Benedict Anderson sin studie av *forestilte fellesskap*. Anderson definerer et forestilt fellesskap som at «subjekter innenfor en nasjon identifiserer seg med hverandre, til tross for at de er fremmede og skilt geografisk» (sitert i Vold, 2019, s. 285). Subjektene innenfor et fellesskap kan altså sammenstille seg med hverandre selv om individene innenfor fellesskapet er ukjente og har ulikheter seg imellom. Ulikheter kan handle om hudfarge, kjønn, etnisitet eller religionstilhørelse. I *Å lese verden* trekker Vold også fram Arjun Appadurai sin teori om det forestilte fellesskapet. Appadurai videreutviklet Andersons teori og studerte viktigheten av at en innvandrer som kommer til en ny nasjon, tar med seg fortiden sin slik at den virker inn i samtiden (Vold, 2019, s. 287). Dette er relevant for forståelsen av vår postnasjonale tid, der det nettopp blir et anliggende å bruke innvandrere sine bakgrunner og erfaringer og inkludere disse inn i nasjonen som en ressurs. Det resulterer for eksempel i at de fleste norske byer har sushibar, i litteratur som *Tante Ulrikkes vei*, og i at de fleste nordmenn kjenner til uttrykket «inshallah».

3.2.3. Nasjonsbegrepet

Ettersom vi lever i en postnasjonal tid er det mer hensiktsmessig og relevant å behandle det flerkulturelle og transnasjonale samfunnet som normen, enn å dele det nasjonale opp som «norsk» og «annet» (Vold, 2019, s. 279). Får vi til å tenke på samfunnet som et sammensatt flerkulturelt samfunn, vil vi også få et forestilt fellesskap, slik Anderson har beskrevet det. Et forestilt fellesskap kan forstås som et fellesskap som ikke er geografisk avgrensa, men handler mer om oss selv og kulturen. Dette «forestilte» fellesskapet kan også forstås som en illusjon av fellesskap. Slik jeg forstår begrepet *forestilt fellesskap*, er dette et fellesskap som er forestilt, det representerer et fellesskap med likeverdige medlem til tross for ulikheter knyttet til hudfarge, religiøs tro eller opphav. Et slikt fellesskap kan for eksempel være en nasjon, i vårt tilfelle Norge, som består av innbyggere med ulikt nasjonalt, kulturelt og religiøst opphav.

Den indiske filosofen Homi Bhabha var også opptatt av å tenke på en nasjon som en sammensetning av ulike kulturer (Vold, 2019, s. 291). Både Anderson og Bhabha bidro til et postnasjonalt spor i postkolonial teori (ibid.). De har et litteraturvitenskapelig og poststrukturalistisk syn som utfordret den gamle ideen om det nasjonale (Vold, 2019, s. 290). Bhabha definerer en nasjon som «noe som skrives fram gjennom å ta hensyn til endringene innad i samfunnet, heller enn å studere nasjonen som en helhetlig og koherent fortelling» (1994, s. 201 i Vold, 2019, s. 288). Dermed utfordres den gamle ideen om det nasjonale fra å dreie seg om noe fastsatt, til å tenkes at en nasjon blir til gjennom impulser fra andre kulturer. Slik kan forestillingen av nasjonen endre og utvikle seg. I fellesskap der mennesker lever sammen, blir det utfordrende å tenke at noe er «for alltid» satt. Nasjonen Norge, eller verden generelt, ville dermed ikke utviklet seg eller fått nye impulser som globaliseringen gir dersom vi ikke hadde vært åpne for at Norge eller verden skulle ta innover seg disse impulsene. Så er det opp til oss som samfunn og nytte disse impulsene som ressurser for fellesskapet.

Selv om idealet ifølge Anderson og Bhabha er å tenke seg at en nasjon utvikles og endres gjennom samfunnsstrukturer som migrasjon og folkevandringer, har den «opprinnelige» nasjonen blitt grunnlagt på en rekke diskurser og holdt sammen gjennom kontinuerlige forskyvninger og endringer (Vold, 2019, s. 289). Dette mener Bhabha gjør det mulig å forstå folket som én enhet og at det dermed kan finnes ett folk på ett avgrenset område. Likevel er det nødvendig å tenke utover fortellinger om opprinnelse og egentlighet. Dette er et viktig poeng for Bhabha (Vold, 2019, s. 290). Ethvert enkelt menneske sin posisjon i samfunnet vil alltid være preget av påvirkninger utenfor den tradisjonelle nasjonen. Selv om mange vil si at de har sterkest tilknytning til én nasjon, vil vi alltid ha andre kulturelle referanser i vår oppfatning av oss selv, både bevisst og ubevisst. Derfor vil jeg trekke fram det Bhabha mener om viktigheten av å fokusere på hva som skjer når kulturforskjeller artikuleres.

Artikulere blir definert som «å uttale en språklyd eller en gruppe språklyder» (Nilstun, 2021). Artikulere kan derfor være et synonym for å sette ord på noe. Når kulturforskjeller artikuleres, setter vi ord på kulturforskjellene vi kan «se» i et samfunn. Språket vårt blir slik en sentral del av hvordan vi ser verden. Dersom vi bruker dikotomier som «oss» og «de», «innfødt» og «utlending», skaper vi distanse fordi vi ser hverandre som skilte, heller enn én gruppe. Dersom vi unngår å bruke språket på en måte som skaper et utenforskap, tenker vi også utover fortellinger om opprinnelse og egentlighet (Vold, 2019, s. 290). For at vi skal kunne tenke utover fortellinger om opprinnelse og egentlighet, er det nødvendig at vi får til å se på nordmenns opprinnelse som noe mer enn kun «norsk». Har vi en forståelse av at globalisering også er en del av vår posisjon i samfunnet, vil vi enklere kunne forstå nasjonen Norge som *mer* enn «Norge». Kulturer flettes inn og blir en del av landet vårt. Det

postnasjonale perspektivet på en nasjon tar høyde for å inkludere et mangfold av kulturer inn i én nasjon som gjør at det ikke lenger er enkelt å kategorisere mennesker etter klasse, kjønn eller rase. Vi bør fokusere på de subjektposisjonene som preger hver enkelt sin identitet slik som bakgrunn, opprinnelse eller religionstilknytning (Vold, 2019, s. 290).

3.2.4. Kulturell hybriditet

Nasjonale kulturer er i stadig endring, de har regionale og lokale variasjoner og de er satt sammen på et komplekst vis av uttrykk fra mange kontinenter (Vold, 2019, s. 290). Gjennom globaliseringen kan vi for eksempel snakke om populærkulturen som nå går på tvers av nasjonsgrenser. Vi kan trekke fram tilgangen vi har til samme TV-serier, filmer og musikk. For å fornye forståelsen av kultur, og særlig den postkoloniale kulturen, benytter Bhabha seg av begrepet hybriditet (Vold, 2019, s. 290). Hybriditet kommer til uttrykk i det Bhabha kaller «mellomrommene» (Vold, 2019, s. 290). Disse mellomrommene gjør seg synlig når «det nasjonlige» viser interesse for å inkludere andre kulturer. I *Å lese verden* skriver Vold (2019) om hybriditet som tar opp i seg det kulturelle, som jeg i denne oppgava i hovedsak er interessert i. Jeg skriver særlig om den hybriditeten som handler om kulturer.

Kulturell hybriditet forstår jeg altså som at «det nasjonale» i det postnasjonale perspektivet tar innover seg en hybriditet som redefinerer «det nasjonale» til å handle om erfaring, uttrykk for, og inkludering og ekskludering av andres tilhørighet og kulturer. Kulturell hybriditet kan dermed handle om menneskers identitet som en identitet bestående av tilhørighet til flere nasjoner. Det blir i grensesonene mellom de ulike kulturene, nasjonalitetene og andre fellesskap både nasjonalt og transnasjonalt, at forskjeller og ulikheter blir synlig. Der disse forskjellene blir synlig, kommer «mellomrommene» fram. Slike forskjeller kan være tilhørighet, skikker og tradisjoner. Nasjonal kultur er ikke en kultur som består av noe rent og opprinnelig på en side og «noe annerledes» som blir sett på som avvikende fra det rene, på den andre siden (Vold, 2019, s. 290). Dermed blir det utfordrende å få øye på disse mellomrommene, nettopp fordi det er vanskelig å skille individers forskjeller og ulikheter innad i et samfunn. Som Bhabha poengterer videre, overlappes «mellomrommene» av kulturer som skaper forskjellige versjoner av det nasjonale, det flerkulturelle og det globale (Vold, 2019, s. 290). Folks ulike oppfatninger av nasjonen kommer til syne gjennom nettopp kulturer som flettes inn i hverandre. Bhabha mener nemlig at dersom vi studerer de ulike måtene et samfunn skriver inn og artikulerer, framfører og skaper kulturell hybriditet på, vil vi få en mer nyansert beskrivelse av dagens internasjonale kulturer (Vold, 2019, s. 291). Dersom vi altså tenker på alle nasjoner som del av «samme» nasjon, vil vi også vise at vi gir en nyansert beskrivelse av den internasjonale kulturen vi alle er en del av.

3.2.5. «Den fremmede» som begrep

Selv om vi gjerne ønsker å forstå en nasjon som en sammensetning av ulike kulturer, trekker Vold (2019, s. 292) fram at det likevel kan være ekskluderingsmekanismer innenfor en nasjon. Det er i dag svært vanlig å tenke over hvem som er en del av nasjonen og ikke, altså *nasjonal* inkludering og ekskludering. Innad i en nasjon kan en persons bakgrunn, opprinnelse og religion fungere som premisser for ekskludering, men også en egen form for inkludering (ibid.). Dermed kan en persons bakgrunn, opprinnelse og religion ligge som et bakteppe for et innenfor- eller utenforskap i nasjonen.

I lys av ekskluderingsmekanismer innad i en nasjon trekker Vold i *Å lese verden* fram Sarah Ahmed sitt begrep, «den fremmede». Ved å se på noen som «fremmede» eller «andre», plasseres disse automatisk utenfor. Ahmed (i Vold, 2019, s. 292) hevder at det er problematisk å nytte «den fremmede» som et meningsfylt begrep. Her kan vi studere språket som premiss for holdninger. Et språk som bidrar til å kategorisere noen som «fremmede» og dermed «andre», tydeliggjør et «oss»- og-«dem»-skille innad i en nasjon. Dermed vil det også bli et synligere innenfor- og utenforskap.

3.2.6. Mellomforskap

Dersom vi aktivt betegner noen som «fremmede» og «andre», kan det bli et tydeligere innenfor- og utenforskap i et samfunn. Selv om noen velger å tillegge enkelte mennesker en posisjon som enten innenfor eller utenfor, er det ikke dermed bestemt at de selv føler tilknytning til den tildelte posisjonen. Dersom et samfunn deles inn etter et slikt «oss»- og-«dem»-skille, kan en konsekvens bli at mennesker verken føler fullstendig tilknytning til innenfor- eller utenforskapet. De som ikke føler tilknytning til én posisjon, kan havne i en mellomposisjon. Her er det interessant å tekke fram Maïmouna Jagne-Soreau sin behandling av begrepet *mellomforskap*.

Jagne-Soreau diskuterer i artikkelen, «Hälvtt norsk, äkta utlenning» (2018) hvordan en hybrid norsk identitet uttrykkes i en postnasjonal kontekst. En hybrid identitet kan beskrives med Bhabha sin forståelse av identitet som at den består av flere kulturelle tilknytninger. Hybriditeten som forekommer i et samfunn, altså sammensetningen av mennesker med ulike kulturelle bakgrunner, kan føre til at flere mennesker generaliseres som del av en mellomposisjon i samfunnet. Jagne-Soreau (2018, s. 24) ser på mellomforskap som et begrep der noen blir sett på som «andre», og dermed på utsiden av fellesskapet. Det er gjerne de som selv posisjonerer seg «innenfor» nasjonen som ser andre mennesker, for eksempel et med to nasjonaliteter, som «fremmede». Dermed tilegnes ikke denne personen et «innenforskap». Jagne-Soreau (2018, s. 24) forklarer videre mellomforskap som «en situation då man varken tillhör grupp A eller grupp B utan hamnar i den alternativa gruppen (A) B och således faller mitt emellan en dubbel negativitet». Her er det tydelig at et mennesker som for eksempel har tilknytning til to nasjonaliteter havner i en alternativ gruppe,

fordi det ikke blir møtt med en «ren» kulturell bakgrunn. Det ligger altså en holdning i samfunnet om at mennesker som havner i den alternative gruppen, faller innenfor en dobbel negativitet. Dette, fordi de verken blir regnet som «ekte norske» eller «ekte utlendinger». Slik jeg forstår Jagne-Soreau sin beskrivelse av mennesker i den alternative gruppen (A) B, er at dette er mennesker som hører til Norge – gruppe A, men som ikke har fullstendig tilknytning til det norske, *bare*. Fordi et menneske kan ha tilknytning til flere nasjonaliteter, ser Jagne-Soreau mennesker med flerkulturell tilknytning som del av gruppen A (B). Det blir altså feil å tenke at disse menneskene er en gruppe C, fordi personen kan ha tilknytning til både A og også kanskje B.

Videre definerer Jagne-Soreau (2018, s. 9) *mellomforskap* som «en identitet i varken-eller-dialektik, där man i bästa fall är halvt norsk, men uavsett bemöts som äkta utlänning». Det å bli møtt som halvt norsk, kan gi en forståelse for at et menneske ikke er *helt* norsk og dermed mangler egenskaper som er nødvendige for å kunne identifisere seg som fullstendig norsk. Slike generaliseringer bidrar til at enkelte havner utenfor fellesskapet, på grunn av manglende «kriterier» for å passe inn. *Ekte utlending* er også et begrep som generaliserer noen som «noe» framfor noe annet. I likhet med begrepet *halvt norsk*, finnes det ingen definisjon for hva det vil si å være *ekte utlending*. *Ekte utlending* viser til en distansering, fordi *utlending* blir stående som begrep for alt som ikke er innfødt eller *ekte norsk*. Dermed forstår jeg *ekte utlending* som et begrep med lik funksjon som «den andre» eller «den fremmede». Det betyr at samfunnsmedlemmer innad i en nasjon tillegger mennesker enkelte egenskaper for å kategoriseres innenfor «oss» eller «de andre».

3.3. Avrunding

Folkevandringer og migrasjon, religionsutbredelse og demokratibevegelser har ført fram til den postnasjonale tiden vi lever i, der vi lever i fellesskap med mennesker med ulike nasjonaliteter og kulturelle bakgrunner. Selv om vi ofte tar utgangspunkt i vår egen nasjon for å forstå oss selv som mennesker, er det større, globale forhold som er med på å forklare hvem vi er og har blitt. Vi lever med og påvirkes av ulike kulturer og sammen utgjør vi et samfunn. Med den postnasjonale tiden vi er inne i, der vi lever i et mangfold av mennesker med forskjellige religiøse, kulturelle og nasjonale opphav, blir det viktig å se samfunnet en er en del av som et fellesskap der alle mennesker er likeverdige. Vi ønsker å jobbe for at mennesker lever sammen i et forestilt fellesskap, men det kan likevel finnes ekskluderingsmekanismer i en nasjon. Det gjør at noen havner i et mellomforskap der de kan oppleve å verken føle seg som ekte «norsk» eller ekte «annet». Det kan igjen gi et menneske følelsen av å havne utenfor fellesskapet, fordi noen samfunnsmedlemmer har definisjonsmakt over hvilke kriterier som gir et innenforskap. Hudfarge, religiøs tro, matkultur og språk er eksempler på hva som kan stå som premiss for ekskludering eller inkludering. Det betyr at det fortsatt finnes forestillinger om, i dette tilfellet, hva som er «ekte» norsk og ikke. Siden slike forestillinger finnes, blir

det desto viktigere å nyansere tanken om norskhet, og ta høyde for at tanken om «norskhet» kan variere fra person til person. Det å lese litteratur om kultur møter, mangfold og religioner, skikker og tradisjoner fra ulike land kan være en løsning. For litteratur kan bidra til økt forståelse om enkeltmennesker og kulturer vi har rundt oss, som igjen kan gi oss en nyansert forståelse av den verden vi lever i.

4. Analyse av «Kunsten å være inder»

1. Whoah yeah hæhæ hei jeg har tatt dette verset, jeg ha ganske mye acapella live og sånn da
2. men tenkte jeg er på tide å putte på plate, yo
3. Snakker vi om selvironi har jeg mer enn masse
4. Ser teit ut på ski og hadde bart i førsteklasse
5. Mange spådde meg en framtid som ryddegutt
6. men du veit, jeg bryter ut og begynte å bytte myter ut
7. For det er fakta at svartinga er overalt
8. og VG vet at de står bak når hvem som helst er overfalt
9. Kommer til landet ditt, tar med seg en masse dritt
10. Selger hasj og kebab til barnet ditt
11. De bor der du bor og det begynner å bli farlig
12. for i går kom dattera di hjem med en som heter Ali
13. Han hadde BMW og den var ganske shina
14. midtskill med gele og buffalo på beina
15. Du gjør det du bør og kaster han på dør
16. for du kan'ke se for deg dattera di gå med slør
17. Det er ville tilstander i Tigerstaden
18. og er du bittelitt brun så er du bittelitt bin Laden
19. Men jeg har lært at man må være smart, lære snart
20. at jeg må gi forklaringa på hvert jævla æresdrap
21. Og du kan si: «Chico overdriver nå»
22. Ja, og du kan si: «Ei tenk over hva du sier da»
23. Men jeg har fått nok og orker ikke mer lenger
24. Jeg går på fest og chicksa spør meg om B-gjengen
25. «Du, du hvorfor er du veggis, hva vet du om al-Quida»
26. «Jeg vet at ikke du er sånn»
27. Så hvorfor spør du meg da?
28. Født og bor i et land du vil ha meg ut av
29. Pass deg, pass deg, bunad blir burka
30. Fucked å bo i et land du vil ha meg ut av
31. Pass deg, pass deg, bunad blir burka
32. Ja, okei, hmm, hm, okei, ja, ja, ey
33. Du vil gi flyktninger vaskejobb og norsktester
34. Jeg stemmer Gatas parlament og gir jo Whimsical til borgermester
35. Stammer fra et land med lite mat og lite klær
36. Der penga går til folk som har fra før, gevær og militær
37. Jeg har sett det sjæl, jeg lover deg, det er ille der
38. Heldig som bor i nord, det er kaldt, men jeg chiller'n her
39. Så ikke misforstå, glad jeg bor i Norge
40. men jeg er fortsatt feil mann med feil navn og farge
41. Mange tror at Karpe Diem skaper mer vold
42. og sier fler bisarre ting enn feite karen i D12
43. Jeg og Magdi har en bra plan som Egon

44. vi trenger bare noen gærninger som tør å være med på'n
45. For hvis du tør å ta liv av Carl-Ivar
46. da har du mere guts og baller enn hva vi har
47. Du hater Chirag mer enn Chirag hater skidag
48. Vi er jo brødre, så hvorfor lage jihad?
49. Så før jeg slutter la meg si enda en ting til
50. Drep meg for fargen min og skap en Benjamin til.

4.1. Tittel

Tittelen på låta tolker jeg som et uttrykk for at teksten skal ta for seg den kunsten det er å være inder. Begrepet *kunst* rommer ulike uttrykksformer, som for eksempel maleri, dans og musikk. Felles for disse er at de på hver sin måte uttrykker noe mer, eller noe annet, enn hva vi får til å uttrykke gjennom ord og handlinger ellers. Gjennom musikken kan vi for eksempel tolke virkeligheten slik vi selv kjenner den, uten at vi trenger å forholde oss til noen fasit. Det kan vi gjøre ved å ta innover oss ulike tonearter som kommer fram i musikken og tolke musikken gjennom det budskapet og stemningen den gir. Musikk er en kunstnerisk uttrykksmåte, og tittelen inneholder ordet «kunst». Dermed er tittelen et signal om at vi her får presentert kunst om kunst.

«Kunsten å være» er en frase jeg tolker som et uttrykk for hvordan «noen» opplever å være «noe». Frasen kan brukes i ulike situasjoner som for eksempel «kunsten å være normal» eller «kunsten å være lykkelig». Tittelen inkluderer også ordet «inder» som refererer til en annen kultur enn den «norske» kulturen. Jeg vil likevel plassere ordet «inder» i en norsk kontekst her, fordi både teksten og tekstforfatterne er norskspråklige. Ut ifra tittelen gjør jeg meg en tanke om at teksten skal ta for seg utfordringer rundt og forståelser knyttet til det å være inder i Norge. Det vil innebære å få presentert et sett med egenskaper for hva som gjør et menneske inkludert som del av den ene eller andre kulturen.

Som det har kommet fram av teorikapittelet, har vi ingen utfyllende definisjon av hva det vil si å være norsk, heller ikke av hva som er norsk. Likevel finnes det generelle forestillinger om hva som innebærer «norskhet» i samfunnet vårt (se kap. 3.2.2.). En generell forestilling om norskhet kan vi finne eksempel på i et Facebook-innlegg av Sylvi Listhaug fra 2016. Her uttrykker Listhaug at de som kommer til landet vårt må tilpasse seg landet slik det er, og påpeker at «her i Norge spiser vi svin, drikker alkohol og viser ansiktet vårt» (Tjernshaugen, 2016). Denne påstanden presenterer en definisjon på «norskhet» som tegner et tydelig skille mellom kulturer, fordi «norskhet» her generaliseres ut ifra en subjektiv definisjon. Tittelen «Kunsten å være inder» kan dermed gi uttrykk for at det er utfordrende å være inder i Norge, fordi det kan være vanskelig å tilfredsstille etnisk hvite nordmenn sine krav knyttet til hvordan en norsk inder skal være en norsk inder i Norge på.

4.2. Struktur og motiv

4.2.1. Overordna om struktur

Jeg skal analysere teksten «Kunsten å være inder» og kommentere musikken når den har relevans for hvordan jeg forstår budskapet til teksten. Når jeg nå gjør greie for sangtekstens oppbygning, vil jeg benytte meg av de musikalske termene *vers* og *refreng*. Det å umiddelbart forstå hvor skillet mellom ulike vers og eventuelle refrenger går, kan være utfordrende når vi skal studere en sangtekst. Det er fordi vi ikke like enkelt kan se og høre linjeinndelingen i en sangtekst så tydelig som i et lyrisk dikt med lik linjeinndeling. Jeg har lyttet til musikken og studert tekstens oppbygning for å finne argument for hva som er vers og hva som er refreng.

«Kunsten å være inder» er bygget opp av to vers og et refreng som skiller disse. Låta består av en introduksjon på to linjer før første verset starter. Introduksjonen er transkribert som verselinje 1: «Whoah yeah hæhæ hei jeg har tatt dette verset, jeg har ganske mye acapella live og sånn da» og verselinje 2: «Men tenkte jeg er på tide å putte på plate, yo». Første vers starter på linje 3: «Snakker vi om selvironi har jeg mer enn masse» og avslutter med linje 27: «Så hvorfor spør du meg da?».

Refrenget går fra linjene 28 til 31:

Født og bor i et land du vil ha meg ut av
Pass deg, pass deg, bunad blir burka
Fucked å bo i et land du vil ha meg ut av
Pass deg, pass deg, bunad blir burka – (Karpe Diem, 2004)

Før andre vers starter blir vi presentert for et stemningsskifte, transkribert som linje 32: «Ja, okei, hmm, hm, okei, ja, ja, ey». Denne linja bidrar med å gjøre lytteren klar for skiftet fra refrenget til andre vers. Andre vers begynner med linje 33: «Du vil gi flyktninger vaskejobb og norsktester» og avslutter med linje 50: «Drep meg for fargen min og skap en Benjamin til». En begrunnelse for at jeg ser låta som en oppbygning av to vers og ett refreng, er rytmen i låta som baserer seg på en lik enderimstruktur (se nedenfor, kap. 4.3.3.) i tillegg til musikalske element.

4.2.2. Musikalsk oppbygning

I låta hører jeg messingensemblene trompet og trombone og saksofon med sampel i dur. Chirag og Magdi høres vekselvis i låta. Chirag rapper størstedelen av sangen, mens Magdi høres i enkeltord. Låta følger en fire fjerdedelers takt fra start til slutt, derfor har jeg delt inn verselinjene etter en firedelstakt. Introduksjonen av låta er transkribert som linje 1 og 2, og vi kan høre Chirag ivrig og engasjert snakke til oss lyttere, og gjøre oss klar for det budskapet som kommer. Første vers starter fra linje 3: «Snakker vi om selvironi har jeg mer enn masse». Herfra tillegges melodien trommer, som gir sangen rytme og flow i tillegg til å skape et skille i låta fra introduksjon til vers.

Messingensemblene og sampel forsetter ut i det jeg definerer som refrenget, altså til og med linje

31. Sangen har dermed lik melodi og rytme fra linje 3 i første vers til og med refrenget, som avsluttes med linja «Pass deg, pass deg, bunad blir burka» (linje 31).

Jeg vil argumentere for at linje 28 til 31 kan defineres som et refreng, fordi det har gjentakende verselinjer, slik vi kan se i linjene 29 og 31: «Pass deg pass deg, bunad blir burka». Refrenget avsluttes med et tydelig og markert musikalsk skifte, med ordet «burka» som står som det siste ordet i linje 31. «Burka» uttales av begge artistene med en forlengelse av a-endelsen slik: «burkaaa». Herfra skiftes melodien fra messingsensembler og trommer til gitar. I takt med de instrumentale endringene etter refrenget senkes tempoet noe ned, selv om låta bevarer firedelstakten.

I andre vers gjør låta et musikalsk skifte som gir teksten et klarere alvor. Tempoet senkes og låta får et toneartsskifte til moll, i tillegg til at messingsensemblet blir byttet ut med gitar. Gitaren gir låta et bluesaktig preg, som jeg forstår som et virkemiddel for å understreke temaet i teksten. Bluesmusikk har historisk sett vært brukt av afrikansk-amerikanere til å håndtere en vanskelig hverdag, men også for å bygge et kollektivt håp og fellesskap (Bergh et al., 2021). Før andre vers begynner, hører vi en tyngre pust fra Chirag og ord som «ja», «okei» og «hm» (linje 32). Disse småordene blir framført på en måte som om artisten tar til seg mot og vilje til å formidle et utfordrende tema. Melodien i låta går altså fra å være mer lystig i første vers, til å få et sterkere bluespreg mot andre vers. Dette skiftet i melodi sammen med pusting og småord fra Chirag, skaper skillet mellom refrenget til tekstens andre vers. I andre vers blir det også tydeligere hvordan begge artistene er med og legger et sterkere trykk på flere ord i låta. Endelsesordene «lite klær» (linje 35), «sjæl» (linje 37), «der» (linje 37), «her» (linje 38), «Norge» (linje 39), «farge» (linje 40), «Karpe» (linje 41) og «skidag» (linje 47) uttales av begge artistene, noe jeg tolker som et grep for å forsterke enkelte ord som viktigere å få fram enn andre ord i låta.

4.2.3. Posisjoner i og gjennom teksten

I teksten får vi presentert ulike posisjoner gjennom pronomenene «jeg», «du» og «vi». Posisjoner i teksten opptrer også gjennom nevningene «Ali» (linje 12), «Chico» (21), «Karpe Diem» (linje 41), «Carl Ivar» (linje 45) og «Benjamin» (linje 50).

Jeg-et posisjonerer seg som den som taler for en gruppe, som blir holdt utenfor fellesskapet basert på hudfarge og etnisk kulturelt opphav. Du-et står i posisjon som den med forestillinger om hva som innebærer norskhet basert på stereotypiske holdninger. Du-et står i en motsetning til jeg-et og taler for den gruppen av samfunnet som går innunder kategoriseringen «etnisk, hvit nordmann». Dermed plasserer du-et seg selv på innsiden av forestillingen om «korrekt» norskhet og representerer Norge som majoritetssamfunn slik jeg-et ser det.

Vi-et kommer fram som del av jeg-et slik vi kan se i linja: «Jeg og Magdi har en bra plan som Egon» (43). Her står vi-et som del av en gruppe som opplever å være minoritet basert på navn, hudfarge og kulturell tilhørighet. Jeg forstår vi-et som en tenkt gruppe som aktivt vil arbeide for at ulikheter knytta til navn, hudfarge og tilhørighet bør aksepteres, og ses på som en selvfølgelig del av fellesskapet. Uttrykket «Karpe Diem» (linje 41) er også en del av vi-posisjonen. «Karpe Diem» blir sett på som «ikke-norske» av du-et og møtes som noen som «skaper mer vold» (linje 41). «Karpe Diem» kan også være en nevning for selve rapgruppa Karpe Diem, som altså består av to medlemmer med indisk og egyptisk kulturbakgrunn. Jeg forstår også «Benjamin» (linje 50) som en nevning for vi-et. Jeg tolker «Benjamin» som en referanse til Holmlia-drapet i 2001, der Benjamin Hermansen ble fratatt livet i en rasistisk motivert handling gjort av en hvit mann. I ettertid har Benjamin stått som symbol for kamp mot fremmedhat, fordi det regnes som et av de første rasistisk motiverte drapene i Norge.

Posisjonene til jeg-et, du-et og vi-et blir uttrykt gjennom flere pronomen underveis i teksten. Jeg-et representerer en posisjon som opplever å bli møtt med fordommer, fordi det har en hudfarge og bakgrunn annen enn hva du-et vurderer som «riktig» for å være norsk. Det ser vi i linja der jeg-et omtaler seg selv som "svartinga": «For det er fakta at svartinga er overalt» (linje 7). I linja «og VG vet at de står bak når hvem som helst er overfalt» (8) bruker jeg-et "de" for å understreke at du-et vurderer mennesker med mørkere hudfarge enn etniske, hvite nordmenn, som én stereotypisk gruppe med «u-norske» trekk. Denne gruppen knyttes til spesifikke være- og handlemåter. Du-et møter for eksempel vi-et som en gruppe mennesker som det blir skrevet om i «VG» (linje 8) hver gang «overfall» (linje 8) skjer.

I starten av teksten diskuterer jeg-et identiteten sin ut ifra majoritetssamfunnets perspektiv. Dette jeg-et taler om egen identitet og ironiserer samtidig over seg selv, slik som i linje 4: «Ser teit ut på ski og hadde bart i førsteklasse». Fra linja «For det er fakta at svartinga er overalt» (7) refererer jeg-et heller til de fordommene du-et sitter med, og gjør narr av dem. Det ser vi for eksempel med linja «De bor der du bor og det begynner å bli farlig» (11). I linje 15 inkluderes pronomenet «han», som refererer til «Ali» i linja «For i går kom dattera di hjem med en som heter Ali» (12). «Ali» er et navn med arabiske røtter og står her sammen med «farlig» (linje 11). Det vil jeg komme tilbake til (se nedenfor, kap. 4.3.3.). Jeg-et går tilbake til å studere seg selv med du-ets stereotypiske holdninger i linja «og er du bittelitt brun er du bittelitt bin laden» (18).

Navnet «Chico» viser seg som del av jeg-et i linje 21: «Og du kan si Chico overdriver nå». Jeg-et regner altså med at du-et mener at «Chico» overdriver, kanskje for å tone ned jeg-ets opplevelser av å måtte forsvare at det for eksempel alltid må forklare «æresdrap» (linje 20). I låtas siste linje ser vi hvordan «Benjamin» (linje 50) også framtrer som en del av jeg-et: «Drep meg for fargen min og skap

en Benjamin til». Jeg tolker linja som en understreking av at hat aldri vil føre med seg noe godt, og av at hat vil føre til mer kamp.

Du-et er inkludert i navnet «Carl-Ivar» i linje 45: «For hvis du tør å ta liv av Carl-Ivar». Jeg forstår «Carl-Ivar» som en referanse til Carl I. Hagen, en etnisk, hvit nordmann som i mange år har vært politisk aktiv for Fremskrittspartiet. Hagen er kjent for sine utfordrende utsagn om etniske minoriteter, som vi kan se eksempel på gjennom et utsagn han kom med i 2006: «Integreringen er problematisk og jeg frykter et muslimsk flertall i Norge om det fortsetter, med sharialover og det som verre er» (Lund, 2006). Her viser Hagen en holdning ovenfor integrering som kan bunne i en frykt for å inkludere «fremmede» inn i en nasjon. Derfor ser jeg «Carl-Ivar» (linje 45) som en representant for det du-et som blir etablert i teksten. Dette er en posisjon som plasserer seg på innsiden av fellesskapet, fordi den ser seg selv som en med «riktig» navn og farge. Med det plasserer du-et «de andre» utenfor.

4.2.4. Motiv gjennom de ulike delene av låta

Motiv kan forklares som det vi «ser» i et dikt og det en tekst handler om på et ytre, konkret plan (Kittang, 1998, s. 47). Motiv blir videre definert som «den forestillingen leseren får når hun leser, eller de konkrete situasjonene som skildres og gir leseren et indre blikk, basert på hennes opplevelser og holdninger knyttet til tidligere personlige erfaringer» (ibid.). Som vi har sett av posisjonene som finnes i teksten, framstiller majoriteten – du-et, et «jeg» som blir generalisert som en person med «andre» egenskaper enn det som er «korrekt» norsk. Jeg-et prøver å forstå seg på de forestillingene om norskhet samfunnet etablerer, og som blir stående som fasit for hva som er norsk «nok». I første vers setter jeg-et ord på samfunnets fordommer gjennom selvironi. I linja «Ser teit ut på ski og hadde bart i førsteklasse» (4) beskriver jeg-et sine egenskaper og sitt utseende opp mot de framstillingene du-et uttrykker for «korrekt» norskhet, å være god på ski og ikke ha skjeggvekst før senere. Jeg-et stiller seg selv i en motsetning til den «korrekte» norskheten du-et etablerer, fordi det er jeg-et selv som mener det ser teit ut på ski og har bart allerede i førsteklasse. I tillegg blir jeg-et møtt med en forventning om å havne i et yrke som «ryddegutt». Det ser vi i linja «Mange spådde meg en framtid som ryddegutt» (5). Her tolker jeg «mange» som et uttrykk for majoriteten i det norske samfunnet. Ryddegutt blir definert som «en ung gutt som har som arbeid å rydde på en restaurant» (NAOB, u.å.b), så «ryddegutt» er altså et eksempel på et lavstatusyrke som har få krav til kvalifikasjoner.

Jeg-et blir også møtt som en som selger «hasj og kebab» til barn (linje 10) og sammenlignet med «bin Laden» (linje 18) fordi det er «bittelitt brun» (linje 18). Jeg-et opplever å bli møtt som en som må «...gi forklaringa på hvert jævla æresdrap» (linje 20) fordi samfunnet har smale stereotypiske oppfatninger av mennesker som har tilknytning til mer enn en kultur. Æresdrap defineres som «et

drap som begås ved den hensikt å gjenopprette æren til en person, familie, slekt eller klan som opplever eller føler seg krenket» (Fosshagen, 2021). Dette er noe som i dag forekommer i mannsdominerte samfunn blant annet rundt middelhavsområdet, i Midtøsten og i deler av Asia (ibid.). Slik ser vi hvordan samfunnet knytter menneskers opphav direkte til spesifikke handle- og væremåter, fordi jeg-et blir møtt av samfunnet som en som må forklare «æresdrap» uten å faktisk ha noe med det å gjøre.

I linja «Men jeg har fått nok og orker ikke mer lenger» (linje 23) endrer jeg-et tilnærmingen fra å bruke ironi som forsvarsmekanisme for utenforskapet, til å faktisk undre seg over hvorfor akkurat det blir utsatt for motstand. Jeg-et har «fått nok» av det jeg tolker som uhyggelige fordommer. Til og med på fest blir jeg-et forventet å kunne svare på spørsmål om kriminelle gjenger og terrordømte personer:

Jeg går på fest og chicksa spør meg om B-gjengen
«Du, du, hvorfor er du veggis, hva vet du om al-Quida?» – (Karpe Diem, 2004)

B-gjengen var en gruppe mennesker som i hovedsak bestod av menn med pakistansk bakgrunn. Disse holdt til i Oslo og hadde sin storhetstid på 1990-tallet, og er mest kjent for narkotikavirksomhet, vold og drap. «B-gjengen» (linje 24) og «al-Quida» (linje 25) er begge grupper med medlemmer av pakistansk bakgrunn, også lederen av al-Quida, Osama bin Laden. Jeg tolker tekstens bruk av pakistanske, terrordømte personer som en effekt for å tydeliggjøre hvordan jeg-et, med annen kulturell tilknytning, blir møtt som «farlig» av samfunnet. Linjene «Du, du hvorfor er du veggis, hva vet du om al-Quida» (25) og «Jeg vet at ikke du er sånn» (26) er etterligninger av de jentene jeg-et forteller at det møter på fest. Artistene legger til en «jentestemme» som framhever humor i teksten, som jeg tolker som et forsøk på å vise hvor latterlig jeg-et synes du-ets fordommer er. Jeg-et blir stilt spørsmål som bygger opp om du-ets fordommer om hvordan utseende er koblet til spesifikke forventninger. Slik ser vi altså hvordan forestillingen om at «u-norske» trekk som annen hudfarge forbindes med kriminalitet: Det mørke jeg-et blir assosiert med både «B-gjengen» (linje 24) og «al-Quida» (linje 25).

Posisjonen «du» viser seg som selvbevisst når det uttrykker at signalene det sender mot jeg-et kan oppleves som støtende og fordomsfullt. Det ser vi eksempel på i linja «Jeg vet at ikke du er sånn» (26). Du-et refererer her til sine egne spørsmål knyttet til å se jeg-et som «veggis» (linje 25) og om det kan fortelle noe om «al-Quida» (linje 26). «Veggis» refererer til det å være vegetarianer, noe du-et ikke har grunnlag for å anta at jeg-et faktisk er. Du-et vurderer jeg-et som representant for én kultur, og generaliserer på bakgrunn av for eksempel kunnskap om at det er mye vegetarisk mat i India. Du-et har altså et smalt blikk på flerkultur innad i nasjonen: Gjennom dette blikket framstår

nasjonen som en «blanding» nasjonaliteter, men der én kultur står som en norm, og kulturer som avviker fra denne normen, blir møtt som en sekkekategori for «det andre». Sett fra en annen side kan linja «jeg vet at ikke du er sånn» (26) bety at du-et er undrende til den «nye» nasjonen, fordi det selv har lite kunnskap om hva det innebærer å være «veggis». Teksten er skrevet på tidlig 2000-tallet og det å være vegetarianer var ikke like vanlig i Norge som det er nå. Jeg-et svarer som om det helst vil unngå å bli møtt som «veggis» og en med kunnskap om «al-Quida» i linja «Så hvorfor spør du meg da?» (27). Jeg tolker svaret som et resultat av en underliggende irritasjon som har bygget seg opp hos jeg-et, over å stadig bli møtt som en annen enn den jeg-et selv mener det er.

Refrenget i låta er slik:

Født og bor i et land du vil ha meg ut av
Pass deg, pass deg, bunad blir burka
Fucked å bo i et land du vil ha meg ut av
Pass deg, pass deg, bunad blir burka – (Karpe Diem, 2004)

Verselinjen «Pass deg pass deg, bunad blir burka» blir gjentatt i linje 29 og 31 som forsterker motivet i teksten. Jeg-et viser seg sårbar når det anerkjenner at det både er «født og bor» (linje 28) i samme land som du-et, likevel vil du-et ha jeg-et «ut», fordi det har «...feil navn og farge» (linje 40). Jeg-et setter ord på at det synes det er «fucked» (linje 30) å bo i et land hvor enkeltmennesker blir skjøvet bort fordi de har annet kulturelt opphav enn majoriteten. Jeg-et skygger likevel over sårbarheten ved å bruke ironi for å peke på du-ets fremmedfrykt ovenfor jeg-et. Jeg-et bruker selvironi når det oppfordrer du-et til å passe seg for jeg-et, fordi jeg-et heter «Ali» (linje 12) og er derfor «farlig» (linje 11). Kommer du-et nærme nok kan det hende bunaden til du-et også blir en burka, fordi kulturelt opphav smittes gjennom nærkontakt på lik linje som andre sykdommer.

Det skjer en endring i motivene fra første til andre vers. I andre vers ser vi tydeligere hvordan jeg-et henvender seg til samfunnet når det legger fram at fremmedfrykten som finnes i Norge er et strukturelt problem, ikke bare et problem hos enkeltmennesker. Jeg vil trekke fram linje 40 som eksempel: «men jeg er fortsatt feil mann med feil navn og farge». Jeg-et viser til et alvorlig problem som finnes i Norge, men også verden, basert på det å ikke passe inn i en stereotypi som blir ansett som «riktig» for å bli inkludert i et fellesskap.

Jeg-et sammenligner seg med du-et og uttrykker hva som skiller de to posisjonene i linjene nedenfor:

Du vil gi flyktninger vaskejobb og norsktester (linje 33)
Jeg stemmer Gatas Parlament og gir jo Whimiscal til borgermester (linje 34)
For hvis du tør å ta liv av Carl-Ivar (linje 45)
Da har du mere guts og baller enn hva i har (linje 46)
Du hater Chirag mer enn Chirag hater skidag (linje 47) – (Karpe Diem, 2004)

Du-et trer fram som den som ønsker å gi «flyktninger vaskejobb og norsktester» (linje 33), mens jeg-et er den som «stemmer Gatas Parlament og gir jo Whimsical til borgermester» (linje 34).

«Vaskejobb» og «norsktester» (linje 33) tolker jeg som motiv for hvordan du-et ønsker å integrere jeg-et i den norske staten. Jeg-et peker videre på at det, i motsetning til du-et, «stemmer Gatas Parlament» og ønsker «Whimsical til borgermester» (linje 34). Gatas Parlament ble etablert i 1994 og var Norges første norskspråklige hiphopgruppe som ga ut album (Gatas Parlament, u.å.). Gruppen har skrevet tekster med venstrepolitisk innhold og omtaler seg som en gruppe med «engasjement og tru på at verden kan bli bedre om vi sloss for det» (ibid.). Jo Morten Kim Weider, kjent under artistnavnet Whimsical, er en norsk-koreansk musiker og kunstmaler. I linja «Jeg stemmer Gatas Parlament og gir jo Whimsical til borgermester» (34), ser jeg et behov fra jeg-et over å kunne identifisere seg med andre som også har flerkulturell tilknytning. Jeg-et framstiller seg selv som en som har bakgrunn fra flere kulturer, og er i likhet med «Whimsical» vokst opp i Norge med foreldre fra «blandet» kultur, fordi Whimsical har en koreansk mor og en norskfødt far. «Gatas Parlament» og «Whimsical» (linje 34) ser jeg som representanter for viktige stemmer fra minoritetsbakgrunn, som verken trenger «vaskejobb» eller «norsktester» (linje 33) for å føle seg som del av et fellesskap.

Mot slutten av første vers kommer motivet om å drepe fram i linja «at jeg må gi forklaringa på hvert jævla æresdrap» (20). Kampsymbolikk blir tydeligere lagt fram i andre vers, hvor motiv bygger opp et større alvor. Jeg-et henvender seg til samfunnet i motiv som baserer seg på konkurranse og drap i linjene: «Mange tror at Karpe Diem skaper mer *vold*» (41), «For hvis du tør å *ta liv* av Carl-Ivar» (45), «Vi er jo brødre, så hvorfor lage *jihad*» (48) og «*Drep meg* for fargen min og skap en Benjamin til» (50). Artistene setter altså latteren til side og peker på at vold ikke vil være noen god løsning for å komme fram til enighet. Dette kan vi se av referansen til «Benjamin». Drapet på Benjamin bidro til å sette søkelys på rasisme og fremmedfrykt i Norge (Bitsch, 2021). Datoen for Holmlia-drapet, er blitt en dag for nasjonal markering for viktigheten av å stå sammen mot fremmedfrykt og rasisme. Det å stå sammen blir løfta fram i motivet «Vi er jo brødre, så hvorfor lage jihad» (linje 48). Brødre er søsken, på samme måte som innbyggere av et land kan være ett samfunn. «Jihad» er et arabisk uttrykk for hellig krig, og jeg-et spør hvorfor vi skal lage jihad når vi heller bør stå sammen.

Ordene «vold» (linje 41), «ta liv» (linje 45), «jihad» (linje 48) og «drep meg» (linje 50) er motiv som viser en dragkamp mellom «oss» og «dem». Jeg-et spiller på forestillingene du-et sitter med om at jeg-et er kriminelt og i stand til å utøve vold, fordi det blir sammenlignet med både «B-gjengen» (linje 24) og «al-Quida» (linje 25). Dragkampen mellom jeg-et og du-et kan bunne i fremmedfrykten jeg-et blir møtt med, som en kriminell og skadelig person for Norge. Fordommene jeg-et anser at du-et sitter inne med, blir uttrykt gjennom humor i andre vers. I linjene under ser vi hvordan jeg-et uttrykker du-ets generaliseringer med selvironi:

Stammer fra et land med lite mat og lite klær
Der penga går til folk som har fra før, gevær og militær
Jeg har sett det sjæl, jeg lover deg, det er ille der
Heldig som bor i Nord, det er kaldt, men jeg chiller'n her – (Karpe Diem, 2004)

Her beskriver jeg-et seg selv ut ifra hvordan det blir møtt av du-et: at jeg-et kommer fra et land med mye krig og frykt. Enkeltordene «der» (linje 37) og «her» (linje 38) kan vise til motsetninger mellom hvordan livet oppfattes «der» kontra «her». Det skaper et skille på linje med hvordan «oss» og «dem» representerer innenfor- og utenforskap. Siste verselinje fra utdraget over forstår jeg som at jeg-et latterliggjør samfunnets behov for å klage til tross for privilegiet det er å bo i et av verdens beste land. Jeg-et uttrykker takknemlighet over å bo i nord, for selv om det er «kaldt», som for mange er negativt, så er det trygt. Vi kan slappe av, som jeg-et uttrykker med det engelske slangordet «chille».

Jeg tolker teksten som at posisjonen uttrykt som «jeg» har et ønske om at samfunnet skal slutte å vurdere mennesker etter stereotyper om hvilke egenskaper som er korrekt for det «norske». Ønsket om endring tolker jeg fram av linje 43: «Jeg og Magdi har en bra plan som Egon». For at planen skal kunne settes i gang, forutsetter det imidlertid at noen «...gærninger tør å være med på'n» (linje 44). Uttrykket «gærninger» refererer til du-et, den gruppen av samfunnet som sitter inne med forestillinger om jeg-et som nødvendigvis ikke stemmer. Selv om du-et møter jeg-et som en «u-norsk», gir jeg-et likevel uttrykk for å ville ha samfunnet med på laget for å skape én nasjon, tross ulikhetene innad i den.

I låtas to siste linjer kommer jeg-et med en oppfordring til samfunnet:

Så før jeg slutter la meg si enda en ting til
Drep meg for fargen min og skap en Benjamin til – (Karpe Diem, 2004)

Motivene «drep meg» og «skap en Benjamin til» er en understreking fra jeg-et om å vise at det er meningsløst å drepe én, for så å skape en ny «annen». Jeg-et stiller seg selv sammen med «Benjamin» (linje 50), ved å si «drep meg» (linje 50). Jeg forstår dette som at jeg-et mener samfunnet er dobbeltmoralisk, og dobbeltmoralen kommer fram i at jeg-et får leve mens «Benjamin» er borte.

4.3. Tekstens tema som det kommer frem gjennom språklige virkemidler

Overordnet vil jeg si at tema for teksten er ulike oppfatninger av kulturforskjeller og hvordan disse fungerer som premiss for innenfor- og utenforskap. Vi får presentert forestillinger om norskhet og hvordan «uskyldige» «oss»-og-«de andre»-holdninger kan gi alvorlige konsekvenser. Et viktig tema i

teksten er også det å være en del av og ha tilknytning til flere kulturer samtidig. Det å ha flerkulturell tilknytning kan føre til at mennesker føler de står i et krysspress, i en mellomposisjon, mellom det som majoriteten oppfatter som «norsk» og det den oppfatter som «ikke-norsk». For å studere hvordan ulike oppfatninger av kulturelle forskjeller gjør seg synlig i teksten, skal vi se på hvordan noe generaliseres som «mer norsk» enn annet gjennom tekstens språklige virkemidler.

4.3.1. Språklige bilder

Et språklig bilde har som funksjon å være et hjelpemiddel for å gi oss som lesere adgang til en bakenforliggende mening av en tekst. Med det kan vi få mulighet til å tolke fram formidlingen av et verdensbilde som blir presentert (Kittang, 1998, s. 63). Et bildes sentrale funksjon er å formidle en visjon av verden som kommer fram gjennom teksten (Kittang, 1998, s. 70). Språklige bilder deles inn i kategoriseringene troper og figurer. Troper gir oss et billedlig uttrykk på ordnivå, slik som synekdoke, symbol og metafor (Mose et al., 2012, s. 73). Figurer gir oss et billedlig uttrykk på setningsnivå, slik som ironi, allegori og antitese (Mose et al., 2012, s. 74). Jeg vil starte med å vise eksempel med linja «Ser teit ut på ski og hadde bart i førsteklasse» (4). «Ski» fungerer her som et symbol på en identitetsmarkør for norskhet, som vi kan kjenne igjen av uttrykket – «Nordmenn er født med ski på beina». Et symbol kan forklares som et fenomen som henviser til en betydning utenfor seg selv (Claudi, 2010, s. 166). Jeg-et forteller at det ser «teit ut på ski» (linje 4) noe jeg tolker som at jeg-et ser på seg selv som en som ikke mestrer sporten som blir forventet å mestre når du er «norsk». Jeg-et studerer seg selv med majoritetens blikk, som definerer jeg-et ut ifra manglende egenskaper for å inkluderes i det nasjonale fellesskapet. Det å «se teit ut på ski» kan også være et utsagn jeg-et bruker for å framheve at det ikke har noen behov eller ønske om å kategorisere seg som «norsk», slik majoriteten ser det, og passe inn i en forestilling om det norske som er basert på stereotypier.

Jeg tolker videre «bart» i linja «...hadde bart i førsteklasse» (linje 4) som en metafor. Metafor betyr opprinnelig «overføring» og betegner et ord eller uttrykk som blir brukt i overført eller billedlig betydning (Claudi, 2010, s. 104). Framstillingen av å ha bart i førsteklasse kan assosieres med tidlig hårvekst og pubertet, som avviker fra majoritetsoppfatninga av «norsk» kultur. Ved å peke på slike «u-norske» trekk ved seg selv, blir jeg-et en som ønsker å bidra til å utvide «norsk»-begrepet. Jeg-et trer fram som en som ønsker å skape økt forståelse for ulikhet heller enn å la seg assosieres med den oppfatningen om at mennesker innenfor en nasjon må være på én bestemt måte for å kunne aksepteres som «norsk».

Andre bilder som forsterker oppfatninger av kulturforskjeller på majoritetens premisser, er «bunad» og «burka». Bunad og burka er knyttet til hvert sitt kulturelle opphav og jeg tolker plaggene som symbol for de forestillingene som du-et etablerer for hva det oppfatter som «norsk» og «ikke-norsk».

For di «bunad» er den norske nasjonaldrakten, tolker jeg plagget som et symbol på en identitetsmarkør for norskhet, slik «korrekt» norskhet blir uttrykt av du-et. «Burka» står i en motsetning til denne norskheten, og kan symbolisere den «nye» kulturen du-et frykter at skal påvirke og ta over den «norske» nasjonen. Jeg tolker også «bunad» og «burka» som synekdoke. En synekdoke er en omskrivning av et begrep som bygger på en spesialisering eller en generalisering (Claudi, 2010, s. 168). «Bunad» kan representere det hvite majoritetssamfunnets kultur, mens «burka» kan stå som en representant for du-ets kultur. Med det kan linja «bunad blir burka» stå som en trussel fra jeg-et, som bruker ironi for å sette du-ets generalisering av norskhet på spissen. Ironi er en uttrykksmåte som understreker en motsetning mellom det man sier og realiteten, det man egentlig mener (Mose et al., 2012, s. 74). I linja «Pass deg, pass deg, bunad blir burka» (29 og 31), blir burkaen altså stående som en ironisk trussel mot bunaden. Som det framkommer av teorikapittel (3.2.2.) er det hensiktsmessig å inkludere tilreisende nasjoner som del av den «opprinnelige» nasjonen og la mennesker ta med seg fortiden sin, slik at den virker inn i samtiden. Så er det slik at vi ikke har noen eksakt definisjon av hva det vil si å være norsk. «Bunad» og «burka» (linje 29) blir likevel stående i et hierarki, hvor det «norske» blir vurdert som viktigst.

Jeg tolker «slør» i linja «for du kan'ke se for deg dattera di gå med slør» (16), som en metafor for det majoritetssamfunnet frykter som påvirkning fra andre kulturer og religioner. Frykt for mennesker som har annen hudfarge enn majoriteten selv blir presentert i teksten der «bin Laden» (linje 18) står som et uttrykk for alle som er «brune», slik som «Chirag» (linje 47). Jeg tolker derfor «Chirag» som en synekdoke, fordi han representerer alle som er «bittelitt brun» og fyller stereotypiene vi har fått presenterte. Teksten kan altså tolkes som at majoritetssamfunnet frykter kulturforskjeller, og at dette nærmer seg fremmedfrykt.

I linje 7 og 8 ser vi også hvordan jeg-et bruker ironi for å understreke hvordan du-et karakteriserer mennesker som blir sett på som ikke-norske som overgripere:

For det er fakta at svartinga er overalt
Og VG vet at de står bak når hvem som helst er overfalt – (Karpe Diem, 2004)

Ironien kommer fram mellom linjene, fordi jeg-et påstår noe som står i kontrast til dets egentlige mening. Jeg-et forteller at «svartinga er overalt» og at det er svartinga som overfaller. Ironi kan her være brukt av jeg-et for å vise at det er noe *mer* og *annet* enn et menneske som overfaller. Du-ets fremmedfrykt og generalisering over de «ikke-norske» som mennesker som gjør ulovlige handlinger, slik det blir framstilt over, henger sammen med mediens framstilling av jeg-et. «VG» kan være et uttrykk for du-et som uten grunn gir jeg-et skylden for overfall. I linje 7: «For det er *fakta* at svartinga er overalt» vender jeg-et posisjonene om, og setter du-et i utenforskapet. Du-et går fra å være en del

av majoriteten fordi det har «riktig hudfarge», til å bli del av et utenforskap som ikke-«svarting». Du-et har gjennom teksten sittet med definisjonsmakten over hva som skal oppfattes som norsk «nok», og et premiss har vært hudfarge. I verselinjene over anser jeg-et majoriteten som en gruppe med «feil» farge, fordi majoriteten ikke ser ut som «svartinga». Med det setter jeg-et seg selv på innsiden av fellesskapet.

De forestillingene du-et anser som «korrekt» norskhet, gjenspeiler fordommer mot annerledeshet som hudfarge kan være et eksempel på. Jeg-et forteller at mennesker som blir sett på som ikke-norske, blir møtt med lave forventninger knytta til hva de kan oppnå. Et eksempel er «Mange spådde meg en framtid som ryddegutt» (linje 5). Jeg tolker «ryddegutt» som en synekdoke for alle de kulturelle assosiasjonene som henger sammen med du-ets nedvurderinger av jeg-et. Også i verselinja «Du vil gi flyktninger vaskejobb og norsktester» (33) ser vi hvordan du-et vurderer mennesker som blir sett på som ikke-norske, som folk som kun kvalifiserer til lavstatusyrker. Dette kan tolkes som at jeg-et anbefales å ta norsktester for å bli «ordentlig» norsk. Sett fra en annen side, kan både «ryddegutt» (linje 5), «vaskejobb» (linje 33) og «norsktester» (linje 33) være uttrykk for vilje hos majoritetssamfunnet om å inkludere de som blir sett på som ikke-norske inn i samfunnet. Du-et vil gi dem både jobb og bedre språk, for språkforståelse og arbeid med inntekt er nødvendige forutsetninger for å klare seg i Norge. Det er problematisk å vurdere noen som «fremmede» i et samfunn, enten du endrer holdning fra å frykte den fremmede, eller ønske den velkommen (se kap. 3.2.5.). Når du-et foreslår at jeg-et bør skaffe seg en «vaskejobb» og ta «norsktester», impliserer dette at jeg-et mangler egenskaper for å kunne kalle seg «norsk». Du-et driver dermed nasjonal ekskludering, fordi samfunnet mener at jeg-et mangler egenskaper for å passe inn. Til tross for fordommene jeg-et blir møtt med, uttrykker det engasjement for å «klare seg» i Norge: «Men du veit, jeg bryter ut og begynt å bytte myter ut» (linje 6). Jeg-et framstår som en som ikke ønsker å slå seg til ro med å innfri de forventningene jeg-et gis av du-et og vil «bytte ut» den «myten» fra samfunnet om at mennesker med mørkere hudfarge kun kan bli «ryddegutt» (linje 5) på restaurant. Gjennom jeg-ets øyne får vi presentert metaforer som uttrykker hvilke oppfatninger samfunnet har av innvandrere og mennesker med annen kulturell tilknytning. Det ser vi eksempel på i linje 9 og 10:

Kommer til landet ditt, tar med seg en masse dritt.
Selger hasj og kebab til barnet ditt. – (Karpe Diem, 2004)

Teksten sier her at det norske majoritetssamfunnet sammenligner kulturell ulikhet med «dritt», som oppfattes som en trussel mot det norske. Dette forsterker redselen samfunnet viser for at norskheten samfunnet har etablert som «riktig», skal forsvinne og bli til noe «annet». Her blir det framstilt et «du» som kanskje helst vil at jeg-et skal legge fra seg denne farlige bagasjen. «Hasj og

«kebab» (linje 10) kan leses som metaforer for den negative og eneste bagasjen du-et anser at jeg-et tar med seg fra hjemlandet sitt. Dermed blir «hasj» og «kebab» også latterliggjøringer som jeg-et gjør av majoritetens generaliseringer av innvandrere.

Majoritetens generalisering av de som blir sett på som ikke-norske som ukjente og skumle, blir også tematisert når teksten viser hvordan jeg-et forbindes med kriminalitet og terrorisme, med uttrykkene «B-gjengen» (linje 24) og «al-Quida» (linje 25). Jeg-et tar avstand fra forestillingen om at de som blir møtt som ikke-norske er kriminelle, og uttrykker samtidig takknemlighet i linja «Så ikke misforstå, glad jeg bor i Norge» (39). Med de forestillingene du-et viser for «korrekt» norskhet, vil jeg-et aldri kunne passe helt inn, likevel. Dersom enkelte individ holdes utenfor, ser vi ikke nasjonen som ett fellesskap og studerer heller ikke kultur på den «nye» måten, slik Bhabha påpekte viktigheten av (se kap. 3.2.4.).

4.3.2. Kontraster

En kontrast er en motsetning mellom to eller flere elementer i en tekst (Claudi, 2010, s. 92). En kontrast kan skape en nær forbindelse mellom ytterpunktene i en tekst, noe jeg vil vise eksempel på med posisjonene i linjene «Du vil gi flyktninger vaskejobb og norsktester» (33) og «Jeg stemmer Gatas Parlament og gir jo Whimsical til borgermester» (34). Du-et representerer majoritetssamfunnet som følger den norske regjeringen. I kontrast til majoritetssamfunnet står et «jeg» som heller stemmer «Gatas Parlament» og ønsker «Whimsical» til borgermester. «Whimsical» står dermed i kontrast til samfunnets borgermester, som i 2004 var Kjell Magne Bondevik.

Kontraster finner vi eksempel på også i linje 45 og 46:

For hvis du tør å ta liv av Carl-Ivar
Da har du mere guts og baller enn hva vi har – (Karpe Diem, 2004)

Linjene over kan tolkes som at jeg-et forsøker å motbevise urettferdige forventninger ved å peke på «den andre». Jeg-et setter seg selv i en kontrast til du-et og understreker at dersom du-et tør å ta livet av «Carl Ivar», tør det mer enn jeg-et. Jeg-et blir stadig møtt av du-et som en som *kunne* vært i stand til å utføre kriminelle handlinger. Basert på antakelser knytta til utseende og bakgrunn blir jeg-et assosiert med vold, som vi ser i linje 41: «Mange tror Karpe Diem skaper mer vold». På bakgrunn av du-ets generaliseringer av jeg-et som kriminell, ser jeg et underliggende behov hos jeg-et for å heller peke på du-et som en reell kandidat til å tørre å «ta liv av Carl-Ivar». At jeg-et peker på du-et her, forstår jeg som at jeg-et forsøker å overbevise du-et om at det ikke ønsker å ta livet av noen, slik du-et ser ut til tro.

En konsekvens av du-ets forestillinger om hva det anser som «korrekt» norsk, kan være at det blir utfordrende for de som møtes som ikke-norske å føle tilknytning til fellesskapet. Fordommer etablerer et skille mellom «oss» og «dem», noe som blir dystre presentert i linje 47: «Du hater Chirag mer enn Chirag hater skidag». Ved å bruke verbet *hate* her, tematiserer jeg-et en sterkere undertrykking enn tidligere i låta. Jeg tolker «Chirag» og «skidag» som forestilte kulturelle ytterpunkter: «Chirag» forstår jeg som en representant for den u-norskheten du-et etablerer, mens «skidag» symboliserer den ekte norskheten du-et etablerer. Jeg-et forteller at samfunnet «... hater Chirag *mer*», noe jeg tolker som at jeg-et ser på seg selv som en som enklere tar til seg ny kultur, uttrykt som «skidag», enn det du-et gjør.

I de tre siste linjene av teksten uttrykker jeg-et et mer engasjert ønske om å få fram hvordan negative holdninger og assosiasjoner til en gruppe som anses som ikke-norsk, kan arte seg:

Vi er jo brødre, så hvorfor lage jihad
Så før jeg slutter la meg si enda en ting til
Drep meg for fargen min og skap en Benjamin til – (Karpe Diem, 2004)

Kontraster kommer fram i linja «Vi er jo brødre, så hvorfor lage jihad» (48) når brorskap stilles opp mot «jihad». Jihadister står for verdier som ofte står i motsetning til det vi gjerne ser på som «vestlige» verdier, noe Norge kan være en representant for. Kontrasten mellom «brødre» og «jihad» (linje 48) tolker jeg som et ønske fra jeg-et om å få til en kollektiv tanke i befolkningen om å vurdere Norge som ett samfunn. Uenigheter og gnisninger vil alltid finnes i et samfunn, så vel som i et brorskap. Det betyr likevel ikke at vi ikke kan diskutere og argumentere for å komme fram til kompromiss. Jeg-et viser en holdning om at det er mulig å komme fram til enigheter uten å bruke vold som eneste løsning.

I låtas to siste linjer vendes tekstens etablerte posisjoner om. Vi har sett hvordan du-et viser redsel og hat overfor jeg-et, fordi jeg-et har vært en mann «med feil navn og farge» (linje 40). Så blir vi minnet på at det var en representant for du-et som viste seg som terroristen, da Benjamin Hermansen uprovosert ble drept av en hvit mann i 2001. Du-et kan også ses i en posisjon som minoritet, fordi det verken mørk, heter Ali eller er vegetarianer – generaliseringene jeg-et blir møtt av du-et. I linja «Drep meg for fargen min og skap en Benjamin til» (50), blir kontrasten mellom du-et og jeg-et framheva, fordi du-ets etablerte oppfatninger av jeg-et ikke stemmer med virkeligheten, og både du-et og jeg-et får kjenne på utenforskapet i nasjonen de er en del av.

4.3.3. Rimmønster

Rimkonstruksjonen i teksten er systematisk med enderim, som binder sammen det semantiske innholdet i to og to linjer. Enderim sørger for at det er ord som rimer ved versslutt (Mose et al., 2012,

s. 66). Ord etablerer par fordi de rimer, og i min transkripsjon er det ordpar som danner slutten på en verselinje. Ord som står i rimpar, står også i en sammenheng med hverandre. Det ser vi eksempler på i linje 41: «Mange tror at Karpe Diem skaper mer vold» og linje 42: «Og sier flere bisarre ting enn feite karen i D12». Her er det etablert en sammenheng mellom «vold» og «D12».

Ord som rimer kan også stå i et motsetningsforhold, som igjen gir en betydning. Rimparet «farlig»/«Ali» gir den effekten av at både «farlig» (linje 11) og «Ali» (linje 12) blir oppfatta som farlig. Ali er et navn av arabisk opprinnelse, og sammen med beskrivelsene i teksten om at Ali har «midtskill med gele og buffalo» tolker jeg «Ali» som en beskrivelse av den stereotypiske utlendingen. Det at Ali blir møtt av samfunnet som en utlending, forsterker dets posisjon som «fremmed». «Ali» plasseres utenfor fellesskapet, fordi han ikke oppfyller det stereotypisk norske utseendet. Som det framkommer i teorikapittelet, kan «det ukjente» og «fremmede» bli sett på som mer utrygt enn det kjente (se kap. 3.2.5.). Rimparet «farlig»/«Ali» forsterker derfor tekstens «oss»-og-«dem»- tematikk, fordi enkelte individ faller utenfor fellesskapet på grunn av stereotypier.

Av rimparet «Tigerstaden» (linje 17) og «bin Laden» (linje 18) får vi presentert kulturelle referanser til 2004, den tiden låta er skrevet i. Tigerstaden er kallenavnet Oslo fikk etter at Bjørnstjerne Bjørnson beskrev Oslo som en «farlig og ubarmhjertig by» i diktet «Sidste sang» (Hagen, 2019). Bin Laden var en saudisk terrorist og radikal forkjemper for Islam. Han ledet terrorgruppen al-Quida fram til han døde i 2011 (Gursli-Berg & Leraand, 2020). Tigerstaden blir beskrevet som et sted med «ville tilstander» (linje 17). Derfor kan vi si at rimparet «Tigerstaden»/«bin Laden» både spiller på likheter og forskjeller, fordi begge står for en slags villhet, mens forskjellene gjøres synlig når hovedstaden for et av verdens tryggeste land settes opp mot en islamistisk terrorgruppe. Jeg-et uttrykker at det er ville tilstander i «Tigerstaden», fordi du-et sammenligner nordmenn som er innvandrere eller norskfødte med innvanderforeldre, med «bin Laden». Rimparet «Tigerstaden» og «bin Laden» kan dermed ses som et uttrykk for en opplevelse av en trussel, noe som forsterker et utenforskap, fordi enkelte samfunnsmedlemmer tildeles posisjoner som innenfor eller utenfor på bakgrunn «egenskaper» som hudfarge.

Rimparet «skidag» (linje 47) og «jihad» (linje 48) forsterker de oppfatningene av kulturforskjeller som låta tar et oppgjør med. Sammenstillingen av «skidag» og «jihad» er så «kulturelt» overraskende at ironien blir tydelig. Uttrykkene viser hvordan samfunnet oppfatter den norske kulturen ved å bruke et positivt ladet ord som «skidag» hvordan samfunnet oppfatter innvandreres kultur, fordi det om denne blir brukt et negativt ladet ord.

Linje 41 og 42 knytter rimparet «vold»/«D12» sammen. Jeg-et uttrykker at det opplever at «mange tror Karpe Diem skaper mer *vold*» og at rapgruppa Karpe Diem «sier flere bisarre ting enn feite karen

i *D12*». *D12* var en amerikansk hiphop-gruppe fra Detroit som ble dannet i 1996 (*D12*, u.å.). Gruppen har på det meste bestått av åtte medlemmer under ledelse av Eminem, derav Rufus Arthur Johnson, også kjent under artistnavnet, Bizarre. «Bizarre» (linje 42) kan stå som et språklig uttrykk for artisten Bizarre, noe som kan tyde på at artistene leker seg med rapkulturelle referanser. Jeg-et understreker samfunnets forestilling om at dersom du lytter til Karpe Diem, utøves det mer vold i samfunnet enn det ville gjort hvis musikken til Karpe Diem ikke ble lytta til. Rimparet «vold» og «*D12*» forsterker altså jeg-ets posisjon som fremmed og skummel, fordi samfunnet viser en holdning til at musikken til «Karpe Diem» bidrar til å skape mer «vold» i nasjonen.

Kryssrim er en av de vanligste enderimkombinasjonene, og har en struktur lik abab (Mose et al., 2012, s. 66). Eksempel på kryssrim finner vi i linje 13 og 14:

Han hadde BMW og den var ganske shina
Midtskill med gele og buffalo på beina – (Karpe Diem, 2004)

«BMW» står i kryssrim med «gele», og «shina» står i kryssrim med «beina». Jeg-et beskriver den stereotypiske utlendingen slik du-et forbinder det. «Han» refererer til «Ali» (linje 12), som hadde en «shina» BMW, som betyr en ren bil. «Ali» har gele i håret, midtskill og buffalosko. «BMW», «midtskill» og «Buffalo» er referanser til populære trender i 2004. «Buffalo» kan også være et uttrykk for at «Ali» forsøker å bli akseptert av samfunnet.

Kryssrim finner vi også i linje 3 og 4:

Snakker vi om selvironi har jeg mer en masse
Ser teit ut på ski og hadde bart i førsteklasse – (Karpe Diem, 2004)

Her står «selvironi» i kryssrim med «teit ut på ski», og «masse» i kryssrim med «førsteklasse». I tillegg til kryssrim, inneholder verselinjene assonans med bokstaven -a: «hadde», «bart» i «førsteklasse».

Refrenget er bygget opp av enderim og gjentakelse:

Født og bor i et land du vil ha meg ut av
Pass deg, pass deg, bunad blir burka
Fucked å bo i et land du vil ha meg ut av
Pass deg, pass deg, bunad blir burka – (Karpe Diem, 2004)

I linja «Født og bor i et land du vil ha meg ut av» (28) uttales «ut av» som «ut a», og rimer med «burka» (29). Interessant med refrenget er at linje 28: «Født og bor i et land du vil ha meg ut av» endres til «Fucked å bo i et land du vil ha meg ut av» i linje 30. Linjene 29 og 31 gjentas likt slik: «Pass deg, pass deg, bunad blir burka». Endringene fra linje 28 til 30 forsterker overgangen fra at teksten «bare» uttrykker følelsen av mellomforskjap til at den uttrykker «faktisk» utenforskjap. Dette blir

synlig i linje 30: «Fucked å bo i et land du vil ha meg ut av». «Fucked» defineres som «vulgar slang: in a hopeless situation or position» (Merriam webster, 2022), og jeg forstår «fucked» som et uttrykk jeg-et bruker for å si at det er håpløst å bo i et land andre ønsker det ut av.

I tiraderim er strukturen lik aaa (Mose et al., 2012, s. 66). Eksempler på tiraderim finner vi i linje 15: «Du *gjør* det du *bør* og kaster han på *dør*» og i linje 16: «For du kan'ke se for deg dattera di gå med *slør*». Du-et blir oppfordra til å gjøre noe han bør gjøre, nettopp å kaste jeg-et på dør, fordi han ikke vil at datteren skal få noen religiøs påvirkning fra jeg-et.

Dobbel tirade er synlig i linjene 35 til 38:

Stammer fra et land med lite mat og lite klær
Der penga går til folk som har fra før, gevær og militær
Jeg har sett det sjæl, jeg lover deg det er ille der
Heldig som bor i Nord, det er kaldt, men jeg chiller'n her – (Karpe Diem, 2004)

I linjene over ser vi dobbel tirade i ord med vokallyden -æ: «klær», «gevær», «militær», «sjæl», «der» og «her». «Klær», «gevær» og «militær» er rimord jeg tolker som at spiller på etnisk, hvite nordmenns fordommer mot jeg-et. Jeg-et ser jeg selv med majoritetens blikk og bruker ironi for å formidle at det kommer fra et sted med lite klær, og de pengene som sendes til dette landet går heller «til folk som har fra før, gevær og militær». Pengene går dermed til en større militær makt som bruker våpen i krigføring. Jeg-et bruker ironi for å fortelle at det «har sett det sjæl», hvor «det», kan referere til urettferdighet i maktposisjoner, fordi de som allerede har mest får enda mer og bruker ressursene de får tilsendt på feil måte.

4.3.4. Bokstavrim

Bokstavrim deles inn i allitterasjon og assonans. Allitterasjon er bokstavrim der *konsonanter* i en stavelse har lydlighet, enten i betonte stavelser eller i begynnelsen av enkelte ord (Mose et al., 2012, s. 66). Assonans handler om lydlighet i *vokaler*, enten i betonte stavelser eller i begynnelsen av enkelte ord (ibid.). Allitterasjon med konsonanten -b ser vi i eksempel på i rimparene «*bør*»/«*dør*» (linje 15). Også i verselinjene 29 og 31 er det allitterasjon med -b: «*bunad*» og «*burka*». Assonans med vokalene y og e ser vi i rimparet «*myte*» og «*syte*». Assonans med vokallyden -ø finner vi i linjene «Du *gjør* det du *bør* og kaster han på *dør*» (15) og «For du kan'ke se for deg dattera di gå med *slør*» (16). Denne triple assonansen gir teksten rytme, fordi ø-lyden blir gjentatt i de fire meningsbærende ordene «*gjør*», «*bør*», «*dør*» og «*slør*».

Assonans med æ-lyden finner vi i linje 19: «men jeg har lært at man må være smart, lære snart» og linje 20: «at jeg må gi forklaringa på hvert jævla æresdrap». Jeg ser også assonans i ordene *lært*, *være*, *lære*, *jævla*, *æresdrap*. «Lære» blir gjentatt to ganger i verselinje 20, noe som fungerer som en

understreking av at jeg-et har lært å «... være smart...». Jeg-et har lært å være smart, men bør likevel «lære snart» at uansett hvordan jeg-et opptrer foran du-et, vil jeg-et alltid måtte «gi forklaringa på hvert jævla æresdrap». Jeg tolker linjene som at posisjonen «jeg» uttrykker håpløshet over at det hele tiden må jobbe for å prøve å være den du-et vil at det skal være. Jeg-et når ikke opp til du-ets forventninger og er bevisst på det.

Jeg legger spesielt merke til allitterasjon med skj-lyden i linja: «Du hater Chirag mer enn Chirag hater skidag» (47). Det er kun r-en i «Chirag» og d-en i «skidag» som skiller ordene fra å være helt lydlike, dermed blir forskjellen mellom de også framheva. «Chirag» og «skidag» står som sentrale motsetninger i forståelsen av hvem som står «innenfor» og «utenfor» fellesskapet.

Allitterasjon og assonans kan stå i kombinasjon i en og samme linje. Det ser vi eksempel på i verselinje 6: «Men du veit jeg bryter ut og begynt å bytte myter ut». Allitterasjon ser vi i ordene som begynner på -b: bryter, begynt og byttte, og assonans ser vi i ordene med vokalen -y: bryter, begynt, byttte og myter. Kombinasjonen av allitterasjon og assonans i samme verselinje intensiverer meningsinnholdet i verselinjen, slik vi ser i ordene med y og t: bryter, bytte og myter. Jeg tolker linja som at jeg-et understreker at det vil bytte ut myten om at mennesker som blir møtt som ikke-norske, har egenskaper som kun kvalifiserer til lavstatusyrker.

4.3.5. Oppsummering av tekstens tema

«Kunsten å være inder» åpner opp for refleksjoner over hvordan ekskluderings- og inkluderingsmekanismer bidrar til et utenfor- eller innenfor-skap i en nasjon. I teksten blir vi presentert for posisjoner uttrykt med pronomenene «jeg» og «du», og disse står i en motsetning til hverandre. Jeg-et framstilles som en del av en generell minoritetsgruppe som prøver å forstå seg på forestillinger om norskhet som majoritetssamfunnet har etablert. Majoritetssamfunnet, uttrykt som «du», sitter med forestillinger om mennesker som er basert på fordommer mot annen hudfarge og annet kulturelt opphav enn den hudfargen og det opphavet majoritetssamfunnet selv har.

Teksten tematiserer altså kulturelle forskjeller og at forskjeller blir møtt av majoritetssamfunnet med skepsis og undring. Du-et uttrykker en redsel for at nye impulser skal ta over nasjonen og gjøre den om til noe «verre», når det sammenligner mennesker med flere kulturelle tilknytninger med «bin Laden» (linje 18) og «al-Quida» (linje 25). Slike generaliserende holdninger mot enkeltmennesker er med på å skape et skille mellom «oss» og «dem» i nasjonen. Majoritetssamfunnet har altså definisjonsmakten over hva det ser på som korrekt norsk og ikke, og får definere hvem som er innenfor eller utenfor nasjonen. Jeg-et, som representant for «flerkulturelle nordmenn» kritiserer det norske samfunnet både direkte og indirekte og tar et oppgjør med det verdensbildet majoriteten

presenterer. Jeg-et møter fordommene med humor og ironi og setter samfunnets generaliseringer på spissen.

«Kunsten å være inder» åpner opp for at vi skal forstå at vi lever i en postnasjonal tid, som handler om at vi lever i et kulturelt mangfoldig Norge, med mennesker som har ulik hudfarge, følger ulike skikker og tradisjoner eller har tilgang til ulike språk. Jeg-et formidler opplevelser knyttet til å bli møtt med generaliserende stereotyper på grunn av sin hybride identitet, og at det derfor blir satt i et mellomforskap. Jeg-et trer fram i en posisjon som ønsker at «norsk»-begrepet bør utvides og inkludere også mennesker med flere kulturelle tilknytninger. Slik samfunnet møter «flerkulturelle nordmenn» i teksten, ser det ut til at samfunnet heller forsøker å plassere alle mennesker inn i én kategori, – det «norske». De som ikke passer inn i samfunnets definisjoner for norskhet, faller så utenfor.

Teksten rører ved etablerte posisjoner som ser ut til å fylle sine «roller» i samfunnet. Likevel får vi se hvordan en representant for den hvite, «riktige» mannen blir satt i utenforskapet, når «Holmlia-drapet» trekkes fram i linja «Drep meg for fargen min og skap en Benjamin til» (50). Det viser oss at det ikke bare er enkeltmennesker som bør bli stående ansvarlige for å løse stereotypiske og fordomsfulle holdninger i et samfunn. Vi må stå sammen om det. Det å stå sammen mot ekskludering på grunn av ulikhet, tolker jeg som et underliggende tema gjennom hele teksten. Vi er ett land, «Norge» (linje 39), her er det mennesker med ulik «farge» (linje 40), og om du er en del av «Karpe Diem» (linje 41) eller ikke, har vi alle et ansvar for å skape en inkluderende nasjon. Dersom tanken om at noen holdes utenfor vinner fram i et samfunn, blir det utfordrende å se verden i et postnasjonalistisk lys. Det handler om å studere nasjonen som ett forestilt fellesskap, der mennesker kan identifiserer seg med hverandre, til tross for at de er ukjente og geografisk skilte.

5. Analyse av «Iboprofen»

1. DLA, Deep Lucid Arts
2. By the Mother Limited
3. Activate
4. Du er ratchet til min Clank
5. Det bulmer i min pant
6. Ladies and Gentlemen
7. Ladies and Gents, gents
8. Ladies and Gents
9. Chatta engelsken de chatta hjemme
10. Fack å bevise folk poteter at jeg er god med pennen
11. Kan forskjellenenenen på hu og hun og hennen
12. Det skjer sjeldent jeg tar råd fra no'n med
13. fra no'n med hund på hendene

14. Min mor utalte etikette, «etiketti»
15. jeg kan alt det der til punkt og prikke, retti sletti
16. Alle, alle setting, alle koder, alle rom
17. Pepperkake papadum, hero Honda, vroom, vroom, yeah
18. Sveisen i fra Dum Dumre
19. Dama mi fra Tomb Raider, bror, yeah
20. Straigth up, yeah, yeah
21. Iboprofen
22. Spis en Iboprofen
23. Når du sjof meg bror, du sjof tronene
24. Mom dad tok oss ut av (Hooden og trenches)
25. Nå vi outhea sipper (Smoothie exchanges)
26. Lysshowet gir deg epilepsi
27. Min mor sa etter Øya hun fikk (epileppi)
28. Mom dad tok oss ut av hooden og trenches
29. Nå vi outchea sipper smoothie Exchanges
30. Famous, lysshowet gir deg epilepsi
31. Min mor sa etter Øya hu fikk epileppi
32. Way over tretti, kidsa står fortsatt tetti tetti
33. Siden Bendit like Beckham og runk til Shilpa Shetty
34. Sex og neck av Becky mens du sov med teddybears
35. Jeg er bread and butter, du er tilsett vann, ready made, oh
36. Heavyweight, fra landet der de eter pannebåndet ditt på TV
37. Straight up, yeah, yeah, ai
38. Iboprofen
39. Ta en Iboprofen
40. Når du sjof meg bror, du sjof tronene

5.1. Tittel

Jeg tolker tittelen «Iboprofen» som en referanse til legemiddelet Ibuprofen. Ibuprofen defineres som «et smertestillende og betennelsesdempende legemiddel som har rask innsettende virkning (Ngo, 2021). Det er en forskjell i hvordan ordet er stavet i tittelen og hvordan legemiddelet skrives korrekt. Bokstaven -u i *Ibuprofen* er byttet ut med -o slik, *Iboprofen*. Tittelen åpner med det opp teksten for å trekke fram annen språklig påvirkning på norsk språk. Språklig påvirkning er et virkemiddel som kommer til uttrykk både i framføringa av sangen, men også i teksten, slik vi ser av tittelen. Derfor framstår tittelen som et frampek på at teksten blant annet skal tematisere språk som er i konflikt med det som er vurdert som «korrekt» norsk. At noe blir ansett som mer korrekt enn annet, impliserer at noen sitter med en definisjonsmakt over hva som er «riktig» eller «feil» uttale. Det at tittelen refererer til et legemiddel, tolker jeg som at vi kan bli presentert for posisjoner som må nytte seg av tabletter for å dempe eller takle en eventuell form for smerte. Tittelen gir meg også assosiasjoner til det engelske uttrykket «take a chillpill», som jeg forstår som en oppfordring til folk som stresser, om at de skal slappe av.

5.2. Struktur og motiv

Jeg skal analysere «Iboprofen» og kommentere musikken der den har relevans for påvirkningen av det budskapet låta gir. Hvordan artisten uttaler enkelte ord i sangen er særlig interessant i denne analysen, også hvilken betydning uttalen av ord har for temaet for teksten. Jeg har lyttet til musikken og studert musikalske endringer underveis for å finne strukturen i «Iboprofen».

Låta består av en introduksjon som starter med linje 1: «DLA, Deep Lucid Arts» og går fram til og med linje 8: «Ladies and Gents». Første vers starter fra linje 4: «Du er Ratchet til min Clark» og går fram til linje 20 «Straight up, yeah, yeah. Videre kommer refrenget, som går fra linje 21 til 23:

Iboprofen
Spis en Iboprofen
Når du sjof meg bror, du sjof tronene – (Karpe, 2022)

Mellom refrenget og andre vers blir vi presentert for en bro som går fra linje 24 til 27:

Mom dad tok oss ut av (Hodden og trenches)
Lysshowet gir deg epilepsi
Min mor sa etter Øya hun fikk (epileppi) – (Karpe, 2022)

Andre vers starter med en gjentakning av linjene over og begynner med linje 28: «Mom dad tok oss ut av hooden og trenches». Andre vers slutter med linje 37: «Straight up, yeah, yeah, ai», før refrenget blir sunget gjennom en gang til, slik:

Iboprofen
Ta en iboprofen
Når du sjof meg bror du sjof tronene – (Karpe, 2022)

5.2.1. Musikalsk oppbygning

I låta blir det innledningsvis brukt synth og trommer med innslag av sitar. Sitar er et indisk strengeinstrument som har historie helt tilbake til middelalderen, og er det instrumentet folk flest gjerne forbinder med indisk musikk (Aksdal, 2020). Låta følger en fire fjerdedelers takt med bass svært sentralt i lydbildet. Jeg har fulgt slaget til bassen for å finne ut av hvordan teksten er bygget opp, for jeg mener det er bassen som tydeliggjør hvor skillet mellom de ulike delene av sangen går. Låta starter med en tre linjers introduksjon, som blir uttalt av det jeg tolker som en mekanisk kvinnestemme:

DLA: Deep, Lucid Arts
By the Mother Limited
Activate – (Karpe, 2022)

Kvinnestemmen forestiller the Mother Limited som jeg forstår som en sentral del av prosjektet *Omar Sheriff*. Samme introduksjon går nemlig igjen også på neste spor av EP-en – «INB ADAM», og er å se i filmatet til EP-en som ble gitt ut samtidig med låtene. Deep Lucid Arts av The Mother Limited skal forestille en maskin artistene kan koble seg til for å ta del av egne drømmer og som skal forhindre skrivesperre i evig tid (Lindmo, 2022).

Før The Mother uttaler «Activate» (linje 3), hører vi et rungende publikum som gir låta en effekt av at den er spilt inn live. Kvinnestemmen uttaler så «Activate», og man hører noe som ligner et uglerop. Dette ugleropet skaper et skille i introduksjonen, ettersom den mekaniske kvinnestemmen forsvinner og Chirag trer fram i lydbildet. Herfra hører vi bass som følger en fire fjerdedelers takt med Chirag som tar oss gjennom introduksjonen fra linje 4: «Du er Ratchet til min Clark» fram til linje 8: «Ladies and Gents». Chirag bruker flere linjer på å si «Ladies and gentlemen», det forstår jeg som et slags «Hei, følg med alle kvinner og menn». Det kan være en oppfordring til oss lyttere om at vi bør gjøre oss klar for resten. Introduksjonen er todelt, fordi den består av to ulike melodier. Jeg vil likevel argumentere for at linje 1 til 8 er én introduksjon. Bassen går i fire fjerdedelers takt og drivet i låta er rolig. Det er ikke før linja «Ladies and Gents» (8) at tempoet øker. Bassen deles så inn i 32-deler og bygger opp musikken og forventingene til overgangen som går til første vers.

Første vers starter med linje 9: «Chatta engelsken de chatta hjemme». Bass kommer inn og følger en fire fjerdedelers takt helt fram til og med linje 23: «Når du sjof meg bror, du sjof tronene». Det betyr at låtas melodi og rytme er lik fra første vers starter og ut linje 23. Jeg forstår linje 21 til 23 som refreng, fordi linjene blir gjentatt senere i teksten. Drivet som bass og trommer gir, blir tatt bort etter refrenget og vi hører kun synth. Fordi melodien i låta herifra høres ut som svak bakgrunnsstøy, blir effekten av publikumet sterkere og mer dominerende i lydbildet. Chirag ler og «fanger» publikumet igjen, som blir en sentral del av låtas neste element som er en bro.

En bro er med på å skape forbindelse mellom en del av sangen til en annen, og fungerer som et overgangsparti i musikkstykket (Ruud, 2022). En bro blir forstått som et «mellomspill» som opptrer før musikken vender tilbake til tidligere melodier i en låt (ibid.). I transkripsjonen av linjene under har jeg valgt å sette parentes for de frasene publikumet synger:

Mom dad tok oss ut av (Hooden og trenches)
Nå vi outchea sipper (smoothie Exchanges)
Famous, lysshowet gir deg epilepsi
Min mor sa etter Øya hun fikk (epileppi) – (Karpe, 2022)

Lydeffekten av live-publikum har fått stor plass i «Iboprofen». Det kan være en effekt artistene har lagt til låta for å uttrykke en drøm om å spille konserter igjen. På grunn av koronapandemien har ikke artistene spilt konserter på to år, særlig ikke konserter med et publikum av det omfanget vi kan høre

i låta. Jeg tolker effekten av publikum som en funksjon som skal hjelpe lytteren til å huske tilbake til de følelsene konserter kan bringe fram i oss.

De fire linjene jeg har transkribert som låtas bro, er like de fire første linjene av andre vers. Det er musikalske element som gjør at jeg tolker linjene over som en bro. Broen inneholder et svakt driv av synth og fra linja «Min mor sa etter Øya hun fikk (epileppi)» (27), endrer melodien seg. Der Chirag sier «... sa etter Øya hun fikk (epileppi)» (linje 27) får låta et sterkere driv av synth i tillegg til et brekk som effektivt forbereder oss på et nytt vers. Låta får så lik melodi som første vers og bass kommer inn med sterkere slag.

Andre vers starter fra linje 28: «Mom dad tok oss ut av hooden og trenches» og varer ut linje 37: «Straight up, yeah, yeah, ai». Deretter kommer refrenget en gang til:

Iboprofen
Ta en Iboprofen
Når du sjof meg bror, du sjof tronene – (Karpe, 2022)

Melodien i låta er altså lik fra andre vers til låta er ferdig. Jeg argumenterer for at de tre linjene vist over er låtas andre refreng, fordi det er gjentatt tidligere i låta. Det er en språklig endring i dette andre refrenget: fra «*Spis en Iboprofen*» (linje 22) til «*Ta en Iboprofen*» (linje 38).

Flere ord i låta uttales «feil» i henhold til norsk uttale og grammatikk, noe jeg forstår som at artistene leker med språket. Det hører vi for eksempel i linje 11. Ordet «forskjellenenenen» viser til ordet «forskjellen», men er skrevet med en-endelse tre ganger mer enn hva som er grammatisk riktig. I ordet «hennen» (linje 11) ser vi også at det bli lagt til en ekstra konsonant, -n. I linje 13 uttaler Chirag «hendene» med en forlengelse av e-endelsen, slik «henneneee». Det kan være gjort for å få tydeligere fram vokalen -e, for å vise tilbake til ordet «hennen» og at dette ordet *egentlig* skulle vært uttalt «henne». Vokalen -e blir lagt til som endelse på ordet «tronene» i linje 23. «Tronen» er skrevet i flertall, selv om entall hadde vært mest korrekt, også med tanke på rimet med forrige linje, «Iboprofen» (linje 22). Tilleggsendelser i enkelte ord er en effekt som forsterker tematikken i teksten. En overdrivelse av språklige «feil» leser jeg som ironi: Jeg-et latterliggjør holdninger som går på at mennesker med «feil» uttale er u-norske i kraft av å ikke mestre norsk uttale «ordentlig». Disse språklige «feilene» bidrar også til å skjerpe oppmerksomheten hos oss lyttere. Språket blir lekt med og vi hører ord bli uttalt på en annen måte enn slik vi kjenner dem. Det kan vekke nysgjerrighet og interesse for å høre mer.

5.2.2. Posisjoner i teksten

Vi blir presentert for posisjoner uttrykt gjennom pronomenene «jeg», «du» og «vi». Andre aktører i teksten er «poteter» (for eksempel linje 10), «mor» (for eksempel linje 14), «bror» (for eksempel linje 23) og «mom dad» (for eksempel linje 24).

Jeg-et trer fram som en som er vokst opp i et hjem med foreldre med et annet morsmål enn norsk, som snakka norsk og engelsk med aksent fra et annet språk. I linja «Chatta engelsken de chatta hjemme» (linje 9) forteller jeg-et at det snakka den typen engelsk som foreldrene snakka, og viser til en engelsk uttale «annerledes» enn for eksempel folk som har vokst opp med etnisk norske hadde. Jeg-et forteller at «min mor uttalte etikette, etiketti» (linje 14), men at det selv holder styr på reglene for norsk grammatikk. Det vil jeg-et overbevise om med linja «Jeg kan alt det der til punkt og prikke, retti sletti» (15). Jeg-et legger til en -i som endelse heller enn å si «rett og slett». Uttale som strider med normene for norsk, kan være grep jeg-et tar for å leke med «vanlige feil», for igjen å understreke at det selv kan alle reglene «til punkt og prikke» (linje 15). Til tross for at jeg-et har foreldre med andre språkbakgrunner, har jeg-et klart seg godt. Takket være «mom dad» (linje 24) er jeg-et «heavyweight» (linje 36). Jeg-et uttrykker med selvsikkerhet at det har klart seg. Det ser vi i linja der jeg-et henvender seg til samfunnet og sier «Når du sjof meg bror, du sjof tronene» (23).

Du-et blir referert til i uttrykket «poteter» i linja «Fack å bevise folk poteter at jeg er god med pennen» (linje 10). Det kan være disse potetene jeg-et henvender seg til i teksten når jeg-et vil få fram at det «duger». «Poteter» er et uttrykk for majoriteten, den delen av Norge som er etnisk hvite, som ikke hadde tro på jeg-et fordi det har røtter i flere kulturer. Jeg-et oppfordrer du-et til å «spis en lboprofen» (linje 22), fordi du-et nå må stå på utsiden og studere jeg-ets vellykkethet med misunnelse. I linja «Når du sjof meg bror, du sjof tronene» (23) henvender jeg-et seg til samfunnet med nevningen «bror» og forteller at «når du sjof meg bror...» ser «du» på tronen. Uttrykket «bror» er et slanguttrykk som gjerne blir forstått som «venn». «Bror» kan her stå som en underlegen posisjon, der jeg-et snakker til samfunnet som om det er lenger ned på «rangstigen» enn seg selv. «Bror» kan også være et uttrykk jeg-et bruker for å tale til du-et som om de er i en søskenrelasjon.

Posisjonene som er uttrykt av pronomenene «jeg» og «du» står i et slags motsetningsforhold. Jeg-et vurderer seg selv med stolthet over egen innsats og trosser janteloven ved å sette seg selv høyere enn majoriteten. Jeg-et står på «tronene» (linje 23), mens du-et står på utsiden og ser på. Jeg-et bruker referanser til indiske kulturfenomen som «papadum» (linje 17) og «Hero Honda» (linje 17) og legger til indisk aksent på flere ord og uttrykk, for å definere hva det ser på som verdifullt. Med det tolker jeg teksten som at jeg-et ser på seg selv som mer verdt enn «potetene», nettopp fordi jeg-et har flerkulturell bakgrunn, i motsetning til «potetene» (linje 10) som «kun» er etnisk, hvite

nordmenn. Interessant med posisjonen til du-et her, er at det er en gruppe som ikke kommer til orde i denne teksten. Derfor blir det kanskje lettere for jeg-et å virke overlegen og tøff, fordi det samfunnet jeg-et henvender seg til, ikke har noen muligheter til å svare for seg.

Vi-et står i en posisjon som har blitt møtt av samfunnet med tvil og motstand men som likevel oppnådde suksess og som takker foreldrene sine for det:

Mom dad tok oss ut av hooden og trenches
Nå vi outchea sipper smoothie Exchanges – (Karpe, 2022)

En måte å tolke dette vi-et på er å se det som rapgruppa Karpe og tenke at det er artistene i Karpe som selv forteller om opplevelsene deres av ha flerkulturell bakgrunn. Men jeg ser et større «vi» i teksten, et «vi» som taler for alle mennesker som opplever seg som kulturelt hybride og har tilknytning til to eller flere nasjonaliteter.

Nevningene «mor» (linje 14) og «mom dad» (linje 28) er foreldrene til jeg-et, de som uttaler norsk og engelsk med indisk aksent. Jeg-et uttrykker hvilke språklige «feil» moren gjør i linjene: «Min mor uttalte etikette, «etiketti» (linje 14) og «Min mor sa etter Øya hu fikk epileppi» (linje 31). Vi har tidligere sett hvordan jeg-et gir uttrykk for at det kan alle reglene «til punkt og prikke», fordi det kan «... forskjellenenenen på hu, hun og hennen» (linje 11). Likevel ordlegger jeg-et seg «feil» i henhold til reglene for norsk syntaks i linja «Min mor sa etter Øya hu fikk epileppi» (31). I linja «... etter Øya hu fikk epileppi» (31), bryter jeg-et v2-regelen, fordi verbet «fikk» står *etter* objektet «hu». Brudd på v2-regelen er imidlertid et svært vanlig trekk for andrespråksinnlærere av norsk (Hognestad, 2021, s. 194). I indoariske språk som hindu, urdu og panjabi er leddstillingen lik SOV, der verbet stilles som tredje ledd i en setning (ibid.). I linja «Etter Øya hu fikk epileppi» ser vi altså at jeg-et heller følger reglene for den indoariske syntaksen og plasserer verbet «fikk» i tredje ledd.

5.2.3. Motiv gjennom de ulike delene av låta

Som vi har sett av posisjonene som finnes i teksten, framstiller jeg-et seg som en som er vokst opp i et hjem med foreldre med indisk aksent. I linja «Chatta engelsken de chatta hjemme» (9) står det engelske slanguttrykket «chatta» som et synonym for «snakket», noe jeg tolker som en påminnelse om at vi alle snakker det språket vi en gang lærer hjemme. Til tross for at jeg-et har foreldre som snakker engelsk med indisk aksent, gir jeg-et uttrykk for at det er lei av å bevise den etnisk norske nordmannen, uttrykt som «poteter», at det likevel mestrer norsk grammatikk. Jeg-et forteller at det kan forskjellen på subjekt- og objektsformen av pronomenet «hun», noe jeg leser som ironi:

Fack å bevise folk poteter at jeg er god med pennen
Kan forskjellenenenen på hu og hun og hennen – (Karpe, 2022)

I linjene over beskriver jeg-et seg selv som «god med pennen», et uttrykk jeg forstår som knyttet til språklige ferdigheter. Jeg-et ser på seg selv som god til å formulere seg og forteller at det ikke ser noen poeng i å lenger bevise overfor etnisk hvite nordmenn at det kan formulere seg godt. «Fack» viser til uttrykket «fuck it», som defineres som «not gonna do something no more cuz your fed up with it» (Wonder, 2004). Det kan tyde på at jeg-et tidligere har blitt møtt som en med svake skriftlige ferdigheter og derfor er lei av å forsvare egne evner.

I linja «kan forskjellenenenen på hu og hun og hennen» (linje 11) ser vi hvordan jeg-et forteller at det kan reglene for norsk grammatikk. «Hennen» kan være språklig leik for objektsformen av pronomenet henne, men «hennen» kan også være språklig leik for pronomenet «hen». *Hen* har de senere årene blitt inkludert som del av norsk grammatikk og defineres som et «kjønnsnøytralt pronomen for enkeltpersoner som ikke vil omtales som han eller hun» (NAOB, u.å.a). Kanskje vil jeg-et poengtere at norsk grammatikk har mange regler, og at dersom norsk skal skrives og uttales rett, bør en ha tunga rett i munnen. At grammatiske «feil» i språket blir lekt med, kan bety at jeg-et er selvsikker når det kommer til å mestre norsk, selv om det gjør feil. Det tolker jeg som at jeg-et er innforstått med at det finnes etablerte forståelser for hva som er «riktig» i samfunnet, men at det ser bort fra etablert korrekthet og bruker språket slik det selv vil.

Teksten har stort innslag av engelske ord og uttrykk. Det ser vi i introduksjonen: «DLA, Deep, Lucid Arts» (linje 1), «By the Mother Limited» (linje 2) og «Activate» (linje 3). Videre i teksten ser jeg uttrykkene «Ladies and Gentlemen» (linje 6), «chatta» (linje 9) og «straight up» (linje 20/37). I andre vers står «Mom dad» (linje 28), «hooden og trenches» (linje 28), «Way over» (linje 32), «bread and butter» (linje 35) og «Heavyweight» (linje 36). Jeg tolker dette som uttrykk for at jeg-et henvender seg til du-et med en overlegen tilnærming. Takket være «mom dad» kom jeg-et seg ut av et lavinntektsområde, uttrykt som «hooden og trenches» (linje 28). Det har gjort at jeg-et nå er blitt en innflytelsesrik person i Norge, uttrykt som «heavyweight» (linje 36). Fordi jeg-et har flerkulturell tilhørighet anser det seg selv som «bread and butter» (linje 35) og stiller seg over «potetene», fordi de bare er «tilsett vann» (linje 35).

Et interessant trekk ved låta er at artisten uttaler flere ord med indisk aksent. Det hører vi spesielt godt i «Clank» (linje 4) som uttales «clænk» med tjukk l. Tjukk l, også kalt retrofleks flapp, finnes i de indiske språkene urdu og hindu (Wikipedia, 2022). Tjukk l er også å finne i panjabi, et annet stort språk i India (Theisen, 2015). I uttalen av «pant» (linje 5) bytter artisten ut p-en med b, og «pant» uttales «bænt». Artisten veksler altså mellom den ustemte språklyden -p og uttaler den som en stemt språklyd -b. Indisk aksent hører jeg også i «Ladies and Gentlemen» (linje 6), «Ladies and gents, gents» (linje 7 og 8), «hennen» (linje 11), «etiketti» (linje 14) «pepperkake» (linje 17), «vroom,

vroom» (linje 17), «Iboprofen» (for eksempel linje 21), «epileppi» (linje 31), «...Shetty» (linje 33) og «bread and butter» (linje 35).

I hindi finner vi fonologiske kontraster som er annerledes enn de vi finner i norsk. I hindi lages retrofleks konsonanter ved å sette tungespissen mot den bakerste delen av gommen, som gjør at uttalen av «d» og «t» på hindi blir annerledes enn uttalen av «d» og «t» på norsk. Mange indere uttaler engelsk med en retrofleks eller apiko-postalveolar «t» og «d» som gjør at konsonantene uttales som en type indisk-engelsk, som karakteriseres forskjellig fra engelsken som snakkes andre steder i verden (Engedal, 2015, s. 22). Dette gjelder også for måten indiske språkbrukere uttaler norsk med indisk aksent. De dentale og alveolare plosivene «t» og «d» uttales ved at tunga plasseres lenger bak i gommen og vi får høre en «tjukkere» uttale. Språkbrukere av urdu, punjabi og hindi kan møte på utfordringer ved innlæring av norsk, fordi de indiske språkene har et enklere vokalsystem enn norsk, med tre korte vokaler (/a i u/), fem lange vokaler (/a:i:e:u:o:/) og to diftonger (/ai au/) (Johnsen, 2015, s. 71). I indiske språk finnes ikke den trange lyden vi har for vokalen u på norsk, som for eksempel i ord som *gul* og *smule*. Tittelen på låta refererer kanskje til at ibuprofen blir uttalt «Iboprofen», altså med «o» istedenfor «u». Det kan være et grep for å understreke det kulturelt og språklig hybride.

I første vers setter altså jeg-et ord på hvordan språklig mangfold trer fram i samfunnet gjennom engelskspråklig påvirkning og innslag av indisk. Andre motiv som bygger opp om forskjeller i samfunnet, ser vi der jeg-et poengterer at det finnes ulike religiøse tilhørigheter i samfunnet vårt. Jeg-et forteller at det sjeldent «tar råd fra no'n [...] med hund på hendene» (linje 12 og 13). I Islam blir hunder sett på som urent (Alver, 2019). Jeg tolker linja som en latterliggjøring av den norske kjæledyrkulturen.

I linja «Pepperkake papadum, Hero Honda, vroom, vroom, yeah» (linje 17) kobler jeg-et sammen ord og uttrykk fra «norsk» og «indisk» kultur. «Pepperkake» blir av mange nordmenn forbundet med julefeiring, mens «papadum» er en tynn, fritert lefse som opprinnelig kommer fra India. «Hero Honda» kan referere til «Hero MotorCorp», en indisk motorsykkelprodusent som har hovedkontor i New Delhi. Sammen med «Hero» står «Honda», et japansk bilmerke som er mer kjent i den vestlige delen av verden.

I teksten blir vi presentert for et refreng som blir sunget gjennom to ganger:

Iboprofen
Spis en Iboprofen
Når du sjof meg bror, du sjof tronene – (Karpe, 2022)

«Iboprofen» er altså et spill med ordet ibuprofen, også kjent som legemiddelet Ibox. Jeg-et henvender seg til majoritetssamfunnet som det tidligere har opplevd seg nedvurdert av på grunn av hudfarge, religiøs tro og språklige ferdigheter. Du-et som kommer fra kulturen der folk har hund på hendene, blir oppfordret til å spise en «Iboprofen». En «Iboprofen» vil dempe smerten du-et måtte oppleve av å se jeg-et likevel oppnå suksess. Å «sjofe» betyr «å se» på kebabnorsk, derfor tolker jeg linja «Når du sjof meg bror, du sjof tronene» (linje 23) som at så lenge du-et ser på jeg-et, ser du-et på «vinneren». Det å stå på toppen av tronen kan referere til det å være på toppen av rap-gamet, slik den amerikanske rapperen Kanye West selv uttrykte i albumet sitt, *Watch the Throne* som ble gitt ut i 2011.

I låtas bro finnes et mer ydmykt «jeg» som snakker på vegne av det vi-et som er takknemlige for alt foreldrene deres har hjulpet de med i oppveksten. I linja «Mom dad tok oss ut av (hooden og trenches» (linje 24) gir jeg-et uttrykk for at «mor» og «far» pekte ut av hjemmet i lavinntektsområder med kriminalitet. Videre forteller jeg-et på vegne av vi-et at «nå vi outchea sipper smoothie exchanges» (linje 25). «Outchea» er et rap-uttrykk for frasen «out here», men også et uttrykk som kan referere til den amerikanske rapperen Lil Wayne sin sang *We Outchea* fra 2013. I låta beskriver Wayne hvordan han klarte seg fra «the bottom» uten noe, til å bli best, takket være «mom». Slik kan vi også se hvordan jeg-et takker «mom dad» for at det «sipper smoothie Exchanges» (linje 25). Jeg-et refererer her til kjeden «Smoothie Xchange» som tilbyr smoothie av den dyrere sorten, som uttrykker at jeg-et har «klart seg» pluss litt til.

Jeg-et demonstrerer en selvtilitt ovenfor du-et uttrykt med ironi når det forteller at det har klart å skaffe seg nok penger til å unne seg smoothie fra «Smoothie Xchanges». Jeg-et virker stolt over at det er «famous» (linje 30) og gjør konserter med så stort «lysshow» (linje 30) at du-et kan få «epilepsi» (linje 30). Jeg-et henviser igjen til moren når det forklarer at moren hadde fortalt «etter Øya hu fikk epileppi» (linje 27). «Øya» tolker jeg som en referanse til Øyafestivalen, der Karpe spilte som avslutningsartister i 2019 og fikk terningkast seks (Bøe, 2019). «Øya» kan også være språklig lek med referansen «epilepsi». Et epileptisk anfall kan ha årsak i flimrende, blinkende lys og øyedreining blir ansett som vanlig reaksjon (Oslo Universitetssykehus, 2019).

I forlengelse av påstanden om at jeg-et er «famous» (linje 30) og spiller konserter med stort «lysshow» (linje 30), framstår jeg-et som mer ydmyk. Jeg-et er over «tretti», men «kidsa» står fortsatt «tetti, tetti» (linje 32). Fordi vi kjenner uttrykket som «tett i tett», ser vi igjen hvordan jeg-et leker med sine egne språkkunnskaper. Jeg tolker «kidsa» som de musikklytterne i landet som hører på Karpe, som står tett i tett på konserter, selv om artistene er over «tretti» år. Chirag forteller da også i et intervju med *Lindmo* at rap- og hiphopsjangeren blir regnet som en «ung manns show»

(Lindmo, 2022). Jeg-et har hatt «kidsa» i ryggen siden «Siden Bendit like Beckam og runk til Shilpa Shetty» (linje 33) og fortsetter å nå ut til barn og ungdom som normalt kunne søkt seg mot yngre artister og idoler. *Bendit like Beckham* var en britisk film som kom ut i 2002 og forteller historien om en ung britisk sikh-jente som står i krysspress mellom å følge foreldrenes religiøse standpunkt, eller å trosse religionen for å nå egne drømmer (Chadha, 2002). Shilpa Shetty er en indisk skuespiller og modell som siden 1993 har vært å se i en rekke Bollywood-filmer. Film- og skuespillerreferansene tolker jeg som tilbakeblikk på tiden hvor alt startet for jeg-et, som understreker at jeg-et har regjert «rap-gamet» i lang tid.

Jeg-et stiller seg selv over du-et i linja «Heavyweight, fra landet der de eter pannebåndet ditt på TV» (36). «Heavyweight» blir definert som «a person that have a lot of influence, experience and importance in a particular field, subject or activity» (Collins, 2022). Jeg-et er vokst opp i Norge med annen kulturell bakgrunn enn majoriteten i Norge og vurderer seg derfor som en tungtveiende person. Jeg-et kan bruke uttrykket «heavyweight» om sin vurdering av seg selv, men «heavyweight» kan også være et uttrykk som viser til akkurat Karpe sin suksess. I 2020 ble Karpes album *Heisann Montebello* inkludert som ett av objektene i Nasjonalbibliotekets permanentutstilling, «Opplys. Glimt fra en kulturhistorie». I samlingen ble det valgt ut 30 objekter av alt som har vært publisert for norsk offentlighet siden 1100-tallet og fram til i dag. *Heisann Montebello* (2015) ble inkludert fordi det er sett på som et av de mest unike, spektakulære og historisk sett viktige kulturuttrykkene som har bidratt til å forme Norges nasjon slik den er i dag (Myhre, u.å.).

Linja «Heavyweight, fra landet der de eter pannebåndet ditt på TV» (36) leser jeg som ironi. Dette refererer til et avsnitt av *Debatten* (2021) der musikkjournalist Anders Grønneberg tapte et veddemål og endte opp med å spise pannebåndet til pop-artisten Tix. Bakgrunnen var at Grønneberg i sin anmeldelse av Tix' MGP-bidrag samme år lovet at han skulle spise artistens pannebånd dersom Tix vant den norske finalen, noe Tix gjorde. Ironien kommer fram ved at jeg-et spør om hvor «heavyweight» (linje 36) det kan si at det er når vi bor i et land der musikkjournalister spiser pannebånd på TV fordi de taper useriøse veddemål.

Andre vers avslutter med linja «Straight up, yeah, yeah, ai» (linje 37). «Straight up» er et uttrykk «used to show that you are telling the truth» (Cambridge Dictionary, u.å.). Jeg-et avslutter verset med dette, noe som kan leses som at det snakker til seg selv og vurderer sine ferdigheter som de viktige.

5.3. Tekstens tema som det kommer frem gjennom språklige virkemidler

Overordnet vil jeg si at teksten handler om hybride identiteter og hvordan kulturelle tilknytninger blir satt opp mot hverandre. Vi får presentert referanser til «indisk» og «norsk» kultur plassert i et

hierarki som bidrar til et «oss»- og «dem»-skille i nasjonen. På toppen av hierarkiet troner mennesker med flerkulturell tilhørighet som vil bevise at suksess kan oppnås uansett utgangspunkt. For å se på hvordan flerkulturell identitet blir rangert høyere enn en «ren» etnisk «norsk» identitet, skal jeg særlig se på hvordan teksten bruker språk i konflikt med normene for norsk.

5.3.1. Rim

I teksten ser vi hvordan jeg-et bruker ironi for å uttrykke at det tidligere har blitt møtt som en som ikke mestrer normene for norsk. Som eksempler trekker jeg fram linjene «Fakk å bevise folk poteter at jeg er god med pennen» (10) og «Kan forskjellenenenen på hu og hun og hennen» (11). «Pennen» står i rimpar med «hennen», fordi begge rimordene har -en endelse. Det er også tiraderim i linjene, fordi «pennen», «forskjellenenenen» og «hennen» rimer. «Pennen» er skrevet i tråd med korrekt norsk grammatikk, mens «forskjellenenenen» og «hennen» heller kan være språkfeil jeg-et gjør bevisst for å være selvironisk. Jeg-et bruker humor for å «ta tilbake» svakheter og gidder ikke lenger bevise for «poteter» at det er «god med pennen» (linje 10). «Potetene» blir her møtt av jeg-et som folk som ser på mennesker med flerkulturell tilknytning med lav evne til å ordlegge seg godt. Den fordømmen tar jeg-et avstand fra gjennom å leke med språket og overdrive grammatiske feil.

Teksten presenterer altså et selvironisk «jeg» som er klar over at det bruker norsk i strid med hva storsamfunnet oppfatter som «korrekt» uttale. Det blir videre presentert i linjene «Min mor uttalte etikette, etiketti» (14) og «jeg kan alt det der til punkt og prikke retti sletti» (15). «Etiketti» står i rimpar med «retti sletti» og forsterker jeg-ets selvironi over å ha en mor som snakker norsk med indisk aksent. Jeg forstår «retti sletti» som språklig leik fra jeg-et, som bruker ironi for å poengtere at norsk grammatikk kan læres korrekt, selv med foreldre med annet morsmål enn norsk.

Språklig uttale i konflikt med hva som er «korrekt» norsk finner vi også i linjene 30 til 32:

Famous, lysshowet gir deg epilepsi
Min mor sa etter Øya hu fikk epileppi
Way over tretti, kidsa står fortsatt tetti tetti – (Karpe, 2022)

Ordene «epilepsi», «epileppi», «tretti» og «tetti tetti» skaper tiraderim, fordi ordene rimer med vokalen i. Linja «Siden Bendit like Beckham og runk til Shilpa Shetty» (33) gir linjene i utdraget over dobbel tirade, fordi alle rimordene spiller på vokalen -i, også «Shetty» som uttales «shetti».

Tekstens rimord kan være brukt som virkemidler for å vise hvordan språklig uttale er et premiss for norskhet. Når jeg-et tuller med norsk grammatikk kan det være for å vise hvordan jeg-et opplever at det finnes holdninger i samfunnet om hva som er «norsk» og «ikke-norsk». Språklig uttale er et premiss for nasjonal ekskludering, fordi mennesker med aksent ikke passer inn i definisjonen for

«korrekt» norskhet. Jeg tolker rimene som at jeg-et tar ekskluderingen med humor, men likevel tar avstand fra disse holdningene i samfunnet.

Hybriditet er et gjennomgående tema for teksten, særlig vist gjennom innslag av engelske ord og uttrykk. «Pant» (linje 5), «Ladies ang Gentlemen» (linje 6), «Hooden og trenches» (linje 28), «Smoothie Exchanges» (linje 29), «way over» (linje 32), «kidsa» (linje 32) «bread and butter» (linje 35), «ready made» (linje 35), «heavyweight» (linje 36) og «straight up» (linje 37) er alle uttrykk som understreker at innslag av engelsk er svært vanlig i det norske språk. Den nasjonale kulturen får i dag stor engelskspråklig påvirkning gjennom for eksempel nyheter, sanger og sosiale medier. Det vil blant annet si at kulturen blir mer og mer kulturelt hybrid, noe som redefinerer det nasjonale til å handle om noe *mer*. Hybriditet kommer til uttrykk i teksten også gjennom den indiske aksenten i låta – dette er med på å vise hvordan jeg-et står i en mellomposisjon mellom «norsk» og «indisk» kultur. I linjene «Alle, alle setting, alle koder, alle rom» (16) og «Pepperkake, papadum, Hero Honda, vroom, vroom, yeah» (17) står «rom» i rimpar med «papadum» og «vrom vrom». Alle rimordene har til felles at de rimer på lyden -om. «Pepperkake» og «papadum» står også i rimpar som bokstavrim, fordi begge har konsonanten -b i starten av ordet. Ordene er nokså like, og de gjør at den innholdsmessige forskjellen blir framheva. «Pepperkake» og «papaum» er kulturelle referanser jeg-et kan bruke med den hensikt å vise at «norsk» og «indisk» kultur er likeverdige kulturer. Kanskje ønsker jeg-et at mennesker med hybride identiteter skal inkluderes som selvsagte deler av Norge. Jeg forstår likevel teksten som at jeg-et vurderer indisk kultur «over» den norske, fordi jeg-et trekker «papadum» fram som eksempel på hvordan Norge har lært av og tatt etter indisk matkultur. Med det får vi presentert enda en grunn til at jeg-et kan triumfere.

I linjene «Alle, alle setting, alle koder, alle rom» (16) og «Pepperkake, papadum, hero honda, vroom, vroom, yeah» (17) uttrykker jeg-et at det har beina planta i to kulturer samtidig. Det har kunnskap om hva som er typisk «norsk» og typisk «indisk». «Alle koder i alle rom» kan tolkes som at jeg-et kan både norsk og indisk språk og mellomting mellom disse. Jeg-et kan forskjellen på «... hu, hun og hennen» (linje 11), beskriver seg selv som «god med pennen» (linje 10) og spiser både «pepperkake» og «papadum» (linje 17). Når jeg-et bruker «pepperkake» og «papadum» i samme setning, kan det også vise til at jeg-et ikke lenger vil prøve å passe inn i «norsk»-begrepet. Jeg-et ser den indiske bakgrunnen sin som del av hele seg på lik linje med hvordan jeg-et ser «det norske» som del av hele seg. Når jeg-et inkluderer norske og flerkulturelle minner som del av identiteten sin, kan det i større grad akseptere seg selv som flerkulturell. Det streber ikke lenger mot å være norsk «nok», men er heller stolt av å kunne representere flere kulturer samtidig. Jeg-et hører til en «flerkultur» som nå er med på å gjøre at Norge vurderer seg selv i lys av globaliseringen. Det viser også at samfunnet nå lar

nye kulturer sette preg på det som blir oppfattet som «norsk», noe som gir muligheter til fornyelse og utvikling av nasjonen.

5.3.2. Språklige bilder

I teksten møter vi et «jeg» som gir uttrykk for sin hybride identitet ved å trekke inn referanser til indisk matkultur og fortelle at det kjenner både «norsk» og «indisk» kultur godt. I linja «Fack å bevis folk poteter at jeg er god med pennen» (10), tolker jeg «poteter» som en metafor for den delen av Norge som står på utsiden og studerer jeg-ets suksess. «Potetene» er så en del av gruppen som verken er mørke eller har foreldre som uttaler norsk eller engelsk med indisk aksent. Jeg-et beskriver seg som «god med pennen» (linje 10), noe jeg tolker som et symbol på at jeg-et vil skille seg bort fra sin etablerte oppfatning av en stereotypisk, etnisk hvit nordmann. En etablert oppfatning av en slik nordmann kan være at det er en som undervurderer seg selv og snakker lavt om egen suksess. Jeg-et stiller seg så i en motsetning til denne etnisk, hvite nordmannen, fordi jeg-et gir uttrykk for at det ser seg selv som noe *mer* enn «norsk». Jeg-et går for eksempel i motsatt retning av janteloven når det beskriver seg selv med gode språklige ferdigheter. Så henvender jeg-et seg til samfunnet når det sier «Når du sjof meg bror, du sjof tronene (linje 23). Jeg tolker teksten som at jeg-et ikke vil assosiere seg med «potetene», fordi jeg-et ser at opphav, hudfarge og religion kan skille de. Det er likevel interessant at jeg-et nevner du-et som en «bror». En bror kan symbolisere en søskenrelasjon som kan ha mange likhetstrekk til tross for ulikheter seg imellom. Slik er det også med du-et og jeg-et her, som har ulikheter i både hudfarge og kulturelt opphav, men som likevel bor i samme land og snakker likt språk. I linja «Når du sjof meg bror, du sjof tronene» (23) setter jeg-et seg selv over du-et, og ser seg selv på toppen, som «tronene» kan sies å være en metafor for. Det å være på tronen kan også referere til at jeg-et har blitt eldre og nå verdsetter sin flerkulturelle bakgrunn i større grad, også fordi flerkultur nå blir vurdert av flere som en ressurs i samfunnet.

Jeg-et uttrykker videre en selvsikkerhet over at det er «bread and butter» (linje 35) i motsetning til «du-et», som kun er «tilsett vann, ready made» (linje 35). Jeg tolker «bread and butter» som metafor for «ordentlig» vare, mens «ready made» er en metafor for noe ferdiglaget eller kanskje kunstig. «Bread and butter» og «tilsett vann» blir her stående som metaforer som bygger opp om et skille i teksten, hvor nasjonen ser ut til å være delt mellom «oss» og «dem». Jeg-et ser seg selv som brød og smør, og hever seg på den måten over du-et som kun er «tilsett vann». Jeg-et beskriver her majoriteten som en gruppe mennesker som kun har ett språk og derfor færre interessante trekk ved seg enn det jeg-et har, som dermed er mer «ekte» og kanskje mer verdifullt enn det monokulturelt norske. Interessant med uttrykket «tilsett» her, er at det er skrevet i imperativ. Det leser jeg som en ironisk referering til ferdigretter, der det gjerne står «tilsett vann» på baksiden av emballasjen.

Jeg-ets plassering av seg selv som «over» du-et kommer videre fram i linja «Heavyweight fra landet der de eter pannebåndet ditt på TV» (linje 35). Jeg forstår «heavyweight» som et bilde på en person som har stor påvirkning på andre, erfaring og viktighet innenfor et gitt område. Kanskje jeg-et ser seg selv som en som har *påvirkning* på Norge og mennesker som vokser opp i Norge med flerkulturell bakgrunn. Jeg-et har *erfaring*, fordi det har regjert «rap-gamet» siden starten av 2000-tallet med «Bendit like Beckham og runk til Shilpa Shetty (linje 33). *Viktighet* kommer av låtene til Karpe, som blant annet har fått topplasseringer på VG-lista flere år på rad. Låtene tematiserer det å vokse opp i Norge med annen kulturbakgrunn, noe barn og ungdom med flerkulturell tilhørighet så vel som etnisk norske kan lære av. Når jeg-et beskriver seg selv som «heavyweight», kan det være fordi jeg-et har erfaringer med det å bli møtt som «annerledes» og tenker at det er noe dagens ungdom kan lære av. «Heavyweight» kan også være et uttrykk jeg-et bruker for å vurdere sin egne flerkulturelle bakgrunn som tyngre enn en bakgrunn som «kun» etnisk norsk. Bekreftelse på at jeg-et er «heavyweight», kan komme fra publikumet vi hører i låta. Publikummet kan stå som symbol på alle «kidsa» som står «tetti tetti» på konserter og symboliserer den bekreftende støtten jeg-et får fra folk i Norge. – Både etnisk hvite og flerkulturelle nordmenn.

5.3.3. Oppsummering av tekstens tema

«lboprofen» åpner for refleksjoner over hvordan utenforskap knyttet til hudfarge, opphav og religiøs tro arter seg. Dermed vil jeg gi plass til et poeng Yohan Shanmugaratnam belyser i dagsavisen *Klassekampen* i sin anmeldelse av *Omar Sheriff*:

Når en innvandrers forelder dør, taper du en forelder og sørger over det, men du mister også den viktigste koblinga til den delen av verden og historien som du bærer i deg, men som du ikke helt klarer å holde fast ved. De har vært den garantien for at du har koblinga, men når de forsvinner så mister du den broen til livet ditt (Shanmugaratnam, 2022).

Her setter Shanmugaratnam ord på hvordan mennesker med hybride identiteter enklere mister en kobling til seg selv enn det etnisk hvite nordmenn kanskje gjør når en forelder dør, fordi mennesker med tilknytning til flere nasjonaliteter mister tilgangen til «det andre» kulturelle opphavet sitt. Derfor må «innvandrere» fortelle sine historier, slik at vi alle får innsikt i hvordan det kan føles å komme til et nytt land og skape et nytt liv i noe ukjent. Dersom vi gir rom for det, lar vi også mennesker ta med seg fortiden sin inn i samtiden, slik Appadurai mener er en forutsetning for å kunne se nasjonen med et postnasjonalt blikk (se kap. 3.2.2.).

I teksten verdsetter jeg-et den kulturelle historien sin gjennom referanser til foreldrene sine, og den kulturelle hybriditeten sin ved for eksempel å vise til at det kan regler og koder i både indisk og norsk. Jeg-et anser likevel den «indisk-norske» identiteten sin som noe mer verdifullt enn en «ren», norsk identitet. Jeg-et beskriver med sarkasme «norsk» kultur som en kultur der folk har «hund på

hendene» (linje 13) noe jeg forstår som et stikk mot den norske kjæledyrkulturen, også knyttet til at hunder er sett på som urene i Islam. Jeg-et beskriver også etnisk hvite nordmenn som en gruppe «ferdigmat»: Etnisk hvite nordmenn kan bli møtt av jeg-et som en gruppe mennesker som har en mindre avansert oppskrift enn jeg-et, fordi jeg-et har tilknytning til flere kulturer og som derfor trenger flere ingredienser, enn etnisk, hvite nordmenn som kun trenger å varmes opp fra en emballasje. Jeg-et latterliggjør også norsk kultur som uprofesjonell i beskrivelsen av musikkdebatten mellom Grønneberg og Tix. Jeg-et poengterer her at «potetene» bør se på sin egen kultur før «de» velger å kritisere andres kulturer.

Teksten tematiserer en følelse av selvtillit og tro på at suksessen skyldes egen vilje heller enn andres hjelp. Jeg-et med flerkulturell identitet setter ord på hvordan etnisk hvite «nordmenn» har undervurdert «de flerkulturelle» og kan slik plassere du-et utenfor suksessens årsaker. Likevel ser jeg-et at samfunnet er en del av dets vellykkethet. Norge har bidratt til at jeg-et er en tungtveiende person i landet her, for det er jo til sjuende og sist det norske samfunnet som nå endelig har møtt jeg-et med aksept og anerkjennelse. Slik kan vi se nasjonen i et postnasjonalt lys: Flere flerkulturelle mennesker er integrerte i arbeidslivet, flere mattradisjoner har blitt en del av «norsk» matkultur og skolen har etter hvert sett verdien av at barn og unge lærer om og av andre kulturer. Teksten kan likevel ikke leses som at det norske samfunnet har blitt fullstendig postnasjonalt: For eksempel møter etnisk hvite nordmenn fremdeles mennesker som «chatter engelsk hjemme», som mennesker som ikke kan det norske språket godt nok ut fra en norm, en standard.

Den hybride identiteten gir jeg-et mulighet til å ta del i og få innsikt i ulike religioner, skikker og tradisjoner. Teksten rører likevel ved jeg-ets mellomforskning og kulturelle krysspress: Det verdsetter foreldrenes kultur, men gir samtidig uttrykk for at det har brutt med «innvandrerulturen». Jeg-et opptre på «Øya» (31) foran «kids» (32) som står «tetti tetti» (32), fordi det er «famous» (30) og gir publikum «lysshows» (30) som kan utløse «epilepsi» (30). På den måten bryter jeg-et med foreldrene. Det havner i et krysspress mellom forventningene om at du skal være slik eller slik blant dine «egne», og slik eller slik i det norske storsamfunnet. Latteren til Chirag som kommer fram i refrenget, kan være et uttrykk for stolthet over å ha lyktes på tross av samfunnet, men også fordi det kan bevise for foreldrene at de ikke trenger å være redde for barnets framtid. Jeg-et jobbet seg opp i en krevende bransje og har fått seg både inntekt og status.

Temaet i teksten er altså både at jeg-et rettferdiggjør seg selv som både «norsk» og «indisk» og at det vurderer det «flerkulturelle» over det norske. Uansett aksepterer jeg-et sin hybride identitet og vil inkludere den delen av seg selv som like mye «norsk», som «norskheten» til etnisk, hvite nordmenn.

6. En sammenstillende lesning av «Kunsten å være inder» og «Iboprofen»

Av analysene jeg har gjort av Karpe Diems «Kunsten å være inder» (2004) og «Iboprofen» (2022) ser jeg at rapgruppa har gått fra å uttrykke seg som mer underlegne poprap-tenåringer på tidlig 2000-tallet med «Kunsten å være inder», til å formidle sin kulturelle mellomposisjon med et skarpere og mer kompromissløst musikkvåpen med «Iboprofen» i 2022. Tekstene tar i bruk rim, symbol, synekdoke, metaforer, kontraster, ironi og sammenligninger for å presentere utfordringer og opplevelser rundt det å ha en hybrid identitet i Norge. Dette blir gjort ved å sette ord på kulturelle forskjeller som religiøs ulikhet, ulikt nasjonalt opphav og hvordan andre etnisiteter enn den «norske» har blitt og blir møtt med undring eller aksept av det norske samfunn fra tidlig 2000-tall til i dag. Tekstene tematiserer Norge slik det er og blir gjennom kulturell globalisering og gir lytteren mulighet til å reflektere rundt hva det egentlig vil si å være «norsk».

6.1. «Oss» og «dem»

For at vi skal forstå verden og alle «ulikhetene» som befinner seg i den, går vi gjerne via kjent og nær kunnskap og ser for eksempel til oss selv og egne vaner før vi tar et større blikk på det rundt oss. En mulig konsekvens av å følge den veien, er at vi kan komme til å vurdere det «norske» som normaliteten og dermed som det mest verdifulle. Mennesker og kulturer som blir plassert i kategorien «annet», kan dermed bli satt i en posisjon der de hele tiden blir sammenlignet med det «norske». Det kan være skadelig for mennesker og kulturer som har kommet *til* nasjonen, fordi disse defineres og generaliseres ut ifra forestillinger om norskhet gjort av majoriteten med definisjonsmakt. Vi har ingen eksakt definisjon av hva det vil si å være «norsk» (se kap. 3.2.2.), men Karpes tekster presenterer posisjoner som representerer gjenkjennelige forestillinger om hva som er «norsk» og hvilke væremåter og utseende som passer inn i dette norske. Tekstene gestalter posisjoner som skaper et skille mellom «oss» og «dem» innad i nasjonen, fordi de uttrykker at spesifikke væremåter danner grunnlaget for hvorvidt et menneske havner innenfor eller utenfor fellesskapet.

I tekstene blir vi presentert for posisjoner uttrykt med pronomenene «jeg» og «du» som på ulike vis representerer «nordmannen» slik hen har utviklet seg som følge av globaliseringen gjennom reising, innvandring, flukt og kulturell påvirkning. Jeg-et trer fram som en person med flerkulturell tilhørighet, fordi det har foreldre med bakgrunn fra andre land enn Norge. Du-et representerer samfunnet forstått som en etnisk, hvit befolkning og som majoriteten i Norge med en selvforståelse som «ekte norsk». I «Kunsten å være inder» møter vi et «jeg» som vurderer seg selv i lys av hvordan samfunnet møter det som en «u-norsk», fordi det «har feil navn og farge» (linje 40). Den «flerkulturelle nordmannen» viser med selvironi at hen blir plassert utenfor fellesskapet og bruker

samfunnets definisjonsmakt over begrepet «norsk» for å sette ord på hvordan hen har opplevd å bli møtt med fordommer. Teksten viser et samfunn som bruker en smal forståelse av «norsk»-begrepet når det møter mennesker med flerkulturell bakgrunn – disse menneskene blir «feil». Slike utdefinerende holdninger kan bunne i lite kunnskap om mangfoldet vi har rundt oss og lav evne til å problematisere det nasjonale gjennom å reflektere over hva norsk kultur er og blir. Resultatet blir at «norskhet» oppfattes som noe fast og entydig (se kap. 3.2.1.). I «Kunsten å være inder» møter vi altså et samfunn som har vanskelig for å forstå Norge i lys av globaliseringen og inkludere mennesker som også har tilknytning til andre kulturer, som del av nasjonen.

6.2. Mellomforskapet

Tekstene forteller hvordan mennesker med andre nasjonale og kulturelle bakgrunner enn den som tilhører majoritetskulturen kan havne i en mellomposisjon, fordi de har tilknytning til flere kulturer samtidig. Mellomforskap dreier seg om at mennesker som for eksempel har tilknytning til to nasjonaliteter, havner mellom eller på utsiden av disse, fordi de ikke har og kan forstås som én «ren» kulturell tilhørighet. I «Kunsten å være inder» ser jeg-et seg selv med majoritetens blikk og uttrykker at det aldri vil kunne regne seg som norsk «nok» utfra majoritetssamfunnets forestilling om hva som er «korrekt» norskhet. I «Kunsten å være inder» er den «flerkulturelle nordmannen» opptatt av å passe inn i samfunnets etablerte verdensbilde for hva som er norsk «nok», i motsetning til i «Iboprofen», der den «flerkulturelle nordmannen» heller fremmer *hele* identiteten sin.

Posisjonen «jeg», som i «Kunsten å være inder» blir undertrykt, vurderer seg i «Iboprofen» heller *over* majoritetssamfunnet, fordi det har en flerkulturell identitet som gir det innsikt i og tilgang til flere språk, religioner, skikker og tradisjoner. Det jeg-et med flerkulturell identitet som vi møter i «Iboprofen» ser seg selv som en vinner, uansett hva etnisk, hvite nordmenn med fordommer måtte si om det. Jeg-et bruker dikotomier som «meg», «deg», «oss» og «dem» til å skille seg selv fra og vurdere seg over majoritetssamfunnet – altså «dem» som ikke har flerkulturell identitet. Den mellomposisjonen jeg-et befinner seg i som er uttrykt i «Kunsten å være inder» beskriver i større grad en ekskluderende posisjon, fordi jeg-et forsøker å rette seg inn etter samfunnets definisjoner for norskhet og blir stående som underlegen. I «Iboprofen» er det tydeligere at jeg-et ser privilegiet av å vokse opp i et hjem med indiske foreldre og ser den flerkulturelle identiteten sin som noe *kult*, fordi det er det som skiller hen fra majoriteten.

6.3. Hybriditet

I tekstene får vi altså se hvordan mennesker med hybrid identitet og tilknytning til flere nasjonaliteter har gått fra å stå på utsiden av fellesskapet med ønske om å passe inn, til å sette seg selv på innsiden av fellesskapet. Selv om jeg-et med hybrid identitet viser seg komfortabel med dette

i «Iboprofen», kan likevel mennesker som har og blir møtt som «annerledes», oppleve å stå i et krysspress. Det innebærer å bli dratt mellom ulike forventninger og væremåter, for eksempel å måtte være noe blant sine «egne» og noe annet i storsamfunnet.

I «Kunsten å være inder» forteller den «flerkulturelle nordmannen» om opplevelser av det å ikke bli fullstendig akseptert som flerkulturell i majoritetssamfunnet. Mennesker med hybrid identitet blir stereotypisk kategorisert som «utlending» og møtt av samfunnet med lave forventninger til hva de kan oppnå og få til. En person med flerkulturell tilhørighet som opplever å ikke bli akseptert fordi det er flerkulturell, kan finne det utfordrende å akseptere at også foreldrene har en slik bakgrunn. Opphav er gjerne knyttet til følelser av trygghet og kjennskap. Når opphavet ditt ikke blir akseptert, kan det bli vanskelig å vite hvor en skal plassere seg selv, hvor man har tilhørighet. Det interessante med menneskers hybride identitet, som det er tematisert i både «Kunsten å være inder» og «Iboprofen», er nettopp at en hybrid identitet også handler om tilgangen til minner og referanser fra både foreldrenes og «norsk» kultur.

«Iboprofen» viser et samfunn som vurderer ferdigheter i norsk språk som et premiss for nasjonal inkludering, som opererer med mestring av norsk som en billett til samfunnets fellesskap. Den «flerkulturelle nordmannen» forteller at hen mestrer det norske språket på lik linje med majoritetssamfunnet, men blir likevel møtt av samfunnet som en som *kunne hatt svak* formuleringsevne. Jeg vil likevel si at «Iboprofen» er et resultat av at jeg-et har akseptert den hybride identiteten sin, uavhengig av hvordan det blir møtt av majoritetssamfunnet Norge. Den «flerkulturelle nordmannen» ser verdien av seg selv og er ikke redd for å vise det.

«Kunsten å være inder» viser fram et samfunn med lavere interesse for å se mennesker med flerkulturell identitet som del av nasjonen. Tekstene til Karpe viser oss altså at samfunnet aksepterer flerkultur i større grad i 2022 enn i 2004. Det å leve sammen med mennesker fra andre land og med andre religiøse, etniske og kulturelle opphav, er kanskje blitt mer «normalisert» i dag. Likevel ga «Kunsten å være inder» allerede i 2004 lytterne mulighet til å reflektere over hva det ville si å være norsk, og belyste hvilke fordommer som fantes i samfunnet den gang. «Kunsten å være inder» kan tolkes som at den «flerkulturelle nordmannen» ble kategorisert som «farlig», men likevel prøvde å vinne fram med sin identitet. Dermed bli mellomforskåret i «Kunsten å være inder» tydeligere framstilt, fordi jeg-et framstår som mer bevisst på de nasjonale tilknytningene sine. Den «flerkulturelle nordmannen» har bare ikke helt visst hvor hen skal plassere seg, fordi hen ofte har blitt møtt med generaliserende holdninger fra storsamfunnet. Til forskjell fra «Kunsten å være inder», kommer den hybride identiteten tydeligere fram i «Iboprofen». Den «flerkulturelle

nordmannen» motbeviser her at hen ikke passer inn, og spør heller om vi i det hele tatt trenger å definere hva som er «norsk» for at vi skal ha et inkluderende Norge.

6.4. Utvidelse av begrepet «norsk»

Tekstene viser fram en nordmann med flerkulturell bakgrunn som ønsker at samfunnet Norge skal akseptere forskjeller og se alle nasjonaliteter som finnes i Norge som *del av Norge*. Nordmenn med innvandrerbakgrunn viser at de tør å integrere element fra foreldrenes kultur i norskbegrepet. At andre kulturer setter sitt preg på den opprinnelige nasjonale kulturen, er med på å berike og bygge Norge. «Kunsten å være inder» ble gitt ut på starten av 2000-tallet i etterdønningene av drapet på Benjamin Hermansen. Hendelsen bidro til at Norge mista noe av uskylden sin, ettersom den var det første rasistisk motiverte drapet i Norge. Den «flerkulturelle nordmannen» ser seg selv som «u-norsk» i «Kunsten å være inder», han mener han blir vurdert som «feil mann». Likevel er den «flerkulturelle nordmannen» knyttet til etniske nordmenn, fordi hen er født i Norge, vokst opp her og kan språket. Både sårhet og tilknytning vises altså i framstillingene av det samfunnet som består av både flerkulturelle, som jeg-et, og «etniske» nordmenn.

En forutsetning for oppfatningene som kan finnes i en nasjon om hvem som får høre til og ikke, er at noen har «bestemt» hva som er «riktig» for å passe inn. Debatten som har pågått rundt hva det vil si å høre til det «norske», har handlet om hvorvidt mennesker med flerkulturell tilknytning kaller seg norske eller ikke (Solvang, 2022). Med det melder spørsmålet seg om hvordan og hvorfor vi skal definere noen som «norsk». Svaret på det vil kunne være å tenke på norskhet som et flytende begrep. Dersom minoritetsbefolkningen skal kunne *føle seg norske*, forutsetter det at majoritetsbefolkningen *aksepterer* alle som bor i Norge og som vil være norske, som norske. Det innebærer å gjøre ulikheter i hudfarge, religiøs tilknytning eller morsmål, irrelevante for «norskhet».

Det er likevel ikke slik at kulturell påvirkning i en nasjon medfører at det nasjonale ikke har noen innvirkning eller blir glemt (se kap. 3.2.1.). Den postnasjonale situasjonen innebærer heller at nasjonen vår tillegges noe *mer*. Tekstene jeg har analysert, kan tolkes som at majoritetssamfunnet viser skepsis og nysgjerrighet overfor mennesker med hybride identiteter. Men dersom storsamfunnet heller ser på ulikheter som muligheter for nasjonen for å få tilgang til nye impulser, blir det også mulig å tenke på nasjonen som et forestilt fellesskap, der alle mennesker er likeverdige uavhengig av kulturell bakgrunn. Begrepet postnasjonalisme prøver å fange opp det at påvirkningen fra nye kulturer setter preg på en «etablert» nasjon. Dette betyr ikke at en nasjon som Norge blir til en helt annen kultur, men en videre og mer mangfoldig kultur.

7. Avsluttende kommentar

Jeg skal i dette kapitlet argumentere for at arbeid med sanglyrikk fra rapgruppa Karpe kan være formålstjenlig for elever på mellomtrinnet ved å vise til Kunnskapsløftet 2020. Dernest vil jeg oppsummere hvordan Karpe i «Kunsten å være inder» og «Iboprofen» setter menneskers opplevelser av det å bli møtt med og ha en hybrid identitet i en norsk kontekst.

7.1. Raplyrikk i undervisning

8. april 2022 hadde *Utdanning* en kronikk som kasta lys over norskundervisningens nye toner ettersom flere lærere nå har inkludert Karpes tekster i skolen. Kronikken viser læreres argumentasjon om at det er viktig å fornye lærebøker og pensumlister med det som taler til elevene (Haarde, 2022). Fra analysene jeg har gjort med «Kunsten å være inder» og «Iboprofen» ser jeg også at det ligger et læringspotensial i tekstene til Karpe. Tekstene handler om hva det vil si å være del av majoriteten og hva det vil si å være minoritet, og om definisjonsmakt. Det å se det norske samfunnet gjennom brillene til flerkulturelle så vel som etnisk, hvite nordmenn, kan være viktig kunnskap for barn og ungdom. Det gir oss mulighet til å reflektere over hva Norge er og hva det kan bli, og er slik en inngang til å diskutere kulturer og kulturbegrepet. Karpes tekster er skjønnlitteratur som tematiserer følelser, utfordringer og muligheter knyttet til kulturelt mangfold, og hvilke konsekvenser stereotypiske holdninger mot enkeltmennesker i et samfunn kan gi. I det følgende vil jeg kommentere hvordan arbeid med sanglyrikk som omhandler flerkultur og hybride identiteter spesifikt kan brukes i undervisning.

7.2. Karpe i Kunnskapsløftet

Et av kjerneelementene for norskfaget er «Språklig mangfold». Det handler om at «Elevene skal ha kunnskap om dagens språksituasjon i Norge og utforske dens historiske bakgrunn» (Utdanningsdirektoratet, 2020c). Det forstår jeg som at elevene skal få innblikk i hvilke språk vi har rundt oss i samfunnet og se hvordan språksituasjonen i Norge har utvikla seg med samfunnsendringene som globaliseringen fører med seg. Videre står det at elevene skal «ha innsikt i sammenhengen mellom språk, kultur og identitet og kunne forstå egen og andres språklige situasjon i Norge» (ibid.). Fra mine analyser av «Kunsten å være inder» og «Iboprofen» har jeg konkludert at Karpe har utvida begrepet «norsk» ved å trekke inn flerkulturelle referanser og se på det norske som noe *mer* enn de typiske, tradisjonelle forestillingene om norskhet. Norskhet kan for noen handle om ski, brunost og det å gå i tog på 17. mai, men det kan like gjerne handle om å feire Id, spise papadum og snakke arabisk hjemme. Det har Karpe vist.

Et av kompetansemålene for norskfaget etter 7. trinn sier at elevene skal «utforske og reflektere over sammenhengen mellom språk og identitet» (Utdanningsdirektoratet, 2020d). Å bruke Karpe sine

tekster i undervisningen vil kunne hjelpe både lærere og elever på mellomtrinnet til å sammen utforske og reflektere over sammenhengen mellom språk og identitet. Vi lever i et kulturelt mangfold som vil si at vi lever med mennesker som kan ha tilgang til flere språk. Karpe har vist at en identitet som flerkulturell ikke nødvendigvis forringer ferdighetene i norsk. Norsk kan tilegnes uavhengig av tilknytting til en eller flere andre språk og nasjonaliteter. Gjennom norskfaget skal elever etter 7. trinn også lære å «leke med språket og prøve ut ulike virkemidler og framstillingsmåter i muntlige og skriftlige tekster» (Utdanningsdirektoratet, 2020d). Særlig i «Iboprofen» bruker Karpe ordleik, blant annet for å formidle hvordan den «flerkulturelle nordmannen» har blitt møtt med forventinger om å ikke mestre norsk uttale og grammatikk. Karpe tematiserer språk og språkmestring og bruker humor for å vise hva som er «rett» norsk, noe de kan fordi de selv er trygge på sine språklige ferdigheter. Så er det slik at språk er knyttet til identiteten vår, for språket vi snakker er med på å fortelle hvor vi kommer fra. Når Karpe inkluderer flere språk i låtene sine, viser de hvordan en identitet kan være flytende, fordi språklig variasjon også er en del av tilhørigheten til mange. Dersom elever reflekterer over hvordan språket vårt kan være en del av identiteten vår, vil de også kanskje bli bevisste på at vi alle er representanter for språklig variasjon.

Et tverrfaglig tema for norskfaget er «Demokrati og medborgerskap». Det er et mål for opplæringen at elevene skal arbeide kritisk med både tekster og ytringer for å øve evnen til kritisk tenkning og lære å håndtere meningsbrytninger gjennom refleksjon, dialog og diskusjon (Utdanningsdirektoratet, 2020e). Elevene skal få innblikk i andre menneskers livssituasjon og utfordringer, gjennom å lese skjønnlitteratur og sakprosa (ibid.). Ved å ta i bruk Karpes tekster i undervisningen, kan elever, men også lærere, få muligheten til å reflektere over en hverdag som rommer noe mer enn den vi selv kjenner til. Tekstene viser til en virkelighet som for mange kan være ukjent, som for eksempel det å stå i krysningspunktet mellom flere nasjonaliteter. Dersom elever får erfare at en hverdag kan romme noe mer enn den de selv kjenner, kan de lære at vi lever sammen med mennesker av ulike kulturer, med ulike erfaringer og forståelser av verden. Gjennom arbeid med analyse av sanglyrikk, er det også viktig at elever får erfare at det ikke finnes en fasit på hvordan tekst skal eller bør analyseres og forstås. Det er ingen fasit for hvordan vi skal tolke en sang, for hvilke følelser den gir eller for hva vi sitter igjen med. Det viktigste er å fokusere på at elever skal få utveksle erfaringer, lære og få innsikt i verden rundt oss.

7.3. Konklusjon: Kulturell hybriditet i Karpes tekster

Karpe har bidratt til å forme Norge til å bli et «nyere» Norge med musikken deres som tematiserer flerkulturelle nordmenns opphav, og at en hybrid identitet er like mye «norsk» som en etnisk norsk identitet. Rapduoen er en viktig representant for den nye kulturelle tilgangen vi har fått i samfunnet,

fordi artistene har gitt ut tekster om deres erfaringer knyttet til kulturell hybriditet. Flerkulturelle mennesker som har brukt sine erfaringer med hybrid identitet, har gitt oss muligheten til å få et bredere blikk på hvordan det er å leve her i Norge. Tekstene viser at begrepet «norsk» rommer mye.

Både «Kunsten å være inder» og «Iboprofen» bidrar til innsikt i og forståelse for forskjeller, fordi de kan åpne blikket vårt for å se at vi lever i et mangfold der flere kulturer spiller sammen. Ved å lære om andres bakgrunn kan vi altså bli mer bevisste på og forstå bedre det samfunnet vi lever i. Tekstene forteller oss om viktigheten av å ta vare på ulikhetene i en nasjon og av å inkludere innvandreres historie i norsk historie. Innvandrere har i flere generasjoner kommet til Norge for å jobbe, uten å bli gitt muligheten til å fortelle hvordan det har vært å møte et ukjent land, et ukjent folk, og høre at de ikke passer inn. Karpe har i over tjue år som rapartister satt ord på hvordan det kan oppleves for mennesker å prøve å passe inn i det norske samfunnet. Rapgruppa har pekt på samfunnets etablerte forestillinger om hva som må til for å være «norsk», og vurdert seg selv utfra stereotypier om «nordmenn». Ved utgivelsen av *Omar Sheriff* fikk Karpe for alvor til å skape refleksjon i *hele* den norske offentligheten om hvordan det kan ha vært og er å være flerkulturell i det mangfoldige Norge. «Iboprofen» viser hvordan mennesker med flerkulturell identitet kan ta med seg fortiden sin inn i samtiden. Karpe bidrar, gjennom musikken deres til å tematisere og vurdere flerkultur som noe bra, positivt og kult, og gir mennesker som opplever å stå i krysspresset, muligheten til å gjøre det samme. Så er det viktig at samfunnet er åpent for å la alle få ta del i «norskheten» og la hvert enkelt menneske få lov til å selv komme fram til hva det legger i det å være «norsk». Det vil inkludere mennesker som kan «Alle setting, alle koder, alle rom».

Litteratur

- Aksdal, B. (2020, 24. november). Sitar. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/sitar>
- Alver, B. (2019, 8. juli). Hund i folketro og symbolikk. I *Store norske leksikon*.
http://snl.no/hund_i_folketro_og_symbolikk
- Asp, M. (2022, 28. januar). *Plateanmeldelse: Karpe – «Omar Sheriff»: Leker uten grenser*. VG.
<https://www.vg.no/rampelys/i/qWE0Am/plateanmeldelse-karpe-omar-sheriff-leker-uten-grenser>
- Bergh, J., Hansen, K. A. & Knudsen, J. S. (2021, 11. september). Blues. I *Store norske leksikon*.
<http://snl.no/blues>
- Bitsch, A. (2021). *Brorskapet: En historie om drapet på Benjamin Hermansen* (1. Utgave). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Bøe, T. M. (2019, 11. august). *Konsertanmeldelse: Karpe, Øyafestivalen: Klissvåt fornøyelse*. VG.
<https://www.vg.no/i/8mjnnW>
- Cambridge Dictionary. (u.å.). *Straight up*. Cambridge Dictionary.
<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/straight-up>
- Chadha, G. (2002). *Skrue'n som Beckham (2002)*—IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0286499/>
- Claudi, M. B. (2010). *Litterære grunnbegreper*. Fakkbokforlaget.
- Collins. (2022). *English Dictionary*.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/heavyweight>
- D12. (u.å.). *D12*. Shady Records. <https://www.shadyrecords.com/artist/d12-2/>
- Diesen, E. I. (2018). *Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordnetlig!* [Doktorgradsavhandling, Høgskolen i Innlandet]. <https://brage.inn.no/inn-xmllui/bitstream/handle/11250/2571573/Ph.d.%20Even%20Iglund%20Diesen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Engedal, C. (2015). *Hvordan kommer kodeveksling mellom hindi og norsk til uttrykk blant unge, norsk-indere i Oslo?* [Mastergrad, Universitetet i Oslo].
https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/45499/Masteroppgave_Caterina-Engedal.pdf?sequence=1
- Eriksen, T. H. (2007). Ytringsfrihet og globalisering: Karikaturstriden og kosmopolitiske verdier. I *Frihet*. Universitetsforlaget.
- Eriksen, T. H. (2010). *Flerkulturell forståelse* (2. utgave, 5. opplag). Universitetsforlaget.
- Fosshagen, K. (2021, 17. august). Æresdrap. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/%C3%A6resdrap>
- Gatas Parlament. (u.å.). *OM OSS*. gatasparlament. <https://www.gatasparlament.com/om-oss>
- Gaundal, A. K. (2020). *Rappkjefta lyrikk* [Mastergrad, Universitetet i Oslo].
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/79872/Rappkjeftalyrikk.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gilje, N. (2019). *Hermeneutikk som metode: Ein historisk introduksjon*. Samlaget Oslo.

- Gursli-Berg, G. & Leraand, D. (2020, 25. februar). Osama bin Laden. I *Store norske leksikon*.
http://snl.no/Osama_bin_Laden
- Hadi, S. (2018). Karpe Diem som samfunnskritikere. *Socius*.
<http://socius.sosiologi.org/2018/09/17/karpe-diem-som-samfunnskritikere/>
- Hagen, E. B. (2019, 20. mai). Tigerstaden. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/tigerstaden>
- Haarde, M. Z. (2022, 8. april). Rapper seg inn i klasserommet. *Utdanning*.
- Hognestad, J. K. (2021). Syntaks. I C. Bjerke (Red.), *Norsk boka 1: Norsk for grunnskolelærerutdanning 1-7* (2. utg., s. 173–195). Universitetsforlaget.
- Holen, Ø. (2018). *Nye hiphop-hoder: Hvordan Karpe Diem og generasjon 1984 tok en undergrunnskultur til pophimmelen - og endret Norge på veien*. Vigmostad & Bjørke.
- Jagne-Soreau, M. (2018). Halvt norsk, äkta utlänning: Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv. *Edda*, 105(01), 9–29. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-01-02>
- Janss, C. & Refsum, C. (2010). *Lyrikkens liv: Innføring i diktlesning* (2. utg.). Universitetsforl.
- Johnsen, R., Vik. (2015). *Relativt bra norsk* [Mastergrad, Universitetet i Oslo].
https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/46878/Johnsen_2015_Relativt_bra_norsk.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Karlsen, O. (Red.). (2013a). Norsk rap—Om hiphopkultur og raplyrikk. I *Nordisk samtidspoesi: Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk*. Oplandske Bokforl.
- Karlsen, O. (Red.). (2013b). *Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk*. Oplandske Bokforl.
- Karpe. (2015, 20. november). *Heisann Montebello* [Album]. Apen & Kjeften AS.
- Karpe. (2022). Iboprofen. På *Omar Sheriff*. Apen & Kjeften AS.
- Karpe Diem. (2004). Kunsten å være inder. På *Glasskår*. Apen & Kjeften AS.
- Kittang, A. (1998). *Lyriske strukturer: Innføring i diktanalyse* (4. utg., rev.utv.). Universitetsforlaget.
- Larsen, A. K. (2017). *En enklere metode: Veiledning i samfunnsvitenskapelig forskningsmetode* (2. utg.). Fagbokforlaget.
- Lindmo, A. (2022, 28. januar). 28. Jan kl. 21.35. I *Lindmo*. NRK.
<https://tv.nrk.no/serie/lindmo/2022/MUHU15000322>
- Litleskare, T. (2017, 15. november). *Navnebytte?* gaffa.no.
<https://gaffa.no/nyhet/123261/navnebytte>
- LOOK NORTH STUDIO™. (22.01.2021). PÅ EKTE Podcast #24 - CHIRAG (KARPE) [Video podcast]. I *PÅ EKTE PODCAST*. LOOK NORTH STUDIO.
<https://www.youtube.com/watch?v=mLR0I1ensrE&t=151s>
- Lund, S. (2006, 22. april). - *Spanjoler må lære seg norsk*. Dagbladet.
<https://www.dagbladet.no/nyheter/spanjoler-ma-laere-seg-norsk/66207688>
- Merriam webster. (2022, 28. april). *Fucked*. Merriam Webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fucked>

- Mose, G., Norheim, T. & Andersen, P. T. (2012). *Litterær analyse: En innføring*. Pax.
- Myhre, A., Sira. (u.å.). *Opplyst. Glimt fra en kulturhistorie*. Nasjonalbiblioteket.
<https://www.nb.no/utstilling/opplyst-glimt-fra-en-kulturhistorie/>
- NAOB. (u.å.a). *Hen*. Det Norske Akademis Ordbok. https://naob.no/ordbok/hen_2
- NAOB. (u.å.b). *Ryddegutt*. NAOB. <https://naob.no/ordbok/ryddegutt>
- NAOB. (u.å.c). *Transnasjonal*. <https://naob.no/ordbok/transnasjonal>
- Ngo, E. (2021, 10. januar). Ibuprofen. I *Store medisinske leksikon*. <http://sml.snl.no/ibuprofen>
- Nilstun, C. (2021, 7. november). Artikulere. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/artikulere>
- Oslo Universitetssykehus. (2019, 3. januar). *Anfallstyper ved epilepsi*.
<https://www.helsenorge.no/sykdom/epilepsi/anfallstyper-ved-epilepsi/>
- Oxfeldt, E. (2012). *Romanen, nasjonen og verden: Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Universitetsforl.
- Pedersen, M. E. (2021). *Dissens! En intermedial analyse av Karpes Heisann Montebello* [Mastergrad, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2781947/no.ntnu%3Ainspera%3A77752186%3A14574438.pdf?sequence=1>
- Ruud, E. (2022, 23. mars). Bridge – musikk. I *Store norske leksikon*. http://snl.no/bridge_-_musikk
- Shanmugaratnam, Y. (2022, 2. februar). *Karpe setter melodi til migrantens melankoli*. Klassekampen.
<https://klassekampen.no/utgave/2022-02-02/fokus>
- Singh, S (Programleder). (04.02.2022). Karpe: Minner om Norge [Audio podcast]. I *Musikkrommet*.
 NRK. https://radio.nrk.no/podkast/musikkrommet/I_96791bb3-7988-4f6f-b91b-b37988bf6fde
- Solvang, F. (Programleder). (2021, 23. februar). 23. Feb. 2021 – Musikkannemelder spiser pannebåndet til TIX etter totalslakt av MGP-bidrag [Episode i TV-serie]. I *Debatten*.
<https://tv.nrk.no/serie/debatten/202102/NNFA51022321/avspiller>
- Solvang, F. (Programleder). (2022, 8. februar). Nekter å være norsk [Episode i TV-serie]. I *Debatten*.
<https://tv.nrk.no/serie/debatten/202202/NNFA51020822>
- Theisen, F. (2015, 16. juni). *Om språkforholdene i Pakistan II – Pakistans regional- og lokalspråk*. Språkrådet. http://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/2003/Spraaknytt_2003_3_4/Pakistan2/
- Tjernshaugen, K. (2016, 18. august). *Listhaug: «Her i Norge spiser vi svin, drikker alkohol og viser ansiktet vårt.»* Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/norge/politikk/i/0Aj02/listhaug-her-i-norge-spiser-vi-svin-drikker-alkohol-og-viser-ansikt>
- Tjøstvold, J. E. (2018). *Attitudeproblem: Om svensk og norsk hiphop som lyrisk uttrykksform* [Mastergrad, Uppsala Universitet]. <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1216471/FULLTEXT01.pdf>

- Utdanningsdirektoratet. (2020a). *Fagets relevans og sentrale verdier* (NOR01-06).
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/fagets-relevans-og-verdier?lang=nob>
- Utdanningsdirektoratet. (2020b). *Identitet og kulturelt mangfold*.
<https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.2-identitet-og-kulturelt-mangfold/?lang=nob>
- Utdanningsdirektoratet. (2020c). *Kjerneelementer—Læreplan i norsk* (NOR01-06).
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/kjerneelementer?lang=nob>
- Utdanningsdirektoratet. (2020d). *Kompetansemål og vurdering* (NOR01-06). Utdanningsdirektoratet.
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemal-og-vurdering/kv110?lang=nob>
- Utdanningsdirektoratet. (2020e). *Tverrfaglige temaer* (NOR01-06). Utdanningsdirektoratet.
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/tverrfaglige-temaer?lang=nob>
- Vold, T. (2019). *Å lese verden: Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Universitetsforlaget.
- Wikipedia. (2022, 13. februar). Tjukk l. I *Wikipedia*.
https://nn.wikipedia.org/w/index.php?title=Tjukk_l&oldid=3351009
- Wonder, S. (2004, 24. juni). *Fuck it*. Urban Dictionary.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=fuck%20it>
- Aa, L. I. & Neteland, R. (Red.). (2020). *Master i norsk. Bind 1: Metodeboka 1 / Leiv Inge Aa og Randi Neteland* (red.). Universitetsforlaget.
- Aahlin, A. K. (2020, 2. november). Karpe. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/Karpe>