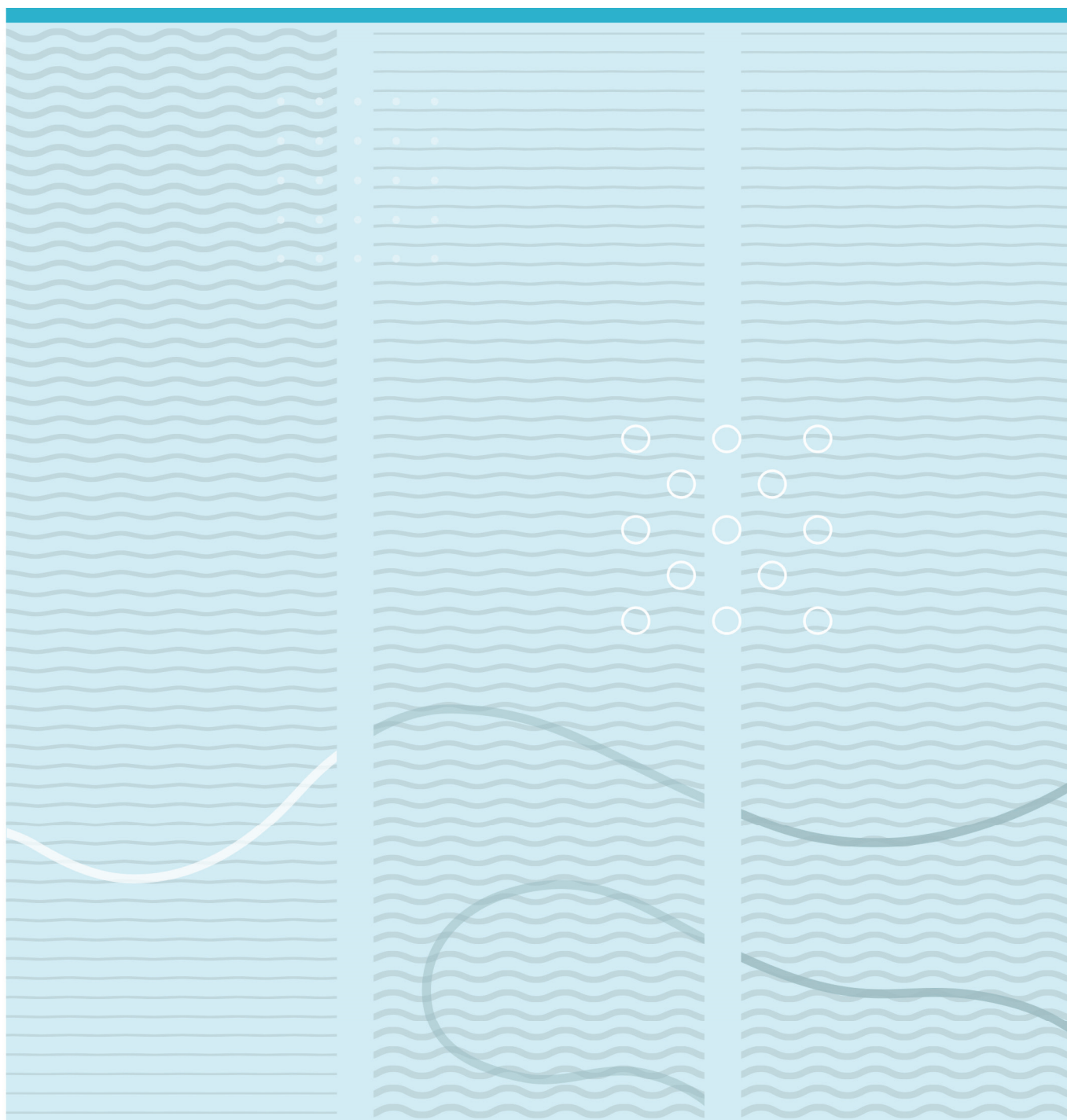


Borghild Traaen

«Jeg føler ikke at jeg kommer fra én nasjon, jeg føler meg bare som et mennesket»

En kvalitativ studie av identitetskonstruksjon blant minoritetsetnisk ungdom



Høgskolen i Sørøst-Norge
Fakultet for helse- og sosialfag
Institutt for sosialfag
Postboks 235
3603-Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2016 Borghild Traaen

Denne avhandlingen representerer 45 studiepoeng

Sammendrag

Denne oppgaven bygger på en kvalitativ studie der elleve informanter er intervjuet. Informantene har alle minoritetsetnisk bakgrunn, og er rekruttert fra multietniske hiphopmiljøer i tre byer på Østlandet; hhv Oslo, Drammen og Kongsberg. Oppgaven undersøker hvordan identitetskonstruksjon foregår blant minoritetsetnisk ungdom, og temaet forsøkes belyst gjennom semistrukturerte intervjuer med elleve ungdommer som er aktive brukere av hiphopsjangeren. Hiphop kan derfor sies å være min tilgang til feltet. «Tilgangen» var et bevisst valg da hiphop har høy popularitet i flerkulturelle ungdomsmiljøer. Dette ses ofte i sammenheng med den sosiale forankringen i sjangerens opphavshistorie. Den springer nemlig ut av tilsvarende flerkulturelle miljøer i amerikanske storbyer, hvor motstanden og samfunnskritikken var en viktig del. Hiphop gir fortsatt mulighet til å uttrykke politisk motstand, produsere og fremføre alternative subjektposisjoner som utfordrer og forhandler med hegemoniske diskurser. Sjangeren gir derfor spesiell resonans hos minoritetsungdom, hvor opplevelse av utenforskap og erfaringer med rasisme preger deres opplevelse av tilhørighet.

Oppgavens tema forsøkes derfor belyst ved å se identitetskonstruksjon gjennom følgende faktorer: Samfunnsdiskurs, samhandling med etnisk norske som representanter for majoritetssamfunnet, hiphoptradisjonen og familie. Fokus i analysen er å se hvordan informantene speiler seg gjennom disse faktorene, hvor hiphop vies et større fokus fordi informantene er rekruttert fra nettopp slike miljøer.

I analysen brukes teoretiske perspektiver fra sosiologene Bourdieu, Shilling og Prieur, antropologen Douglas og sosialfilosofen Honneth. Materiale og funnene er tredelt: (1) Informantene opplever mangel på anerkjennelse i storsamfunnet (jmf Honneth); både i det diskursive og reelle møter med representanter fra storsamfunnet. Majoritetens blikk gir en følelse av å være uren (jmf Douglas), og kan ses i lys av Bourdieus teori om symbolsk makt. Informantene erfarer kroppens sosiale betydning (jmf Prieur og Shilling), (2) de søker seg til noe annet; nemlig hiphopmiljøet, som representerer et frirom der de opplever anerkjennelse og mestring i form av subkulturell kapital (jmf Bourdieu). Dette frirommet er ikke bundet opp i noen nasjon, og her finner de det anerkjennende mennesket (jmf Honneth). (3) Familien representerer en form for mellomposisjon hvor de på den ene siden er stolt av barnas mestring og identitetskonstruksjon i hiphopmiljøet, men på den andre siden tvinger barna til å forholde seg til majoritetssamfunnet i form av krav om utdanning. Identitetskonstruksjonen skjer derfor et sted mellom elementer som forakt og krenkelse på den ene siden og stolthet og frigjørelse på den andre.

Abstract

This thesis is based on a qualitative study in which eleven informants were interviewed. The informants all have a multi-ethnic background, and were recruited through multicultural hiphop communities in three cities in Eastern Norway; Oslo, Drammen and Kongsberg.

The thesis explores how identity construction takes place amongst ethnic minority youth. This theme is approached through semi-structured interviews with eleven youth who are all actively engaged with the hip-hop genre. Hiphop can be seen as my access to the field. This field of "access" was a deliberate choice, as hiphop holds high levels of popularity in cross-cultural youth environments. This is often seen in relation to the social grounding within the hiphop genre's history. Hiphop has its roots in multi-cultural arenas within some American cities, where opposition and social criticism were important factors in its development. Hiphop still allows for expression of political opposition, as well as the production and performance of alternative subjective positionings which both challenge and negotiate discourses dominated by Hegemony. The hiphop genre thereby provides a special resonance for minority youth, whose experience of identity is affected by racism and exclusion.

The theme of this thesis is spotlighted by understanding identity construction through the following factors: societal discourse, interaction with ethnic Norwegians as representatives of the majority culture, hiphop tradition and family. The focus of the analysis is to see how the informants see themselves through these lenses. Hiphop is given a larger focus due to the fact that the informants are recruited from these communities.

The theoretical perspectives of Sociologists Bourdieu, Shilling and Prieur, the Anthropologist Douglas, and the Social Philosopher Honneth are central to the analysis. The material and findings are presented in three parts: 1) The informants experience of lack of recognition in society (ref. Honneth), both in their discourse and in real life interactions with representatives of majority society. Being seen through the majority lens gives them a feeling of being impure (ref. Douglas), and can be understood in light of Bourdieus theory of symbolic power. The informants experience how their bodies have social significance (ref. Prieur and Shilling. 2) They seek something else, that is the hiphop community, which represents a free space in which they experience recognition and coping in the shape of sub-cultural capital (ref. Bourdieu). This free space is not bound by Nationality, and here they find the Person who shows Recognition (ref. Honneth). 3) The

family represents a form of middle position where they on one hand are proud of their children's coping and identity construction within the hiphop community, but on the other hand force their children to deal with the majority society in form of education demands. Identity construction thereby happens in between elements such as disdain and offence on the one hand, and pride and sovereignty on the other.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Abstract	4
Innholdsfortegnelse	6
Forord.....	8
1 Introduksjon	9
1.1 Bakgrunn for tema	9
1.1.1 Noen samfunnsmessige betraktninger	9
1.1.2 Hvorfor hip hop?	12
1.2 Problemstilling.....	13
1.2.1 Minoritetsetnisk ungdom	14
1.2.2 Identitet	15
1.2.3 Samfunnsdiskurs	17
1.2.4 Hiphoptradisjonen.....	18
1.3 Temaets aktualitet	18
1.4 Annen forskning	20
1.5 Oppgavens oppbygning	21
2 Teoretisk rammeverk	22
2.1 Frankfurterskolen	22
2.2 Strukturalismen.....	22
2.3 Symbolsk interaksjonisme.....	23
2.4 Axel Honneth.....	23
2.5 Pierre Bourdieu	25
2.6 Mary Douglas	27
2.7 Annick Prieur og Chris Shilling.....	29
2.8 Teoribruk.....	29
3 Metoder.....	30
3.1 Metodevalg	30
3.1.1 Utvikling av intervjuguide og valg av intervju	30
3.2 Rekruttering og tilgang	32
3.3 Utvalg og tilgang.....	32
3.4 Datainnsamling.....	34
3.5 Etske implikasjoner	37
3.5.1 Samtykke og anonymitet.....	37

3.5.2	Selvbiografisk situering.....	38
3.5.3	Begrepsbruk	40
3.5.4	Troverdighet og tilbakeføring.....	41
3.6	Analysestrategi	41
3.6.1	Beskrivelse av materialet	42
3.6.2	Koding av data	43
3.6.3	Klassifisering av kategorier	45
4	Presentasjon av funn.....	47
4.1	Rasisme og krenkelsers.....	47
4.2	Vi og de andre.....	49
4.3	Krenkelse, forakt og skam	52
4.4	Normalitet: Ren eller uren?	53
4.5	Anerkjennelse eller forakt.....	56
4.6	Reaksjoner på rasisme og krenkelsers	58
5	It`s bigger than hiphop	64
5.1	Identitet og søken til hiphop.....	64
5.2	Tilhørighet og fellesskap	73
5.3	Mestring	75
5.3.1	Autentisitet – <i>keeping it real</i>	75
5.3.2	Skills og status	79
5.3.3	Terapi og frigjøring.....	80
5.4	Tvetydige forbilder – hiphop, ambivalens og religion	82
5.5	Familien og samfunnet – forventninger og fordommer	87
5.5.1	Egne ønsker og familiens forventninger	87
5.5.2	Hiphopidentitet i møte med storsamfunnet	90
6	Avsluttende betraktninger.....	93
6.1	Betydning av funn	94
6.2	Konklusjon	96
	Referanser/litteraturliste.....	98
	Vedlegg 1: Intervjuguide.....	105

Forord

Først og fremst vil jeg takke mine informanter som gjorde denne masteravhandlingen mulig – det har vært et privilegium å få intervjuere dere og få lov til «å grunne på» deres ærlige, kloke, sammensatte og noen ganger ambivalente betraktninger og sitater. Dere har gjort meg klokere.

En stor takk skal også min veileder, Kjersti Røsvik, ha! Du har en egen evne til å inspirere, og «å dra de store linjer» som gjør at en fortsetter å filosofere og analysere lenge etter at veiledningstimene er slutt. Takk for gode tilbakemeldinger, oppmuntring, litteraturtips, lån av bøker og ikke minst tålmodighet.

Jeg vil også få takke Lill Salole, Selamewit Tewelde og Faiza Kassim for oppmuntrende og inspirerende samtaler gjennom hele avhandlingsarbeidet, gode innspill og litteraturtips.

Den varmeste takken går likevel til min mann og mine tre barn som har levd tålmodig med meg i min mer eller mindre vellykket sjonglering av familieliv, jobb og studier.

Hokksund, 09.05.16

Borghild Traaen

1 Introduksjon

Er både svart og hvitt, er både glad og trist

Er både fattig og rik, en dåre valkemist

(Karpe Diem, 2006)

I denne oppgaven ønsker jeg å se nærmere på identitetskonstruksjon blant ungdom med minoritetsetnisk bakgrunn. Oppgavens tema forsøkes belyst gjennom intervjuer med minoritetsetnisk ungdom rekruttert fra hiphopmiljøer i tre byer på østlandet, hhv Drammen, Oslo og Kongsberg, som alle er aktive brukere av hiphopsjangeren. Hiphop kan derfor sies å være min tilgang til feltet. «Tilgangen» var et bevisst valg da hiphop har høy popularitet i flerkulturelle ungdomsmiljøer. Dette ses ofte i sammenheng med den sosiale forankringen i sjangerens opphavshistorie. Den springer nemlig ut av tilsvarende flerkulturelle miljøer i amerikanske storbyer, hvor motstanden og samfunnskritikken var en viktig del. Hiphop gir fortsatt mulighet til å uttrykke politisk motstand, produsere og fremføre alternative subjektposisjoner som utfordrer og forhandler med hegemoniske diskurser. Sjangeren gir derfor spesiell resonans hos minoritetsungdom, hvor opplevelse av utenforskap og erfaringer med rasisme preger deres opplevelse av tilhørighet

I tillegg til intervjumateriale siteres noen raptekster som et virkemiddel for å belyse ulike temaer som kommer opp. Da jeg av anonymitetshensyn ikke kan bruke informantenes egne raptekster, velger jeg, med ett unntak, å bruke tekster til rap duoen Karpe Diem.

Bakgrunnen for å bruke nettopp deres tekster, er at de ble trukket frem av samtlige informanter som den rapgruppa i Norge de har størst respekt for. Respekten ligger i at Karpe Diem oppleves ekte og har et budskap å komme med.

1.1 Bakgrunn for tema

1.1.1 Noen samfunnsmessige betraktninger

Norge tilhører den relativt sjeldne kategorien av land hvor én etnisk gruppe er desidert størst. Land som er dominert av én etnisk gruppe er ofte tett integrert i den forstand at flertallet av befolkningen føler et nært fellesskap og føler de generelt har mye til felles hva angår språk, religion, historiske erindringer og levesett. Denne tette integrasjonen, som gjerne ledsages av en sterk nasjonal identitet, kan imidlertid føre til at de som ikke tilhører den dominerende gruppen, kan ekskluderes fra fellesskapet (Eriksen, 2001). Det kan gjelde både objektive strukturelle hindre, som diskriminering på bolig- og arbeidsmarkedet, men

også subjektivt opplevde erfaringer av utenforskap. Det kan handle om en følelse av å ikke høre til eller bli forstått, en opplevelse av å ikke få definere seg selv og/eller bli satt i kategorier en ikke kjenner seg igjen i.

Raja (2011, s. 13) hevder at mens amerikanerne skaper borgere av sine immigranter, har Europa først og fremst fremmedgjort og problematisert sine. Selv om dette helt sikkert er en sannhet med modifikasjoner, har han et poeng. Gullestad (2002) tematiserte i sin bok, *Norge sett med nye øyne*, rasisme og en tilsynelatende norsk uskyld knyttet til likhet og egalitet. Hun hevder at i Norge må man oppfattes som lik for å bli ansett som likeverdig. Videre tar hun for seg den såkalte «negerdebatten», og problematiserer språkbruken og hvordan deler av befolkningen forbeholder seg retten til å definere valøren på kategoriene. Gullestads bidrag fikk stor oppmerksomhet i det offentlige ordskiftet, men det var særlig to enkelthendelser som for alvor satt rasisme på dagsordenen i Norge; Obiora saken og Farah saken (Andersson et al., 2012).

Norsknigerianeren Eugene Ejike Obiora dør under en pågrep av politiet i Trondheim 7. september 2006, der han blir utsatt for et såkalt «halsgrep» og deretter lagt i mageleie iført håndjern. Det arrangeres en rekke demonstrasjoner, hvor politiet kritiseres og mistenkes for rasisme. 6. august 2007 blir norsksomalieren Ali Haji Mohamed Farah slått ned i Sofienbergparken i Oslo, hvor han pådrar seg hjerneblødning. Han blir etterlatt av ambulansesjåføren som kommer til stedet, og ambulansesjåføren mistenkes raskt for rasistiske motiver. Det at disse episodene for alvor satt rasisme på dagsordenen var antagelig at ofrene i begge hendelser ble utsatt for (hva som ble oppfattet som) urettferdig og feilaktig behandling av representanter fra samfunnets institusjoner – institusjoner man i utgangspunktet forventer at behandler alle borgere likt (Andersson [et al.], 2012). Hvorvidt handlingene var rasistisk motivert eller ikke, er selvfølgelig viktig, men nødvendigvis ikke det viktigste. Hvorvidt en hendelse får kritisk betydning, avhenger nemlig ikke bare av hva som faktisk skjedde, men også av det perspektivet som tilskrives hendelsen – først og fremst hvilken referanseramme hendelsen settes inn i. Kampen om definisjonene innebærer i praksis konkurrerende forståelser av en hendelse, hvor det anlegges ulike perspektiver. Hvilke perspektiv man anlegger én hendelse, vil få betydning for forståelsen av andre (Bourdieu, 1996, Andersson et al., 2012).

I etterkant av Obioras død, skrev hiphopgruppen Samvirkelaget en raptekst, hvor de helt klart anlegger et perspektiv om rasisme for hendelsen. Utdrag av teksten siteres i Andersson et al., 2012, s. 60:

(...) Når politimannen kommer bør de lære å lyste.

Hvis ikke kommer volden, han har jævlig lyst til

Å holde armer rundt halsen hans til han lar være å puste.

(...) Har du hud i kriminell valør,

Æ skal gi dæ tips om at du itj har hørt det før.

Har du hud i kriminell valør,

Så bør du gjæm og sætt på dør.

Sangen til Samvirkelaget er et godt eksempel på at hiphop ofte brukes samfunnskritisk og suggererer en

Provocating attitude, a teenager and social reaction against others. As such, it defends the social group and the identity and it becomes a tool of cohesion and solidarity (...) It gives strength to fight against injustice, drugs and unemployment (Beau, 1999, s.3).

Så kom 22. juli 2011 hvor en hel nasjon sto samlet etter et terrorinferno ingen kunne ha forestilt seg kunne skje i Norge. En uke etter terrorangrepene ble det holdt en minnesmarkering i Oslo domkirke, hvor hiphopduoen Karpe Diem var blant artistene som spilte. Duoen består av Magdi og Chirag som er hhv. muslim og hindu, og har foreldre fra Norge og Egypt og India. Deres tilstedeværelse legemliggjorde det nye flerkulturelle Norge. Sandve hevder (i Schølberg, 2014) at når gruppa ble valgt ut til å fremføre låten *Byduer i dur* under denne minnegudstjenesten, ble det interessant å se hvordan den i utgangspunktet lokale Oslo-forankringen de har også ble en del av formidling av nasjonal identitet. Utdrag av teksten:

Bli med meg til byen som jeg bor i

der rosene er blodet mitt

landet mitt er lite, men modig

og statsministeren snakker til meg som broren sin

og vi sender verden en hilsen

hvorfor holde våpen når vi kan holde stilken

en god grunn til å ha tro på noe annet

vi er alle hovedmannen i hovedstaden

så bare bli med meg til byen som jeg bor i

*der rosene er blodet mitt
landet mitt er lite, men modig
og du snakker til meg som om moren din var moren min
hun sier Raggen jeg er`ke redd mer
Oslo, meg og deg under pleddet
vi er i byen som jeg bor i
der alle blomstene er blodet mitt*

(Karpe Diem, Oslo domkirke, 30. juli 2011).

Karpe Diem ble også bedt om å opptre på minneseremonien i Oslo Spektrum, hvor de fremførte låten *Tusen tegninger* som handler om de vanskelige erfaringene med å være muslim i det norske samfunnet basert på Magdis egne erfaringer.

Sett i en slik sammenheng antyder Karpe Diems deltagelse i seremonien at også det offisielle Norge, med dette, gir en viss anerkjennelse til hiphop som et medium for politiske ytringer i «det nye Norge.» (Andersson et al., 2012, s. 163).

Karpe Diem illustrerer samtidig hvilken mulighet som finnes i hiphop til å produsere og fremføre alternative subjektposisjoner som utfordrer og forhandler med hegemoniske diskurser.

1.1.2 Hvorfor hip hop?

Hiphop har vært en marginalisert musikkform i Norge, og historisk har det vært få utøvere av sjangeren (Holen, 2004). Hiphop er også et lite utforsket felt innen akademia i Norge, og det kan ses i sammenheng med sjangerens marginaliserte status i norsk musikkliv. Sjangeren har tradisjonelt hatt rykte på seg for ensidig fokus på maskulinitet, kriminalitet og vold (Kubrin, 2005). Dette er én side av musikk sjangeren, og en problematisk side, men det er viktig å se musikk sjangeren i lys av den sosiale konteksten, hvor disse ideene oppsto – nemlig i bydeler preget av sosial nød, gjengkriminalitet og rasediskriminering.

Hiphop oppsto i Bronx på 1970-tallet nettopp som et sosiopolitisk opprør mot strukturell undertrykkelse. Asante Jr. (2008, s. 4) sier det slik: «Putting hip hop in its proper context means understanding the inextricable link between Black music and the politics of Black life.» Rappen ble en viktig arena for minoritetsungdom til å kunne beskrive sine erfaringer med undertrykking i det amerikanske samfunnet. Hiphoptradisjonen har altså siden sin

begynnelse vært et talerør for sosial urettferdighet og et symbol for fellesskap i kampen mot rasisme (Andersson [et al.], 2012).

Etter hvert har hip hop blitt en transnasjonal tradisjon og et globalt ungdomskulturelt fellesskap som favner langt videre enn opphavsområdene i amerikanske storbyer. Hip hopen kom til Norge først på 1980-tallet, og i nyere tid har antallet artister med minoritetsbakgrunn økt betydelig. Antall hiphop utgivelser i Norge økte utover 2000-tallet, og artister som Equicez, Diaz og etter hvert Karpe Diem ble alle en viktig del av den kommersielle musikken.

Hiphop har høy popularitet i flerkulturelle ungdomsmiljøer, og dette kan ses i sammenheng med den sosiale forankringen i sjangerens opphavshistorie - nemlig av at den springer ut av tilsvarende flerkulturelle miljøer i amerikanske storbyer, hvor motstanden og samfunnskritikken var en viktig del. Tekstene handlet om sosiale problemer, rasisme og om å være en «underdog» (Andersson [et al.], 2012).

Cutler i Terkourafi (2010, s. 239) peker nettopp på at:

Hip hop offers up a range of social, cultural, and linguistic resources that anyone can experiment with, and immigrant youth in particular seem drawn to the possibilities for self-definition that these symbolic resources can offer.

I likhet med amerikansk rap, uttrykkes det også frustrasjon i norsk rap over en virkelighet som artistene selv opplever. Karpe Diem spiller på sin kulturelle og etniske bakgrunn mens rapperen Jesse Jones beskriver hvordan det var å vokse opp som svart nordmann på østkanten i Oslo. Selv om disse rapperne ikke kommer fra spesielt harde kår, har de likevel skapt seg et image om å stå på siden av majoritetssamfunnet (Schølberg, 2014). Sandve (2014) peker på at også norske rappere setter etnisk stigmatisering på dagsorden og reforhandler sin identitet. Ved at hiphop har blitt *mainstream*, får også outsiderne artistene rapper om en plass i samfunnet.

Hiphop – som musikk generelt - springer altså ikke ut av et vakuum, men reflekterer sider ved det samfunnet vi lever i.

1.2 Problemstilling

På bakgrunn av betraktningene ovenfor har jeg kommet frem til følgende problemstilling:

Hvordan foregår identitetskonstruksjon blant minoritetsetnisk ungdom?

Problemstillingen forsøkes belyst ved å se identitetskonstruksjon gjennom følgende faktorer

- Samfunnsdiskurs
- Samhandling med etnisk norske som representanter for majoritetssamfunnet
- Hiphoptradisjonen
- Familie

Utvalget mitt er hentet fra multietniske hiphopmiljøer fra tre byer på østlandet, og mitt fokus i analysen er å se hvordan informantene spiller seg gjennom ovennevnte faktorer. Det er naturlig at hiphop får et større fokus nettopp fordi informantene er rekruttert fra slike miljøer.

Det er imidlertid behov for noen begrepsavklaringer.

1.2.1 Minoritetsetnisk ungdom

Å definere personer på bakgrunn av etnisk tilhørighet og landbakgrunn er omdiskutert og ofte politisert. Jeg ser det likevel nødvendig da den minoritetsetniske dimensjonen er en del av det jeg ønsker å undersøke.

Etnisitet beskrives av Eriksen og Sørheim (2006) som opplevde kulturforskjeller som varer over tid og gjøres relevante i samhandling med andre. Tilnærmingen legger til grunn at etnisitet er noe som utspiller seg i relasjoner mennesker imellom, og som utvikles i lokale situasjoner den enkelte inngår i. Etniske grenser mellom ulike grupper er sosialt konstruert og kan skape solidaritet og gruppefølelse blant de som opplever tilhørighet basert på felles kjennetegn. Ettersom det er grensene som skaper etnisitet, følger det at etnisitet er noe som finnes *mellom* grupper og ikke *inni* dem (Eriksen & Sørheim, 2006, s. 53). Seeberg (2011, s. 11) hevder at det samtidig er viktig å være seg bevisst at kulturell kategorisering og kulturelle praksiser også er en viktig del av bildet. Hvordan mennesker identifiserer og kategoriserer seg selv henger videre sammen med fordelingen av definisjonsmakt i samfunnet.

Videre kan en etnisk *minoritet* defineres som en gruppe som er i mindretall i et storsamfunn. En minoritet eksisterer bare i forhold til en majoritet og vice versa, og derfor handler disse begrepene også om relasjonelle forhold. *Minoritetsetnisk* er altså en samlebetegnelse som grupperer mennesker basert på deres bakgrunn fra et bestemt land, felles språk, og/eller religiøs tilknytning (Eriksen & Sørheim, 2006).

En annen og større samlebetegnelse er *krysskulturelle barn og unge*, hvor mange ulike betegnelser blir brukt, f.eks innvandrerbarn, minoritetsbarn, tokulturelle barn, migrantbarn, andre- og tredjegerasjons innvandrere, fremmedkulturelle, bindestreksbarn og minoritetsnordmenn.¹ *Krysskulturelle barn og unge* er en samlebetegnelse på barn som vokser opp med innflytelse fra flere kulturer (Salole, 2013).

Etnisitet- og kulturbegrepet anvendes ofte overlappende, og etnisitet brukes gjerne om de samme kjennetegnene som utgjør innholdet i begrepet kultur (Eriksen og Sørheim 2006). Kultur kan beskrives som et bestemt sett av meninger, verdier, forestillinger, idealer og normer som deles, vedlikeholdes og skapes av mennesker som lever i et samfunn (Salole, 2013); en måte å leve på og «å være i verden» på (Skytte, 2001).

Jeg har valgt å bruke betegnelsen *minoritetsetniske unge* i denne oppgaven. Grunnen til at jeg også nevner betegnelsen *krysskulturelle unge* er, at jeg mener krysskulturaliteten, betegnelsen hentyder til, er viktig. Den peker på to sentrale aspekter ved krysskulturell oppvekst; nemlig av at en oppdras i en krysskulturell setting og i en mobil verden (Salole, 2013). Flertallet av mine informanter reiste med jevne mellomrom til sitt opprinnelsesland eller foreldrenes opprinnelsesland. De beskriver hvordan utseende ikke alltid samsvarer med deres egen opplevelse av tilhørighet og identitet, og at hvem de oppfattes å være skifter (Jmf Salole, 2013).

1.2.2 Identitet

Begrepet identitet er stort og omdiskutert. I faglitteraturen skilles det ofte mellom personlig, sosial, etnisk og kulturell identitet. Grovt sett kan en si at personlig identitet er ens selvoppfatning, individualiteten, det som gjør en unik og forskjellig fra andre. Samtidig er enkeltmennesket i stor grad et produkt av sine relasjoner til andre, og derfor henger den personlige identiteten sammen med den sosiale. For selv forestillingen om personen, den personlige identitet, er sosialt skapt. Selvet er imidlertid i en særstilling, hvor alle andre identiteter en måtte ha, og alle andre tilhørigheter en måtte føle til ulike fellesskap, holdes sammen og møtes. Etnisk identitet er forbundet med opprinnelse, historie og felles opphavsmyster mens kulturell identitet handler om felles språk, felles erfaringer, felles

¹ Noen av disse benevnelsene er fremmedgjørende og problematiske; særlig de som fremhever annerledeshet hos barn og unge som er født og oppvokst i Norge, som f.eks fremmedkulturelle.

kunnskaper og felles verdier (Eriksen, 2001). I det virkelige livet flyter disse områdene i hverandre (Salole, 2013).

Krange & Øia (2005, s.66-69) skisserer opp noen praktiske kategorier når det gjelder forståelsen av begrepet. Den første er selverkjennelse som handler om hvem man er i relasjon til seg selv, den andre handler om refleksjoner rundt eget selvbilde i sosiale kontekster basert på den antatte forståelsen av hvordan andre oppfatter deg. Her blir spørsmålet hvem man er i relasjon til andre. Tredje kategori handler om verdier; hva man står for, hvilke idealer man har og hva man anser som meningen med livet. Den fjerde kategorien sentrerer rundt tilhørighet, og handler om tilknytning til ulike grupper basert på verdifelleskap, familie, etnisk tilknytning osv. Den tar altså for seg gruppetilhørigheten der ulike sider av identiteten eller ulike identiteter utspilles.

Nå er det ikke slik at alle og enhver går og reflekterer rundt ens egen identitet i slike kategorier, og mine informanter er intet unntak. Videre vil jeg påstå at refleksjon rundt ens identitet foregår både bevisst og ubevisst. Kategoriene er likevel nyttige som et bilde på hvor komplekst identitetsbegrepet er. I mitt materiale fokuserte informantene gjerne på hvem de så seg selv som i en hiphopkontekst. Derfor ville jeg plassert uttalelser som «jeg er «Dave-danseren» i første kategori. Samtidig presenterte de seg også som en bror, en datter, en venn, en utlending. Allerede i andre kategori dukker motsetninger opp der én og samme person vil devaluere seg selv i en skolesammenheng basert på antatte lave forventninger fra lærer mens på et dansegulv vil anse seg selv som en mester og vel ansett av de andre i rommet. Både i tredje og fjerde kategori uttrykker informantene ambivalens, f.eks at det er krevende å være en muslimsk rapper når man opplever at verdiene innen rap og islam kolliderer, eller når man føler tilhørighet til Norge, men opplever at man ikke slippes inn i kategorien «norsk» grunnet etniske kjennetegn. Sørensen, Høystad, Bjurström & Vike (2008, s. 147) viser til Hall og hans betraktning av identitet som en midlertidig tilknytning til posisjoner som diskursive praksiser skaper for oss. Identitet betraktes derfor som midlertidig og vilkårlig lukking av mening, og er alltid preget av ambivalens. Nettopp fordi følelser og kroppen ikke er entydige og statiske størrelser, vil de være tilgjengelige for diskursiv forming.

Hvor mye den enkelte reflekterer rundt sin identitet vil variere, men Kaya (2014) hevder at identitetskoplingen til blant annet etnisitet, kan medføre at minoritetsetniske personer blir møtt med forventninger som begrenser valgmulighetene - og at de derfor blir mer bevisst sin egen identitet, og i større grad enn andre ser seg selv i relasjon til hvordan omgivelsene oppfatter en. På lik linje hevder Eriksen (2001, s.46) at det er en tendens til at medlemmer

av minoriteter definerer seg i relasjon til majoriteten. Det er vanlig at det er nettopp de sterkeste gruppene som fremstiller seg som «vanlige», eller universelle mennesker, mens minoriteter ofte tillegges en spesiell gruppeidentitet. Til tross for ulikheter blir de altså først og fremst definert som muslimer, utlendinger, innvandrere og lignende.

I kulturstudier fokuseres det på at identiteter ikke er noe fast, men heller noe som er sosialt konstruert, først og fremst gjennom språk (Barker, 2012). Da blir disse kategoriseringene viktige nettopp ved at de skiller og forener. Gullestad (2002) hevder at i innvandringsdebatter, opptrer majoriteten som en form for essens eller som en tolkningsramme som anses som selvfølgelig og naturlig. Det oppstår da en todeling mellom oss og de andre. Ethvert identitetsfellesskap vektlegger likhet innad og forskjell utad. Hvilke likheter og forskjeller som betones er imidlertid avgjørende for hvilke fellesskap man får (Eriksen, 2001, s.43).

Sosiologen George Herbert Mead peker på at den unge, i prosessen frem mot å danne seg en identitet, forholder seg til det han kaller «signifikante andre». Mead bruker speilet som en metafor, der den enkelte må omveien om speilet for å bli til som individ, eller for å se seg som individ i relasjon til andre. Speilet er altså en sosial kontekst. Det finnes en rekke andre omkring oss, men noen av disse fremtrer som særskilt viktige, det vil si som «de signifikante andre» (Øia & Vestel, 2007, s 15). I denne avhandlingen har jeg fokus på fire viktige «signifikante andre» for mine informanter; nemlig samfunnsdiskursen slik den fremtrer i nyhetsbilde, kommentarfelt og diskusjoner, representanter for majoritetssamfunnet, medlemmer av hiphopmiljøet og familien.

1.2.3 Samfunnsdiskurs

Diskursbegrepet er mangfoldig, men det handler om en problematisering rundt språket og språkets evne til å gjenspeile virkeligheten. Begrepet viser til ideen om at språket er strukturert i forskjellige mønstre som våre utsagn følger når vi handler innenfor forskjellige sosiale områder – det kan være en økonomisk diskurs, en utdanningsdiskurs, en kulturdiskurs osv. Kort sagt er en diskurs en bestemt måte å tale om og forstå verden, eller et utsnitt av verden, på (Jørgensen & Phillips, 1999). Samfunnsdiskurs kan forstås som de diskusjoner og omtalelser som sirkulerer i samfunnet på et bestemt tidspunkt eller på et bestemt sosialt område (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 30). I denne oppgaven er det spesielt innvandringsdebatter det siktes til og kommentarfeltene under relaterte nyhetsartikler. Informantene formidler hvordan de speiler seg, bevisst og ubevisst, gjennom disse debattene og kommentarene. Det er altså ikke diskursen i seg selv som

analyseres i denne oppgaven, men informantenes henvisninger til og reaksjoner på diskursen.

1.2.4 Hiphoptradisjonen

Hiphopsjangeren refererer til kulturen som består av fire hovedelementer; graffiti, breaking, rapping og dj-ing. Det er en sjanger som gir mulighet for ulike uttrykksformer. Røttene til graffiti og rap kan spores tilbake til helleristninger og afrikansk fortellerkunst, mens breaking har røtter i kampsport og forskjellige akrobatiske danser. Rap er rytmisk framlegging av rim, som oftest akkompagnert av musikk (Holen, 2004 og Sandberg, 2008). Med hiphoptradisjonen sikter jeg til hele spekteret innen hiphop fra den sosiale forankringen i sjangerens opphavshistorie med dets verdier, holdninger og budskap til det estetiske uttrykket i musikken og dansen. Jeg tar utgangspunkt i Smalls (1998) begrep *musicizing* og dets bud om å betrakte musikk som et bredt spekter av aktiviteter og praksisformer i stedet for å forstå musikk primært som et estetisk objekt (Small 1998, Dyndahl, 2008). Small (1998, s. 2) hevder at “music is not a thing at all but an activity, something people do.” Med hans forståelse kan det altså være alt fra å lage musikk, utøve musikk, lytte til musikk, danse til musikk og dagliglivets generelle forbruk av populærmusikk- og mediekultur.

1.3 Temaets aktualitet

Barn og unge med minoritetsetnisk bakgrunn og krysskulturell erfaring er en voksende del av befolkningen, og kunnskap om deres erfaringer er viktig. Økende kjennskap til gruppens erfaringer med flertilhørighet har viktige samfunnsdimensjoner. Salole (2013) hevder at god støtte i barnas identitetsarbeid og hjelp til å forene de motsetningene de opplever, vil øke deres tilhørighet og integrering. Videre kan dette forebygge utenforskap, språkproblemer og sosial ekskludering, og premisser for inkludering vil styrkes. For å få denne samfunns effekten må de unge selv bevisstgjøres på de ferdigheter de besitter m.h.t det å leve med forskjellighet, og deres kunnskap må anerkjennes og aktiveres. I dette ligger også at den følelsesmessige siden av tilhørighet anerkjennes:

Samfunnstilknytning måles som regel etter levekår og grad av deltagelse på ulike samfunnsområder. Men samfunnstilknytning har også en følelsesmessig side. Denne dimensjonen berører hvem man selv mener man er, hvordan man vil uttrykke det, og i hvilken grad samfunnet og menneskene rundt respekterer og anerkjenner disse identitetene (St.mld nr. 49, 2003-2004, s.60).

Nettopp på bakgrunn av at den etniske geografien i Norge ser annerledes ut enn før, og at et mangfold av tradisjoner eksisterer side om side, hevder Berkaak og Frønes (1995) at identitet i dag i større grad må velges eller skapes. I den sammenheng er mediekultur og populærmusikk sentralt. Hiphop er det verktøyet stadig flere unge mennesker, også på et globalt nivå, identifiserer seg med og velger å uttrykke seg gjennom. Frith (1996, s. 109) skriver: "The issue is not how a particular piece of music reflects the people, but how it produces them, how it creates and constructs an experience." Han diskuterer videre musikkens funksjon nettopp i forhold til identitetsaspektet:

In talking about identity we are talking about a particular kind of experience, or a way of dealing with a particular kind of experience. Identity is not a thing but a process - an experiential process which is most vividly grasped *as music*. Music seems to be a key to identity because it offers, so intensely, a sense of both self and others, of the subjective in the collective (Frith, 1996, s. 110).

Salole (2013) hevder at én dimensjon ved krysskulturell oppvekst, slik minoritetsetnisk ungdom har, er at den gir kroppsliggjorte erfaringer som det nødvendigvis ikke er så lett å sette ord på i tradisjonell forstand. Inntrykkene en blir eksponert for blir formende og kroppsliggjorte.

De snakker ikke bare flere språk, de *er* flere språk. De vet ikke bare om forskjellige regler for atferd, høflighet, samvær og bekledning, de *orienterer seg helt reelt etter flere sett*. De har ikke bare kjennskap til flere sider av en sak, de kan mene *begge deler*. Kulturene er ikke bare utenpå, de *er* en del av dem. (Salole, 2013, s. 136).

Denne kroppsliggjorte erfaringen kan komme til uttrykk gjennom ulike former i hip hop: Gjenkjennelse i artistenes ansikter (svarte, latinos og andre), røft språk, kroppsbevegelsene og aggresjonen i tillegg til «skills» som på ulike måter uttrykker fysisk styrke, opprør og lekenhet. Det kan være et uttrykk for en søken etter form og uttrykk, en artikulering, av noe man ønsker å si. Noen bruker rappen som et konkret talerør (som eksemplene med Samvirkelaget og Karpe Diem over), mens for andre er det gjenkjennelsen i tekstens budskap og identifiseringen med ulike elementer innen hiphop generelt som blir det viktige. Det kan handle om egenskaper ved narrativer man tillegger artistene, musikken eller dansen; fortellinger om kulturell betydning som tilhørerne skriver seg inn i (Dyndahl, 2008).

Nettopp fordi hiphop er en kilde til underholdning og identifikasjon for et stadig voksende publikum, er det viktig å ta på alvor hvilke underliggende ideer om identitet og tilhørighet som formidles av utøverne og hvilken betydning dette tillegges av lytterne.

1.4 Annen forskning

I motsetning til USA, hvor hiphopkulturen har vært gjenstand for bred forskning, er hiphop i en akademisk kontekst lite utforsket i Norge. Forskningsinnsatsen i nasjonal og lokal hiphop har vært anført av samfunns- og språkforskere, bl.a Brunstads (2005) bidrag om språklig identitet og purisme i en lokal hiphopkultur i Bergen, og Vestels (2004) forskning på hvilke roller populærmusikalske uttrykk, deriblant hiphop, spiller i konflikt- og integreringsprosesser i en flerkulturell forstad i Oslo. Andre bidrag er Sandberg & Pedersens (2006) bok *Gatekapital*, et produkt basert på en rekke intervjuer og omfattende feltarbeid blant gutta langs Akerselva. Guttenes hverdag preges av vold, ran og rus, men også av hiphop og rap. Videre kan nevnes Sandbergs (2008) studiet *Get Rich or Die Tryin' - hiphop og minoritetsgutter på gata*, hvor han studerer unge minoritetsgutter på gata i Oslo og deres forhold til amerikansk hiphop. Krogh & Pedersen (2008) har redigert boken *Hiphop i Skandinavi*, hvor det er bidrag fra en rekke akademikere som utforsker ulike sider ved hiphopkulturen i en skandinavisk kontekst. Journalist Holen (2004, 2009) har beskrevet hiphopkulturens fremvekst i Norge gjennom en journalistisk fremgangsmåte som har resultert i bøkene *Hiphop-hoder: Fra Beat Street til bygde-rap* og *Hiphop: Graffiti, rap, breaking, dj-ing*. Det er etter hvert også skrevet en rekke master- og doktorgradsavhandlinger med ulike innfallsvinkler til hiphop, bl.a Gresaker (2007), Vereide (2011), Karlsen (2015), Djupvik (2014) og Sandve (2014).²

Like sentralt for oppgaven er litteratur om ungdom og unge voksne med ulike minoritetstilørigheter. Prieur (2002 og 2004), Andersson (2010), og Vassenden & Bergsgard (2012) er eksempler på forskere som har undersøkt unges situasjon med deres innvandrer- eller landbakgrunn som utvalgs-kriterium. Prieur undersøker betydningen av innvandrerbakgrunn, Andersson ser på hva andregjøring medfører for minoritetspersoners forståelse av egen situasjon mens Vassenden & Bergsgard er opptatt av valg av kunstnerkarriere blant unge med innvandrerbakgrunn og familiens aspirasjon om sosial mobilitet samt utenforskap og underrepresentasjon av minoritetsetniske utøvere i kunstneryrker i Norge. Andre bidrag tar utgangspunkt i sted, som det allerede nevnte studiet til Sandberg & Pedersen (2006) der de undersøker situasjonen til minoritetsetniske ungdommer som holder til langs Akerselva, mens Vestel (2004) tar utgangspunkt i en ungdomsklubb på østkanten i Oslo, der han undersøker hybriditet og samspill mellom ulike

² Her har jeg valgt å kun peke på norsk forskning på feltet. (Jeg refererer imidlertid ikke til alle disse bidragene i avhandlingen). Det finnes bred forskning innen feltet internasjonalt, særlig i USA. De internasjonale bidragene jeg har referert til i avhandlingen finnes i litteraturlisten bak.

landbakgrunner og populærkulturelle uttrykk. Jeg lener meg også på Andersson, Jacobsen, Rogstad & Vestel (2012) som tar utgangspunkt i kritiske hendelser og undersøker ulike typer politisk engasjement blant unge med minoritetsbakgrunn, hvor de bl.a ser på hvilken rolle en populærkulturell tradisjon som rap kan ha som medium for politiske ytringer og refleksjon i en norsk, flerkulturell kontekst.

1.5 Oppgavens oppbygning

I dette introduksjonskapittelet presenterer jeg valg av og bakgrunn for tema, problemstillingen, begrepsavklaringer, temaets aktualitet og annen forskning på feltet. I kapittel 2 gjør jeg rede for mitt teoretiske rammeverk mens metoden som ligger til grunn for mitt materiale presenteres i kapittel 3. Den empiriske analysedelen består av to kapitler, hvor det første omhandler rasisme og krenkelsers. Grunnen til at jeg har valgt å vie et helt kapittel til dette temaet, handler om at mine informanter delte mange erfaringer i intervjuene som omhandlet nettopp erfaringer med rasisme. Da de ble spurt om hva det vil si å ha en annen etnisk bakgrunn i Norge, dreide fokuset med en gang mot denne type erfaringer. Dette ble derfor et sentralt funn. Videre innebærer erfaringer med rasisme og fordommer en innskrenkning av individers identifiseringsmuligheter (Prieur, 2002), og jeg mener derfor at disse erfaringene er høyst relevante for å forstå informantenes søken til og bruk av hiphop i deres identitetskonstruksjon som er tema for andre analysekapittel. I dette kapittelet ser jeg også på informantenes identifisering med hiphop og forhandling av hiphopidentiteten i relasjon til familie og samfunnet for øvrig. Siste kapittel inneholder avsluttende betraktninger, betydning av funn og konklusjon.

2 Teoretisk rammeverk

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for de teoretiske perspektivene jeg har brukt for å belyse det empiriske materialet som denne oppgaven bygger på. Jeg har valgt å bruke flere teoretikere da jeg mener de utfyller manglene hos hverandre, og at det derfor er en styrke å ha flere perspektiver og teoretikere å spille på. Teoretikerne jeg benytter meg av er Honneth, Bourdieu og Douglas, og de kommer alle fra den kritiske tradisjon. Videre benytter jeg meg av Prieur og Shilling.

Først vil jeg kort redegjøre for kritiske teori, før jeg presenterer teoretikerne og hvorfor jeg mener de er viktige bidrag til mitt materiale.

2.1 Frankfurterskolen

Frankfurterskolen tok et oppgjør med den borgerlige fornuft. Skolen utviklet en kritisk teori der de ikke så seg fornøyd med å påpeke at forskeren ikke kan foreta en nøytral analyse av det sosiale livet, men at forskeren også skal kunne fungere som samfunnets kritiske bevissthet og aktivt søke å endre det samfunnet han er en del av (Larsen, 2013, s.37). Slik sett representerer Frankfurterskolen en tradisjon for normativ, kritisk teori av samfunnet. Honneth, den siste i rekken av ledere av sosialforskningsinstituttet i Frankfurt (Sørensen et al., 2008), har utviklet en anerkjennelsesfilosofi som er et forsøk på å gi stemme til de utstøtte, glemte og marginaliserte og hjelpe dem til å protestere (Jakobsen, 2007), og hans teori er således et bidrag som viderefører arven fra Frankfurterskolen.

2.2 Strukturalismen

Strukturalismen hadde sitt utspring i begynnelsen av det 20. århundret, og representerte et oppgjør med humanismen og positivismen. Tradisjonen tilsa

at vi kan og skal beskrive en gitt virkelighet, ikke som den framtrer i all sin empiriske mangfoldighet, men som et sett bakenforliggende strukturer, det være seg av språklig eller materiell, historisk eller universell karakter, noe som innebærer at mennesket er underlagt strukturene og dermed en ytre lovmessighet (Sørensen et al., 2008, s.39).

Den grunnleggende troen på at virkeligheten kan erkjennes gjennom språk, ble imidlertid fastholdt, og dermed også troen på at samfunnsvitenskapene kan beskrive verden «slik den er» (Sørensen, et al., 2008). I strukturalismen er altså språket viktig. Et ord vil ikke gi mening om det ikke ses i sammenheng med andre ord og den sammenhengen de inngår i;

altså språkets struktur (Larsen, 2013). Tradisjonen representerer det syn at vi under de ofte omskiftelige sosiale fenomenene kan finne mer stabile strukturer, og at disse er viktige for menneskenes handling og samhandling. Strukturalismen har således gitt oss verktøy til å systematisere regulariteter i det sosiale liv (Larsen, 2013). Både Bourdieu og Douglas er representanter for denne tradisjonen (Larsen, 2013), men Douglas representerer også symbolsk interaksjonisme, en tenkemåte som legger vekt på kommunikative og språklige sider ved samhandling.

2.3 Symbolsk interaksjonisme

Symbolsk interaksjonisme bygger på pragmatismen hvis filosofiske prosjekt er å bryte med den intellektualistiske dypstruktur, hvor kunnskap og tenkning alltid har vært løsrevet fra handling. Ifølge pragmatismen vokser tenkning, språk og symboler frem for å håndtere praktiske problemer vi står overfor i hverdagen. Samtidig er all handling formidlet gjennom den kunnskap, de symboler og det språk som gir mening til den situasjon den handlende befinner seg i. Symbolinteraksjonistene mener derfor at språklig-symbolsk mening både *muliggjør* og er et *resultat* av menneskelig praksis. Symbolinteraksjonismen setter fokus på hvordan kompetente aktører gjennom språklig formidlet samhandling «konstruerer» en meningsfull og ordnet sosial verden på en kreativ og refleksiv måte (Aakvaag, 2008, s.65-66).

2.4 Axel Honneth

Honneth fremhever nødvendigheten av å utvikle en ny normativ idé om anerkjennelse som kan supplere den grunnleggende økonomiske og fordelingsmessige redistribusjonen – men som et spørsmål om *sosial* og *symbolsk* verdsettelse av alle grupper innen en gitt statlig enhet. Han bryter således med den kritiske teoriens klassiske utforming som er bundet til et rent fornuftsprinsipp og et politisk-økonomisk imperativ. I stedet fremhever han et emosjonelt og etisk prinsipp som drivkraft til global forandring (Sørensen et al., 2008, s.57). Hans anerkjennelsesteori bygger på at følgende sfærer danner grunnlaget for ethvert individs utvungne selvrealisering: kjærlighet, rettslig aktelse og sosial verdsettelse (Jakobsen, 2009). De ulike sfærene representerer det private området som uttrykker følelsesmessige relasjoner, hvor kjærligheten er sentral. Kjærlighet handler om gjensidighet og å forstå seg selv gjennom andre. Anerkjennelse på dette området gir selvtillit. Det rettslige området handler om at alle borgere i et samfunn blir sett på som rasjonelle, ansvarlige og moralske mennesker på lik linje. Anerkjennelse på dette området

gir selvrespekt og handler om det kognitive. På det solidariske området oppnår man selvaktelse. Det handler om solidariteten mot den andres verdifullhet for fellesskapet (Honneth, 2008).

Anerkjennelsen på det private området er grunnleggende for å gå videre til de andre anerkjennelsesområdene. Når man er ferdig utviklet i den private sfære, er alle avhengig av at det finnes en samfunnsbygning som anerkjenner den enkelte som individ. For å få et godt samfunn, må det foregå anerkjennelse på alle områdene. Hvis ikke vil man få et desintegreert samfunn, hevder Honneth (2008).

Anerkjennelsesteorien er derfor både en relasjonell teori (jmf. den private sfære) og en samfunnsmessig teori, og jeg opplever han som aktuell for mitt materiale av begge grunner. Hans perspektiv på mennesket som et anerkjennelsessøkende vesen vitner om hvor alvorlig krenkelser og stigmatisering er for det enkelte individ. Mine informanter snakker om dette, kanskje særlig gjennom raptekstene sine. Samtidig peker teorien på noen dimensjoner i forhold til likhet-forskjell i et flerkulturelt samfunn. Hvilke forskjeller skal man godta på veien mot likeverdige borgere, og hvilke sosiale verdier skal et samfunn bygge på for å håndtere dette? Honneth mener det er kampen om anerkjennelse som bidrar til å påpeke ulikheter og urettferdighet i samfunnet (jmf. raptekster), og at felles verdier utvikles gjennom slik motstandskamp. Det er med andre ord ikke myndighetene som skal styre dette. Solidaritet er den verdien som løser konfliktene da man solidarisk anerkjenner alles bidrag til samfunnet (Honneth, 2008).

Honneth er, som Bourdieu, opptatt av maktforhold, men hos Honneth er både fokus og svar på urettferdighet, kampen om anerkjennelse. Det aspektet mangler Bourdieu. Hans styrke er imidlertid å avdekke underliggende maktstrukturer i samfunnet; noe Honneth kan beskyldes å vie for lite oppmerksomhet. Frasers kritikk av Honneths anerkjennelsesteori er nettopp at den sier for lite om makt og tvang, særlig på solidaritetsområdet. Dette er en svakhet, fordi hvem som vinner kampen om felles, legitime verdier handler naturlig nok om makt. Fraser påpeker at fordeling og rettferdighet samt deltagelse på like vilkår, også må tematiseres innenfor anerkjennelsesperspektivet. Både Honneth og Fraser mener at deltagelse og inkludering er avgjørende kriterier på rettferdighet, men Fraser påpeker, gjennom sin kritikk av Honneth, at man ikke bare kan lene seg på motstandskamp og kampen om anerkjennelse, fordi det nettopp kan være kulturelle og institusjonaliserte forhold som hindrer lik tilgang (Fjørtoft, 2009) – og det er nettopp på dette feltet Bourdieu er aktuell.

2.5 Pierre Bourdieu

Bourdieu er en konfliktteoretiker hvis prosjekt er å avdekke ikke-erkjente former for makt og dominans i samfunnet. Han føyer seg derfor i en lang rekke av opplysningstenkere som ønsker å bruke fornuften og vitenskapen til å kritisere det bestående samfunn for å etablere bedre og mer rettferdige sosiale ordninger. Bourdieu hevdet at det bare er når vi ser hvordan aktører og strukturer er bundet sammen på måter som overgår vår hverdagskunnskap, at den etterlyste kritiske tilgangen til samfunnet blir mulig. Det ble for han dermed en teoretisk nødvendighet å løse aktør/struktur-problemet (Aakvaag, 2008, s. 148).

For å løse dette problemet må subjektivismen, hvor utgangspunktet er kreative og selvstendige aktører som fritt konstruerer den sosiale verden «nedenfra og opp», og objektivismen, hvor objektive sosiale strukturer eksisterer uavhengig av aktørene, men disse strukturene styrer aktørene «ovenfra og ned», forenes. Ifølge Bourdieu gjøres dette gjennom to epistemologiske brudd. Det objektivistiske bruddet må til for å avdekke sosiale konstruksjoner, og nøkkelbegreper her er sosialt rom, sosialt felt og kapital. Det subjektivistiske bruddet handler om å hente inn igjen den kreative og kompetente aktøren, og nøkkelbegrepet her er habitus (Aakvaag, 2008).

Ifølge Bourdieu gjenspeiler aktørens kunnskap deres posisjon i samfunnet, og derfor vil verden fremstå ulikt avhengig av hvor man ser den fra. For å få kunnskap om overindividuelle strukturer må derfor et objektivistisk brudd med aktørens hverdagskunnskap til, og dette skjer ved å innta en relasjonell forståelse. Her kommer det sosiale rom inn. Det sosiale rommet representerer samfunnet og fordelingen av ressurser. Posisjonene er hierarkiserte basert på kapitalmengde. Bourdieu siteres i Arnesen (2013) slik: «One's sense of one's place is at the same time a sense of the place of others». Avstanden aktørene imellom er altså ikke bare ute i rommet, men også skrevet inn i kroppene deres (Arnesen, 2013).

Kapital definerer Bourdieu som knappe ressurser det er konkurranse om blant individer og grupper i samfunnet (Aakvaag, 2008). Kapital gir makt ved at det er en ressurs en kan bruke for å oppnå fordeler i det sosiale livet med. Videre er kapital ulikt fordelt mellom individer og grupper i samfunnet, og kapital gir derfor grunnlag for dominans.

Bourdieu skiller mellom ulike type former for kapital, hvor økonomisk kapital er den viktigste og består av alle former for økonomiske ressurser som kan investeres og gi økonomisk avkastning. Kulturell kapital består i å tilegne seg og å mestre den dominerende

kulturelle koden i samfunnet, og den eksisterer hovedsakelig ved å være kroppsliggjort og internalisert i aktørens habitus. Den sosiale kapitalen består i tilgang til sosiale nettverk og medlemskap i grupper. Sosial kapital gir makt ved at disse gruppene kan mobiliseres for å oppnå noe. Kulturell og sosial kapital kan imidlertid bare transformeres til økonomisk kapital under visse forutsetninger. Økonomisk avkastning på utdanning er eksempelvis avhengig av at man besitter relevant sosial kapital som kan hjelpe en til å få en attraktiv stilling (Aakvaag, 2008 og Danielsen & Nordli-Hansen, 1999).

Det sosiale rommet er utgangspunkt for Bourdieus klasseteori ved at den relative kapitalsammensetningen til en posisjon avgjør hvorvidt du befinner deg høyt oppe i det sosiale rom eller ikke. Videre vil de som befinner seg i omtrent samme posisjon i det sosiale rom ha de samme handlingstilbøyeligheter.

Et sosial felt er en sfære, arena eller institusjon innenfor det sosiale rom; eksempelvis det økonomiske feltet, det akademiske feltet osv. Det er ikke like omfattende som det sosiale rom, men eksisterer som en objektiv struktur av sosiale posisjoner en aktør kan ha. Posisjonene i et sosialt felt er bestemt av den mengde aktøren besitter av den feltspesifikke kapitalen. Et felts yttergrense kan dermed sies å være det stedet hvor den feltspesifikke kapitalen ikke lenger gir innflytelse.

Det subjektivistiske bruddet må følge det objektivistiske for å unngå at «aktøren ofres på strukturens alter». Dermed må aktøren på banen, og det er her habitusbegrepet kommer inn. Habitus er et integrert system av varige og kroppsliggjorte disposisjoner som regulerer hvordan vi oppfatter, vurderer og handler i den fysiske og sosiale verden (Aakvaag, 2008). Det at habitus er kroppsliggjort innebærer at våre handlinger nærmest er en instinktiv forståelse av hva vi må gjøre i en gitt situasjon. Ved at habitus er kroppsliggjort er den også stabil. Habitus er dermed treg å forandre, og kan sies å være formet av sosiale og økonomiske forhold i samfunnet gjennom oppvekst og sosialisering (Pedersen & Sandberg, 2006). Habitus er derfor kjernen i en persons identitet.

Habitus er videre strukturerende og virker muliggjørende for deltagelse i sosiale situasjoner. Den gir aktøren en praktisk sans. Habitus er også klassespesifikk og gjenspeiler personens posisjon i det sosiale rom. Habitus er derfor muliggjørende og begrensende på samme tid, og er derfor nøkkelen til å overskride motsetningene mellom objektivismen og subjektivismen. Habitus kan derfor virke på en måte aktørene ikke er bevisst gjennom bruken av sin posisjon i rommet. Det kan eksempelvis dreie seg om at dominante aktører, eliten i det sosiale rom, bruker ubevisste strategier for å holde aktører i

lavere posisjoner på avstand. Det gjør de ved å omskape de kulturelle kodene slik at andre aktører ikke mestrer de (Arnesen, 2013).

Eliten definerer m.a.o spillet i samfunnet, og denne maktutfoldelsen tilslører ulikhet ved å gjøre forskjeller «naturlige.» Det skjer ved språklig definisjon av hva som er legitime og ikke-legitime verdier. Dette kaller Bourdieu symbolsk makt, og det er nettopp det å ha kontrollen over hva som anses som legitimt, som er kjernen i denne formen for makt. Nøkkelbegrepet her er naturalisering da dominans reklassifiseres på måter som får de samme fenomener til å fremstå som selvfølgelige og legitime (Aakvaag, 2008). Symbolsk makt er altså en form for makt som ofte er en effekt av den strukturen samhandlingen foregår innenfor (Danielsen & Nordli-Hansen, 1999).

Bourdieu hevder derfor at enkeltindivider har liten mulighet til å påvirke til store endringer, men at mennesker kollektivt kan bidra til det. I dette ligger at aktøren har mulighet til aktivt å forstå og endre sin situasjon, men at handlingsrepertoaret er begrenset av de objektive strukturene. Kritikken til Bourdieu er nettopp at han vektlegger strukturene for mye (Aakvaag, 2008). Jeg opplever likevel Bourdieu som svært aktuell for mitt materiale, og tenker at nettopp vektleggingen av strukturene er av betydning i et minoritet-majoritetsperspektiv da samfunnsmessige strukturer legger premisser for maktfordeling og påvirkningsmuligheter. I dette er også den symbolske makten aktuell da det i et slikt perspektiv er fare for at minoriteten kan internalisere majoritetens blikk. Det at avstanden aktørene imellom i det sosiale rom også er skrevet inn i kroppene deres, er spesielt interessant, da en del av mine informanter opplever dette i dobbel forstand – både ved deres internaliserte habitus (som til dels utvikles i et minoritet-majoritetsforhold), men også ved at kroppens *synlige* annerledeshet til stadighet gjør at de blir gjort oppmerksom på denne inkorporeringen. Teorien om sosiale felt er videre interessant med tanke på mine informanternes søken til et subkulturelt miljø.

2.6 Mary Douglas

Douglas, er som Bourdieu, opptatt av klassifikasjonssystemer, men hun har et større fokus på symbolske betydninger, spesielt i forhold til rent og urent. Hun bryter noe med den strukturalistiske analyse ved å påpeke at ikke alle klassifikasjoner består av binære opposisjoner. Hun fremhever betydningen av at mening er avhengig av sosial kontekst. I forhold til skillet mellom rent og urent vil et objekt oppleves som skittent når det er i feil kontekst, eksempelvis er mat ikke skittent i seg selv, men det anses som skittent å legge fra

seg kjøkkenredskaper på soverommet eller ha mat på klærne (Larsen, 2013 og Douglas, 1966/1997).

Denne symbolske ordning foregår som en kontinuerlig ryddeoperasjon gjennom prosesser som innebærer ulike former for grensemarkering. Ifølge Douglas (1966/1997) er kulturell orden en sortering og avgrensning av ting som hører sammen fra ting som er fremmed og utenfor, og denne sorteringsvirksomheten skaper et sett av symbolske grenser. Det er disse skillelinjene som holder orden på og gir mening til ethvert kulturelt meningsunivers, hevder hun, og forestillingene om renhet og urenhets refererer til slike symbolske skillelinjer eller grensemarkeringer. Det innebærer at enhver symbolsk orden kan oppfattes som utsatt for «det farlige» ved systemets egne marginer, fordi urenhetsens fare slår til når formen er blitt angrepet (Douglas 1966/1997. s.112); altså der hvor grenseoppløsning eller grenseoverskridelse truer systemets orden i forhold til eksterne og interne strukturelle skillelinjer. Man kan eksempelvis se dagens innvandring og frykten for at velferdssamfunnet, slik vi kjenner det i dag, oppløses i lys av dette. Videre er det nettopp når etablerte kategorier synes å kollapse, og sosiale endringsprosesser skjer raskt, at symbolske urenhetsfantasier har gode vekstvilkår. Dagens forslag om innstramning i asylpolitikken og fremmedfiendtligheten i sosiale medier kan videre ses i dette lys.

Douglas (1966/1997) hevder at alle samfunn har klassifikasjoner, og hun er opptatt av hvordan klassifikasjonsmønstre er nedfelt i kulturen. Diskurser er også med på å skape klassifikasjoner (jmf. asyldebatten), og Douglas teori kan bidra til å belyse hvordan klassifikasjoner skaper innenfor (ren) og utenfor (uren)-kategorier. Jeg vil derfor hevde at hun er like aktuell i dag. Andersson (2010) peker eksempelvis på at i Europa er etnisitet historisk koblet til nasjon, og hun ser dette i sammenheng med andregjøringen som skjer i dag av minoritetsetniske personer med andre etniske kjennetegn enn etnisk europeiske. I lys av dette er Douglas et aktuelt bidrag for mitt materiale ved å se minoriteters renhet og urenhets i storsamfunnet på et overordnet nivå. Samtidig tar kategoriene ren-uren opp i seg noe av den individuelle krenkelsen som skjer i erfaringer med andregjøring eller rasisme i dagliglivets interaksjoner.

2.7 Annick Prieur og Chris Shilling

Prieur og Shilling er begge sosiologer og nålevende teoretikere³ innen den kritiske tradisjon. De er opptatt av samfunn og kropp og kroppens sosiale betydning. Prieur er inspirert av Bourdieu i sine analyser (se bl.a *Balansekunstnere*, 2004). Hun er aktuell for mitt materiale ikke minst fordi hun ser på hvordan «annerledeshet» i form av utseende, aksent, navn eller annet, har betydning for minoritetsetniske ungdommers liv og identitetskonstruksjon. Videre belyser hun erfaringer med rasisme i lys av dimensjonen *fra åpenhet til lukkethet* i etnisk identifisering og kategorisering – som på et overordnet nivå muligens kan ses i sammenheng med Douglas kategorier *ren* (åpenhet) og *uren* (lukkethet). I forlengelsen av dette er Shilling aktuell for mitt materiale ved at han påpeker hvordan biologiske likheter underkommuniseres mens fysiske ulikheter fremheves og brukes for å støtte oppunder rasistiske klassifikasjonssystemer, og videre betydningen av å plassere kroppen i en historisk og kulturell kontekst (Shilling, 2012).

2.8 Teoribruk

Skisseringen ovenfor er de teoretiske hovedretningene benyttet i oppgaven. Det vil likevel også nevnes andre teorier, men disse vil ikke anvendes på lik linje som bidragene gjennomgått ovenfor.

I oppgaven har jeg valgt å inkorporere mye sitater fra mine informanter, og de teoretiske bidragene behandles gjennomgående integrert med min empiriske gjennomgang av materialet.

³ Honneth er også nålevende, men har en mer «tydelig teoretisk plassering» ved å være Habermas avløser i Frankfurt, og fortsette i Habermas spor idet han har et bud på hvordan det kan skapes om ikke en felles intersubjektiv verden, så en mulighet for gjensidig respekt (Sørensen et al., 2008, s.57)

3 Metoder

Denne masteroppgaven er en kvalitativ analyse basert på intervjuer utført i løpet av høsten 2015.

3.1 Metodevalg

Bakgrunnen for valg av metode er at jeg søker kunnskap om en bestemt gruppe mennesker i en gitt situasjon, og kvalitativ forskning er godt egnet til nettopp å studere folks levde erfaringer (Grimen, 2004). Kvale i Stenøien (2000) hevder at et viktig utgangspunkt for bruk av intervju handler om at uten samtalen ville vi neppe hatt noen felles viten. Det er en eldgammel måte å få viten på, og intervju kan gi et godt grunnlag for en ´tykk beskrivelse` (Kvale & Brinkmann, 2009); et begrep som viser til forskerens konsentrasjon om handlingers mening. Poenget er at det kreves ´tykke beskrivelser` for å få tak i meningen bak handlingene (Larsen, 2013). Kvalitativ forskning har som formål nettopp å trenge dypere inn i et fenomens karakter for å bedre forstå hvordan sosiale aktører handler. Slik sett er den mer *innholdssøkende* enn kvantitativ metode som ofte er mer orientert mot mengden eller utbredelsen av et fenomen og dermed blir mer *innholdsstyrt* (Wideberg, 2001, s. 15). Det kvalitative intervjuet fanger opp variasjoner i informantenes synspunkter på gitt tema, og jeg har vært ute etter informantenes egne erfaringer og tanker rundt det å ha en minoritetsetnisk bakgrunn i lys av identitetskonstruksjon.

3.1.1 Utvikling av intervjuguide og valg av intervju

Under arbeidet med intervjuguiden var jeg i kontakt med et par artister med minoritetsetnisk bakgrunn som kom med gode innspill. De er ikke hiphopere selv, men vanker i et miljø hvor det utøves mye slampoetry, hvor også hiphopere er representert. I diskusjoner med både disse personene og min veileder landet jeg imidlertid på å bruke guiden mer som en veileder og heller belage meg på semistrukturerte intervjuer. Dette fordi jeg ikke ønsket «å låse meg» til bestemte spørsmål, men heller la samtalen utvikle seg fritt innen bestemte temaer. Jeg var opptatt av å ikke miste verdifull informasjon ved å bli *for* bundet av en intervjuguide. Videre representerer informantene mine ulike sider innen hiphoptradisjonen – de utøver dj´ing, dans og rap – og det å skulle formulere spørsmål som kunne ramme inn alle disse uttrykksformene på en like god måte, opplevdes krevende. En av artistene jeg var i kontakt med uttalte også at «hiphop er i seg selv en identitetskonstruksjon», og hun mente derfor at en *for* strukturert intervjuguide kunne hemme refleksjonsflyten hos informantene.

3.1.1.1 Semistrukturert intervju

Et semistrukturert intervju ligger tett opp til en samtale i dagliglivet, men har et formål. Det utføres i overensstemmelse med en intervjuguide som sirkler inn bestemte temaer, og kan ha forslag til spørsmål. Denne type intervju brukes gjerne når temaer fra dagliglivet skal forstås ut i fra intervjupersonens egne perspektiver (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 47).

3.1.1.2 Retrospektivt intervju

En av informantene mine er eldre enn målgruppen, men jeg valgte likevel å ha henne med da jeg mener hun kommer med verdifulle, supplerende bidrag på tema. Selv om informanten fortsatt driver noe med hiphop, blir intervjuet med henne mer tilbakeskuende i.o.m at perioden, hvor hun var *aktiv* hiphoper, ligger tilbake i tid. Jeg brukte samme veiledende intervjuguide, men spørsmålene ble omformulert til fortid, for eksempel: Støttet familien deg da du var en aktiv hiphoper eller hadde du mange venner som også drev med hiphop på den tiden? Informanten opplever imidlertid at samfunnsdiskursen har tilspisset seg de siste årene etter flere terrorangrep i den vestlige verden, og hun snakker om hvordan dette preger hennes selvbylde. Noen av betraktningene hennes er derfor også nåtidige og ikke retrospektive.

Ved bruk av tilbakeskuende eller retrospektive intervju er det viktig at en er seg bevisst at de fortellingene en får, ikke nødvendigvis gir et autentisk bilde av virkeligheten slik den var. Det er alltid en risiko for at informantene har glemt konkrete hendelser, følelser og oppfatninger av det som ligger tilbake i tid. For å begrense informantenes eventuelle sammenblandinger av autentiske gjengivelser fra fortiden og fortolkninger av disse, kan en underveis i intervjuet stille spørsmål som: Er dette noe du har tenkt på i ettertid eller mente du dette den gangen også? (Stenøien, 2000). Da jeg spurte denne informanten om hvordan hun oppfattet at samfunnet så på hiphop den gangen, og om hun fremhevet sin identitet som hiphoper i enkelte sammenhenger, svarte hun at verden har forandret seg på få år. Selv om en hiphoper også den gang kunne sees på som en boms som ikke så ut til å bry seg om skolen og kanskje flørtet med kriminalitet, tenkte informanten aldri på å nedtone sitt ytre den gang. Hun kledde seg alltid som en hiphoper med posete bukser og store gensere, for hiphop ble en sosial identifikasjon for henne. Hun *var* en hiphoper. Men i dag er hun opptatt av å nedtone sin *streetlook* som hiphoper nettopp på grunn av det hun oppfatter som fordommer og forutannede meninger om sjangeren. I tillegg trekker hun frem, som allerede nevnt, terrorepisoder i nyere tid, og sier at i tillegg til å være hiphoper er hun mørk i huden, somalier og muslim. Hun opplever det blir for mye for majoriteten å håndtere, og for mye for henne å forsvare.

Retrospektive intervju handler om narrativer. Mishler i Kvale & Brinkmann (2009) mener at når det så ofte forekommer narrativer i hverdagslige samtaler, handler det om at fortellinger er en av de naturlige kognitive og språklige formene som mennesker prøver å organisere og uttrykke mening og kunnskap gjennom. Slike intervjuer kan tjene forskjellige former. Fortellingen kan tjene som informantens livshistorie sett i fra informantens eget perspektiv, eller den kan fungere som et erindringsintervju, hvor tema går utover personens historie og dekker en felles historie (Kvale & Brinkmann, 2009). Min erfaring er at denne informanten dekker begge deler; hun formidler sine individuelle erfaringer, men de har fellestrekk med de andre informantenes erfaringer og vitner således om en felles historie. Videre fremhever hun fortsatt sin identitet som hiphoper. Selv om hun ikke er så aktiv som hun en gang var, er hiphop fortsatt en stor del av henne.

3.2 Rekruttering og tilgang

Jeg gikk i gang med rekrutteringsarbeidet ved å sende en generell forespørsel til forskjellige foreninger, organisasjoner, dansestudioer som kjører hiphopklasser og aktivitetssteder for ungdom – både i Oslo, Drammen og Kongsberg. Noen av henvendelsene fikk jeg raskt svar på, mens andre hørte jeg ikke fra. Etter å ha rekruttert tre informanter på denne måten, begynte jeg å etterspørre svar fra de stedene jeg ikke hadde fått noen tilbakemeldinger fra. Dette førte til at ytterligere seks informanter meldte seg. To informanter har jeg kommet i kontakt med gjennom eget nettverk. Jeg har gått via venner, eller fått tips om personer for deretter å kontakte dem selv.

Imidlertid har ikke tilgangen vært gitt etter det innledende samtykket. Det å spørre om en ny avtale etter at første, eller kanskje andre, avtale har blitt avlyst, eller å spørre på nytt når svaret uteblir, har vært en krevende del av rekrutteringsarbeidet. Det å føle at jeg «maser» har gitt meg et personlig ubehag, og jeg har stadig måttet vurdere hvor pågående det er hensiktsmessig å være med tanke på å skaffe informanter. Noen av informantene lever også av det de gjør, helt eller delvis, og jeg har måttet respektere at jobboppdrag kommer foran avtaler om intervju.

3.3 Utvalg og tilgang

Jeg søkte informanter i alderen 16-25 år som utøvde hiphop i en eller annen form eller var aktive lyttere av hiphop. Valg av gitt aldersintervall handlet om at jeg ønsket å komme i kontakt med både unge utøvere som kanskje sto midt i «inngangen» til hiphop, og utøvere

som hadde holdt på en stund og hadde en lengre periode innen sjangeren å reflektere over. I november hadde jeg kontakt med elleve informanter. Noen av dem var allerede intervjuet mens andre var det fortsatt en utfordring å få laget avtaler med; ikke fordi de ikke ønsket å delta, men fordi de levde hektiske liv. Åtte av informantene var menn, tre kvinner. En slik kjønnskjevhet var ikke ønskelig, men heller ikke uventet innen hiphop.

Kvinner er underrepresenterte i norsk hiphop og bransjen erkjenner problemet, skriver Rynning (2015) i en artikkel på P3.no. Ifølge Skeggs (1993) har hiphop historisk sett vært et medium for svarte menn til å hevde sin maskulinitet, og dette nære forholdet mellom hiphop og maskulinitet har ført til marginalisering av kvinner både i forhold til plateselskaper, men også forbrukerne som har hatt en negativ oppfatning av kvinnelige rappere (Weitzer & Kubrin, 2009). Elisabeth Larsen i DJ-kollektivet Oh Mama Crew mener også norsk hiphop mangler gode, kvinnelige forbilder (Rynning, 2015). Jeg ønsket likevel å komme i kontakt med flere kvinner. Nettopp fordi de er i mindretall innen hiphopsjangeren, var det viktig for meg å få med stemmene deres. Jeg opplevde det imidlertid svært vanskelig, fordi tilgangen er mindre. De kvinnelige informantene jeg rekrutterte utøver hiphopdans, og jeg opplevde at det var relativt mange kvinner som danset. Når det gjaldt rappere derimot fikk jeg ingen navn.

Selv om jeg ønsket å rette opp skjevheten, viste det seg likevel umulig innen de rammene jeg hadde. Dermed fikk dybden, og ikke bredden, veie tyngst, og jeg endte med et utvalg på totalt elleve personer: Åtte menn og tre kvinner. Bakgrunnen for at jeg i utgangspunktet tilstrebet en kjønnsbalanse i utvalget, handlet nok om at jeg hadde en idé om en tradisjonell fremstilling. Det er likevel ikke kjønn som er fokuset i oppgaven, men heller et minoritetsperspektiv med tanke på sjangerutøvelse og identitetskonstruksjon. Derfor er det nødvendigvis ikke kjønn som er det mest interessante for meg, men jeg vil speile det der jeg mener det er interessant eller av betydning.

Informantene er alle mellom 16 og 25 år bortsett fra én som er 30 år. Jeg valgte å ha med sistnevnte da hun er kvinne, og har vært aktiv i hiphopmiljøer siden hun gikk i 5. klasse. Intervjuet med henne ble som tidligere nevnt mer retrospektivt da hun har flere år å se tilbake på som aktiv hiphoper. Jeg tenkte hun kunne være et verdifullt, supplerende bidrag til oppgavens tema selv om hun ikke er i den aldersmessige målgruppen.

Syv av elleve informanter bodde hjemme med én eller begge av sine foreldre. To av informantene bodde sammen med en partner (én av disse var gift og hadde også barn), én bodde sammen med sine brødre og én bodde for seg selv. Informantene er rekruttert fra

Kongsberg, Drammen og Oslo, og alle har minoritetsetnisk bakgrunn. Noen er født og oppvokst i Norge mens andre har kortere botid her. To av informantene har kommet til Norge gjennom familiegjenforening, én har kommet hit som enslig mindreårig flyktning. Informantenes foreldre har kommet til Norge enten som arbeidsinnvandrere eller flyktninger. Med unntak av to er alle informantene fra hva jeg vil kalle ressurssterke hjem, hvor foresatte er i jobb, og der informantene formidler at de blir/har blitt godt fulgt opp av foresatte i fritidsaktiviteter og skole. Enkelte av de foresatte har høy akademisk utdannelse. Informantene har bakgrunn fra Tyrkia, Eritrea, Somalia, Ghana, Kongo, Liberia, Sierra Leone, Sudan, Palestina og Kosovo. Ni av elleve informanter anså seg som religiøse i en eller annen form. To er kristenortodokse, en er katolikk og seks er muslimer. De to øvrige kom fra hhv en muslimsk og en katolsk familie, men hadde et ambivalent forhold til foreldrenes religiøsitet. Selv kalte de seg spirituelle med tro på at det finnes en gud, men de ønsket ikke å ta stilling til om den sanne gud var Allah, Buddah eller den kristne Gud. De mente at religion kun førte til splittelse mennesker imellom. Religion var ikke et tema i intervjuguiden, men alle informantene trakk religion inn i løpet av intervjuet.

Alle informantene er hiphopere. Noen danser, noen rapper og én er dj. Alle informantene, bortsett fra to, foretrakk å kalle seg hiphopartister uavhengig av om de rapped, danset eller drev med dj'ing. De to som ikke benevnet seg som hiphopartister, kalte seg B-boys, et begrep som viser til breaking/break-boys. De drev med breakdans og betegnelsen B-boy satte de høyt da en ikke kan, ifølge informantene, påberope seg tittelen B-boy uten å ha oppnådd et visst ferdighetsnivå. Selv kalte de seg ikke B-boys før de hadde drevet med breakdans i seks måneder og mestret «the basics» innen breakdans godt. Noen av informantene drev med flere av elementene innen hiphop, også graffiti. En av informantene levde av å være hiphopartist mens flere av informantene hadde deltidsinntekter av oppdrag som hiphopartister ved siden av skolegang og/eller andre jobber.

3.4 Datainnsamling

Den opprinnelige intervjuguiden har jeg hatt med meg under samtlige intervjuer. Den har vært til stor hjelp de gangene det har vært behov for å drive samtalen fremover. I de fleste tilfeller har jeg imidlertid bare brukt noen av spørsmålene og heller latt samtalen utvikle seg friere, jmf semistrukturert intervju. Alle informantene har imidlertid blitt stilt de samme tematiske spørsmålene, men formuleringene har nødvendigvis ikke vært like. Alle oppfølgingsspørsmålene har heller ikke vært definert på forhånd. De gangene

intervjuguiden har vært benyttet i større grad, har det vært med et par av de yngste informantene som ikke så lett har reflektert fritt rundt temaene, men likevel kommet med verdifulle bidrag når de har fått konkrete spørsmål.

Alle informantene bortsett fra to er intervjuet én og én. De to informantene som kalte seg B-boys ønsket å bli intervjuet sammen; noe jeg naturlig nok imøtekom. Intervjuene varte ca en time; intervjuet med B-boys'ene noe lenger. To av intervjuene ble gjennomført på caféer som informantene selv foreslo. Jeg håpet å oppnå så stor grad av trygghet som mulig ved å la informantene selv velge sted. Ulempen ved å intervjuer på café er at det til tider ble vel bråkete. To intervjuer ble gjennomført på dansestudio. En av informantene danset aktivt her mens den andre var både danseinstruktør ved studioet, og hadde også sitt eget dansecrew som benyttet seg av lokalet til øvinger. Resten av intervjuene er gjennomført i fritidsklubber der informantene vanker, og der de er aktive i musikkstudioet ved klubbene. Både på dansestudioet og fritidsklubbene har vi sittet på et møterom under intervjuene, men jeg har også fått observere informantene i sine naturlige element. Intervjuene ble sjelden startet til angitt tidspunkt, og mens jeg ventet fikk jeg observere både dans og høre på opptak av sanger. Videre observerte jeg hvordan informantene forholdt seg til omgivelsene, hvordan de omgikk andre i lokalene og hvordan de snakket med hverandre. Både i dansestudioet og i klubbene opplevde jeg at informantene hadde stor grad av status og respekt. De opplevdes trygge. De kunne gi instruksjoner til andre, låse seg inn på møterommet, slå av vitser og generelt bevege seg avslappet og uanstrengt rundt. Det å intervju informantene på deres «hjemmearena» opplevde jeg som en klar fordel. Informantene kunne innta rollen som vertskap og jeg som gjest; noe jeg opplevde fortonet seg behagelig for begge parter. Fangen (2004) påpeker at de fleste av oss har en naturlig barriere mot å trenge oss på i sammenhenger der vi ikke naturlig hører med, og at dette gjerne fører til at du som forsker inntar en ydmyk posisjon i forhold til de du skal studere. Jeg opplevde at det å være på deres «arena» gjorde at informantene også kunne hevde seg. De hadde regien og kunne vise sin overlegenhet overfor meg på områder de visste jeg ikke kunne hevde meg på, som dansing og rapping. Maktubalansen mellom meg som student og forsker, og de som informanter, ble i større grad utjevnet ved gjest-vertskapsrollene nettopp fordi informantene hadde større grad av kontroll.

Jeg benyttet meg av opptaker under intervjuene. Bruk av opptaker må betraktes som en avveiningssak. Sørheim (2003, s. 78) mener bruk av notatblokk gjør at informanter vil være mer komfortable med å åpne seg for intervjueren mens Gjellum (2010, s. 28) opplevde at nettopp bruk av opptaker gjorde at samtalen kunne forløpe uforstyrret uten intervjuerens

opptatthet av å notere. Min oppfatning heller mot sistnevnte. Det å bruke opptaker setter likevel krav til forskeren. Slik Sørheim (2003) peker på kan ord av en samtale som er tatt opp, ikke senere sies å være usagt og de kan misbrukes. Slik sett er det lettere å hevde at et notat kan være feilskrevet. Videre vil en samtale ha begrenset verdi dersom en informant pådyttes opptaker under intervjuet uten å være fortrolig med dette. Alle mine informanter har samtykket til bruk av opptaker og virket fortrolige med det. Kun ved én anledning opplevde jeg at informanten var synlig opptatt av opptakeren, men da ved at informanten bøyde seg nærmere opptakeren når hun snakket. Vi satt på en bråkete café, og jeg tolket dette heller som at hun var redd for at det hun sa ikke ville høres på opptaket. På oppfølgende spørsmål om hun ønsket at jeg slo av opptakeren svarte hun også nei. Opptak av intervju er å foretrekke når informanten har gitt tillatelse til dette, hevder Thagaard (2013, s. 112), fordi alt som sies blir bevart. Skal sitater brukes, finnes utsagnene ordrett på lydfile. Videre trekker hun også frem som Gjellum (2010), at forskeren kan konsentrere seg om informanten og dennes reaksjoner.

Jeg brukte opptakeren konsekvent, men lot uformelle samtaler supplere informasjonen fra intervjuene da det hendte at informantene kom med betraktninger eller fortellinger i etterkant av at intervjuene formelt var over og opptakeren slått av. Da noterte jeg og renskrev så fort jeg var hjemme igjen for å kunne nedskrive så nøyaktig som mulig det som ble sagt. Jeg har også hatt fokus på å transkribere intervjuene så raskt som mulig etter at intervjuene har funnet sted, og har som regel transkribert innen to dager etter intervjuene. Dette fordi jeg har ønsket å huske nonverbale uttrykk og formidling på de temaer informanten har delt, og ha dette i mente ved analysen. For eksempel da en av informantene snakket om familiens manglende støtte ift hiphopdans. På den ene siden skjønte han farens bekymring med tanke på å satse fullt på dansen, men samtidig hadde han et sterkt ønske selv om å satse fullt, og videre om hvordan han taklet ambivalensen i det å stå i en skvis mellom farens og egne ønsker. På den ene siden mente han at han taklet dette bra, fordi han anså seg selv som en veldig selvstendig person. Samtidig innrømmet han å ofte tenke: «Faen, pappa, hvorfor sier du det der?!» Mens informanten snakket om disse tingene vred han seg stadig i stolen, gned seg i hendene og flakket med blikket. Disse nonverbale uttrykkene forsterket budskapet av det han sa verbalt. Silverman i Thagaard (2009, s. 107) påpeker at nettopp åpenhet overfor det informanten formidler, både med ord og kroppslige signaler, gir et mer omfattende grunnlag for det informanten ønsker å formidle.

Dette kan ses i sammenheng med det Kvale og Brinkmann (2009, s. 85-86) kaller praktisk klokkskap som er forbundet med evnen til å utarbeide «tykke etiske beskrivelser», evnen til å se og beskrive hendelser i deres verdiladede sammenhenger og dømme deretter. Det handler om den oppmerksomme aktør som er engasjert i den verdiverden hun omgis av som vil utforske hver eneste ting, og ikke gå glipp av det som er å se og oppleve på grunn av vitenskapelig abstrakthet eller heng til forenkling (Nussbaum i Kvale & Brinkmann, 2009). Poenget er at forskeren bør tenke kontekstuellet i stedet for å kalkulere ut fra abstrakte prinsipper.

3.5 Etiske implikasjoner

Jeg har forsøkt å ha de forskningsetiske retningslinjene i mente gjennom hele avhandlingsarbeidet. Det handler om ærlighet, og vil i vitenskapelig sammenheng si å være grundig, kritisk, omtensksom og fullstendig (Wormnæs, 1996).

Forskeren har et spesielt ansvar for at informanter ikke skal utsettes for vanskeligheter på grunn av sin deltagelse i forskningsprosjektet. En skal innhente samtykke fra informanten, og i tillegg informere vedkommende om at han/hun kan trekke seg på hvilket som helst tidspunkt uten å måtte avlegge forklaring. Videre skal kravene om konfidensialitet, og trygghet om at sensitive opplysninger ikke kommer på avveie, være ivaretatt.

3.5.1 Samtykke og anonymitet

Hver gang jeg har innledet kontakt med en informant, har vedkommende fått et informasjonsskriv om prosjektet – enten fra hånd til hånd eller via mail. Ved én anledning spurte jeg en person direkte om han kunne tenke seg å være informant da muligheten bød seg, men jeg sendte informasjon om prosjektet per mail i etterkant slik at vedkommende kunne tenke seg om før han ga endelig svar. Noen av informantene har også fått informasjon om masterprosjektet fra fritidsledere først, hvor jeg etter å ha fått kontaktinformasjonen deres, har utfylt informasjonen per mail. Det å gi ut skriftlig informasjon opplevde jeg både som nødvendig og betryggende da det ga informantene mulighet til å oppklare formelle usikkerheter samt gi de tid til å vurdere om de ville stille til intervju eller ikke. Med skriftlig informasjon i forkant og dialog underveis, har jeg følt meg trygg på at det muntlige samtykket jeg har fått fra informantene har vært informert. Jeg har videre lagt vekt på informantens anonymitet og mulighet til å trekke seg fra prosjektet underveis.

Informantenes anonymitet er ivaretatt ved at de alle har fått fiktive, engelske navn, og ved at opplysninger som kan være indirekte personidentifiserende er endret. Grunnen til at jeg har valgt å gi alle engelske navn er at det da ikke vil kunne røpe landbakgrunn. Siden to av informantene allerede har «et navn» lokalt eller regionalt innen hiphopmiljøet, valgte jeg å gjøre det slik for å hindre at landbakgrunn kunne identifisere personen. Enkelte av informantene har nemlig navn som lett kan indikere hvilket land deres foreldre opprinnelig kommer fra eller hvor informanten selv har hatt sine første barneår. Det følte da naturlig å gi alle informantene engelske navn. Av hensyn til informantene som allerede er kjent lokalt eller regionalt, bruker jeg av samme grunn, landbakgrunn hos enkelte informanter om hverandre slik at person, hendelser, erfaringer og landbakgrunn ikke kan knyttes direkte til hverandre for på den måten å hindre indirekte identifisering. I disse tilfellene har jeg måttet være nøye med arbeidet slik at konteksten til utsagnene ikke endres. Noen steder bruker jeg også regioner, i stedet for landbakgrunn, som for eksempel Vest Afrika. Hvilket by den enkelte er fra er også utelatt av hensyn til det samme. Flere av informantene kjente hverandre eller visste hvem hverandre var. Hensynet til intern konfidensialitet er derfor ivaretatt ved at jeg tok dette opp med informantene som kjente hverandre. Dersom de delte noe med meg som de ønsket skulle forbli konfidensielt, fikk de også mulighet til å si fra om dette (Fangen, 2004). I et eventuelt slikt tilfelle ville jeg gjort personene ugjenkjennelige for hverandre, men det var ingen av informantene som påpekte konkrete ting de ønsket forble konfidensielle.

3.5.2 Selvbiografisk situering

Neumann & Neumann (2012) peker på at det er store likhetstrekk mellom førforståelse og selvbiografisk situering. De hevder at forskerens situering ikke vil kunne unngå å farge materialet, og at det derfor kreves refleksjon fra forskerens side over hvordan og i hvilken grad dette vil skje.

Min bakgrunn er helt klart utslagsgivende for interessefeltet migrasjon og dimensjoner ved det flerkulturelle samfunn. Jeg er født og oppvokst i Etiopia, og følte meg som en fremmed da jeg selv kom til Norge som ungdom. Hiphopsjangeren har videre fascinert meg siden ungdomstiden, og i den første tiden etter ankomst Norge, tilbragte jeg en tid i et hiphopmiljø i en by på østlandet med klart overvekt av minoritetsetnisk ungdom. Det var et miljø hvor jeg følte meg mer hjemme og fri enn i mitt jevnaldrende miljø der jeg bodde med kun majoritetsetniske nordmenn. Både hiphopsjangeren – med sin utfordrende fremtoning, og det flerkulturelle miljøet – uten spesifikke krav til *hvordan* være norsk, var

nok grunner til at jeg følte meg mer hjemme i dette miljøet. Slik reflekterer jeg i alle fall tilbakeskuende om det i dag.

Neumann & Neumann (2012) hevder at en *må* ha en viss forforståelse for å kunne sortere. Da er kanskje ikke størst mulig avstand den optimale relasjon mellom forsker og informant, men heller nok nærhet til å kunne sortere og samtidig nok avstand til å inneha en analytisk distanse. Det å skulle intervju om et tema en opplever å ha hatt en personlig erfaring med er både interessant og utfordrende. Noen av informantenes historier har vekket gjenkjennelse mens andre har opplevdes fremmede. Det er imidlertid viktig å påpeke at til tross for egen erfaring med hiphopsjangeren og gjenkjennelse i historier om å føle seg annerledes er det vesentlige forskjeller mellom meg og informantene. For det første foregikk mine erfaringer med et hiphopmiljø så langt tilbake som i 1990; mye har skjedd siden den tid både innen hiphopsjangeren og ungdomsmiljøer og samfunnet generelt. Videre er norsk morsmålet mitt og jeg ser ut som en majoritetsetnisk nordmann av utseendet (selv om jeg til tider kan føle meg som en skjult innvandrers). Dét er en viktig forskjell. Flere av informantene fortalte om negative opplevelser på bakgrunn av farge, og hvordan dette har vært med på å forme hvem de er. Slike konfrontasjoner har jeg aldri måttet forholde meg til.

Det er både fordeler og ulemper med å føle kjennskap – i en eller annen form - til et tema man undersøker. Ulempen er at man kan ha forutinntatte meninger om hvordan ting er, og man må derfor være bevisst på å være åpen for uttalelser som ikke underbygger disse. Jeg ble for eksempel overrasket over hvor lite kredibilitet informantene ga sine medhiphopere. Dette gjaldt kanskje særlig rapperne, hvor de som ble ansett for å være kommersielle rapartister uten politiske tekster, hadde lav status hos mine informanter. Innenfor egne rapgrupper opplevde jeg det var høy grad av lojalitet, men det var mye negativ omtale av kommersielle rappere; også lokale. Fordelen er at felles opplevelser kan skape trygghet og gjenkjennelse. Da jeg spurte en av informantene mine om hva han pleide å svare når han ble spurt om hvor han kom fra, ble han oppgitt, lente seg tilbake i stolen og svarte at han var drittlei det spørsmålet. Jeg sa; «det kan jeg skjønne», og valgte å fortelle om bakgrunnen min med oppvekst i Etiopia, og at jeg har opplevd ubehag ved det spørsmålet selv. Da lente han seg fremover, og sa: «Ja, ikke sant, når jeg er i Ghana føler jeg meg hjemme, men de sier jeg har blitt for norsk, og i Norge føler jeg meg hjemme, men så kommer plutselig noen og spør meg om hvor jeg egentlig er fra, og da føler jeg meg ikke så norsk lenger.»

Anerkjennelse av og bevissthet rundt selvbiografisk situering kan bidra til kritisk refleksjon av egne tolkninger, og kan således være med å legitimere forståelsen av de funn en kommer frem til. Ifølge Neumann & Neumann (2012) må man som nevnt ha en viss forforståelse av hva man ser for å kunne sortere det. Men prosessen vil kreve transparens slik at både forsker og leser er seg dette bevisst. Jeg håper jeg har klart å være transparent nok i mine analyser.

3.5.3 Begrepsbruk

Ved forskning som har etnisitet som en del av sitt objekt, er det vesentlig å prøve å sørge for at de betegnelsene som benyttes ikke oppfattes som krenkende av noen, og da særlig ikke av de som inngår i undersøkelsen. Samtidig er det klart at idealet om å bruke korrekte betegnelser i enkelte tilfeller kan være vanskelig, og kanskje også umulig, å etterfølge (Ingierd & Fossheim, 2014).

I oppgaven har jeg valgt å bruke betegnelsen *ungdom med minoritetsetnisk bakgrunn* og *etnisk norsk ungdom*. *Etterkommer* eller *person med eritreisk bakgrunn* ville vært mer presise begreper da betoningen av fortiden gjør at nåtidig selvidentifikasjon stilles åpen. Men da mine informanter representerer ulike landbakgrunner valgte jeg likevel å gjøre det slik av pragmatiske grunner. Begrepet *etnisk norske* kan også virke ekskluderende da de som ikke plasseres innenfor denne kategorien ekskluderes fra (den etniske) norskheten. Her ville *person med norsk bakgrunn* på lik linje vært et mer presist begrep; igjen fordi det betoner fortiden og setter nåtidens identifikasjon mer åpen. Jeg opplevde at informantene selv hadde en pragmatisk holdning til begrepsbruk. De snakket om *de norske* og *vi utlendinger* om seg selv; begreper som ikke vesentlig skiller seg fra *minoritetsetniske* eller *etnisk norske*. Det er likevel viktig å påpeke at selvfølgerliggjøringen av kategorier er problematisk da det innebærer at deres politiske karakter usynliggjøres. Majoritetens makt ligger nettopp i muligheten til å definere sosiale grupper. Å bruke kategorier som slike forskjellsmarkører innebærer en reduksjon og tingliggjøring av sammensatt og kontekstavhengig identifikasjon (Gullestad 2002, s. 43).

Videre kan forskning som angår etniske grupper bidra til at individer uten videre oppfattes som representanter for en gitt gruppe, snarere enn som representanter for andre enheter eller særtrekk. Dette er problematisk da individers identitet som regel kan knyttes til flere kategorier som kjønn, alder, yrke o.a., og det ikke alltid er etnisk identitet som har størst forklaringskraft (Ingierd & Fossheim, 2014). I denne avhandlingen søker jeg å belyse hvordan identitetskonstruksjon foregår blant minoritetsetnisk ungdom, og således blir

informantene på sett og vis karakterisert som én gruppe med samlebetegnelsen «minoritetsetniske.» Samtidig representerer de ulike etniske bakgrunner som påpekes i delkapitlet om utvalg. Min hensikt har imidlertid ikke vært å se på forskjellene mellom ulike etniske identiteter, men heller se om det er noen fellestrekk i *erfaringene* ved det å ha minoritetsetnisk bakgrunn og konstruksjon av identitet.

3.5.4 Troverdighet og tilbakeføring

Hvorvidt masteroppgaven skulle tilbakeføres til informantene eller ikke, hadde jeg ikke landet på, da jeg begynte å intervju. Å ta funnene tilbake til kilden, øker troverdigheten til en studie. Det handler om å ta data, analyse og tolkninger tilbake til deltagerne slik at de kan avgjøre troverdigheten i beretningen. Samtidig kan dette også føre til dilemmaer som at deltagerne har endret oppfatning, at de ikke husker eller at det har skjedd ting som gjør at de ikke ønsker å stå for uttalelsene lenger (Nilssen, 2012). Da jeg etter hvert erfarte hvor vanskelig det var å få til avtaler, og hvor mange avtaler som ble utsatt, innså jeg at det ville bli for krevende å tilbakeføre data underveis i prosessen. Flere av informantene spurte imidlertid om de kunne få lese masteroppgaven når den var ferdig, og det ble derfor til at jeg tilbød dette til alle informantene. Selv om noen ikke var interessert, ble tilbakeføring av endt oppgave likevel et premiss for prosjektet. Jeg anså det som etisk forsvarlig, og for enkelte av informantene ble det også sett som en selvfølge. Denne erkjennelsen er likevel ambivalent. Tanken på at informantene skal lese avhandlingen gir et visst ubehag da jeg gjennom analysen har utsatt informantene for objektivisering. Et analytisk blikk fordrer nettopp at forskeren distanserer seg fra informantenes eget syn på verden (Gullestad 2003). Samtidig håper jeg at denne vissheten har fungert som en forsikring mot for lettvinde tolkninger, og at jeg dermed har lyktes i å kombinere det å snakke *til* og *med* de som har bidratt til denne oppgaven (Gullestad 2003).

3.6 Analysestrategi

Hermeneutikk er et sentralt begrep i all vitenskapelig metode og kan forstås som fortolkning. Det handler om hvordan vi oppfatter, tolker og forstår våre observasjoner. Den hermeneutiske sirkel viser til hvordan man i utgangspunktet kan ha en intuitiv og uklar forståelse av teksten som helhet, fortolker tekstens forskjellige deler for så å sette delene på ny i relasjon til helheten og så videre. Poenget er at denne sirkulariteten åpner for en stadig dypere forståelse av tekstens mening. Problemet er altså ikke å komme bort fra denne sirkulariteten, men å komme inn i sirkelen på riktig måte (Kvale & Brinkmann, 2009).

Da jeg var ferdig med transkriberingen av alle intervjuene, satt jeg med et tekstmateriale på 88 sider. Jeg følte jeg beveget meg i en sirkel mellom tekstmaterialet, egne notater og litteratur, og jeg slet med å finne riktig vei inn i materialet.

Jeg bestemte meg for å starte helt åpent ved å prøve å få en oversikt over den innsamlede informasjonen. Hva handler dette tekstmaterialet om? Etter å ha beskrevet materialet med egne ord i en slags oppsummering, gikk jeg mer systematisk til verks. Jeg begynte å kode dataene ved å knytte begreper til utsnitt av teksten (se 3.6.2 for eksempler på koding). Neste skritt ble å klassifisere disse kodene i kategorier. Ifølge Thagaard (2013) betegnes kategoriene med begreper som gjenspeiler sentrale temaer i prosjektet. Disse representerer både temaer som har direkte referanse til problemstillingen, men også temaer man har utviklet i løpet av analysen. I det følgende vil jeg beskrive denne prosessen.

3.6.1 Beskrivelse av materialet

Materialet handler om minoritetsetnisk ungdom, identitetskonstruksjon og deres tanker og erfaringer rundt bruken av hip hop. Elleve ungdommer/unge voksne har blitt intervjuet. Spørsmålene har ikke bare vært direkte knyttet til hiphop som fenomen, men også dreid seg om informantenes bakgrunn, eget syn på etnisitet, følelse av tilhørighet, fellesskap, forholdet til familien og erfaringer knyttet til bruk av hiphop i en samfunnskontekst. Religion ble også et tema. Det hadde jeg i utgangspunktet ingen direkte spørsmål om i intervjuguiden, men religion ble trukket frem av samtlige informanter. Videre har informantene fått spørsmål om hvordan de føler seg når de danser/rapper, hvilke elementer i hiphopsjangeren som appellerer og hva som er viktigst for dem i bruken av hiphop. Avhengig av om jeg intervjuet dansere eller rappere ble spørsmålene knyttet til elementer i hiphop noe varierende da det er snakk om ulike måter å utøve hiphop på. Ofte trengte jeg heller ikke å spørre direkte om disse tingene da informantene selv fortalte fritt om slike opplevelser, preferanser og erfaringer.

Informantene har hatt ulik inngang til hiphop. Halvparten har oppdaget hiphop gjennom eldre søsken, fettere eller venner mens resten har tatt interesse gjennom YouTube, dansefilmer og/eller fritidsklubber. De fleste har hørt på hiphop musikk allerede som små barn, men selv ikke blitt aktive hiphopere før i ungdomstiden. Informantene har ulik bakgrunn hva angår opprinnelsesland, oppholdstid i Norge og familiesituasjon. På spørsmålet om hva de svarer om noen spør hvor de er fra, svarer fire av elleve opprinnelseslandet (uavhengig av botid i Norge), én svarer svensk/norsk-somalier mens

resten har alle et ambivalent forhold til det spørsmålet som kan illustreres med svaret jeg fikk av «Paul,» en rapper på 23 år:

Jeg er fra verden, jeg...eller, for å si det sånn; jeg sier jo at jeg er fra Norge siden jeg er født her...eh...på papirene står det at jeg er fra Norge. Noen ganger sier jeg at jeg er ghaneser, fordi jeg er jo ghaneser...bakgrunnen min er jo fra Ghana...men det er akkurat det; jeg vet ikke! Hva skal jeg si? For når jeg er her blir jeg kalt «jævla neger» mens når jeg er der, får jeg høre at jeg ikke er ghaneser.

Ti av elleve informanter har opplevd en eller annen form for rasisme. Informanten som ikke trakk frem slike erfaringer da vi snakket om betydning av minoritetsetnisk bakgrunn i Norge, formidlet imidlertid at det var vanskelig å bli kjent med majoritetsetnisk norske. Hun opplevde riktig nok ikke at dette handlet om fiendtlighet, men det ble likevel en form for utenforskap. Enkelte opplever at valøren knyttet til deres etniske bakgrunn varierer fra kontekst til kontekst. Som rapper kan man for eksempel ses som mer autentisk om man har mørk hud da det assosieres til de svarte bydelene i amerikanske storbyer hvor hiphopen hadde sin begynnelse. Samtlige informanter fremhever betydningen av hiphop i deres liv der både mestring, fellesskap, terapi og budskap er elementer som trekkes frem.

Fra denne, noe overfladiske, oppsummeringen av materialet gikk prosessen over i koding av data.

3.6.2 Koding av data

Koding er et verktøy for å påvise og organisere meningsbærende informasjon (Johanessen, Tufte & Christoffersen, 2010). Denne prosessen innebærer at man betegner utsnitt av data med begreper som gir uttrykk for meningsinnholdet i teksten, men koding omfatter også refleksjon over hvordan vi kan forstå sammenhenger mellom de kodene vi anvender (Thagaard, 2013). Før jeg gikk i gang med selve kodingen, laget jeg en oversikt over hva informantene hadde svart på de ulike spørsmålene. Selv om spørsmålene til informantene nødvendigvis ikke ble stilt i samme rekkefølge eller med identisk formulering, da intervjuene var av en mer semistrukturert karakter, var jeg bevisst på at alle informantene ble spurt om de samme temaene og at jeg kom gjennom alle temaene med samtlige informanter. Det å sammenstille svarene innenfor de samme temaene gjorde det lettere for meg å se eventuelle mønstre og avvik. I tillegg hjalp det meg til å minimere kodeordene da jeg lettere kunne se sammenhenger i svarene. F.eks når «Jane» (30), hiphopdanser og «Jeff» (16), dj'er, snakker om sin etniske bakgrunn i relasjon til venner og nettverk, ordlegger de seg ulikt, men essensen i svarene forstår jeg som at handler om det samme.

«Jane» sier:

Jeg fremhever at jeg er innvandrere når jeg er sammen med folk som er flerkulturelle, ikke sant, da har man noe felles å snakke om...og man tuller med det, og man forstår hverandre i forhold til den posisjonen man har i Norge...innvandreriendtligheten og sånt.

Mens «Jeff» sier:

Jeg føler at vi utlendinger har en annen måte å være på...jeg er i alle fall på en annen måte med dem enn når jeg er med [etnisk] norske. Jeg vet ikke hvordan jeg skal forklare det, men det er måten vi snakker på...og ironien. Det er også et fellesskap. Ingen innvandrere kan kalle en annen innvandrere neger, ikke sant, så det er en slags trygghet.

Ut i fra disse utsagnene skrev jeg ned kodeordene identitet, fellesskap og trygghet. «Jane» sier rett ut at hun fremhever sin innvandrerbakgrunn når hun er sammen med flerkulturelle mens «Jeff» sier han har en annen måte å være på når han er sammen med «utlendinger.» Jeg tolker dette som at begge fremhever, antagelig både bevisst og ubevisst, sin flerkulturelle identitet i møte med andre som har lignende bakgrunn. Videre tolker jeg det som at de begge opplever et fellesskap i samvær med andre med minoritetsetnisk bakgrunn. «Jeff» bruker også ordet fellesskap, og han kobler det til trygghet for rasistiske bemerkninger («ingen innvandrere kan kalle en annen innvandrere neger»). Når det gjelder «Jane» kobler jeg fellesskap til utsagnene «da har man noe felles å snakke om» og «man forstår hverandre.» Trygghet kobler jeg også til sistnevnte utsagn i tillegg til «...og man tuller med det.» Det å tulle med sin minoritetsetniske bakgrunn, som «Jane» sikter til her, krever antagelig en stor grad av trygghet. Videre tenker jeg at det er en sammenheng mellom kodene jeg anvender. Opplevelse av felles identitet/historie fremmer fellesskapsfølelse og trygghet slik jeg tolker både «Jane» og «Jeff.»

Et annet eksempel på koding av data er hva jeg trekker ut av hiphopdanserne «Sophie» (16) og «Dave» (18) sine uttalelser om hvilken betydning dansen har for dem, og hva de føler når de danser. «Sophie» sier:

I hiphop er det ikke sånne strenge regler...det går ikke ut på hvordan du kler deg eller hvordan man skal ha det. Det er bare å danse og være seg selv. Jeg danser når jeg kjeder meg eller er sint eller sur...det er bare å danse, ikke sant, det får meg til å glemme ting. Når du danser, så er du bare helt borte fra verden. Det er bare deg og dansen.

«Dave» starter med å nevne at han tidligere hadde det vanskelig:

Altså, jeg kan ikke si at jeg alltid har hatt positive tider. Man har jo alle dårlige tider i livet sitt da, og det har jo jeg hatt...en veldig lang periode. Men jeg føler det var

dansingen og sånt som holdt meg oppe da, for det var en type trening, en type avkobling. Så når jeg trente veldig mye i den perioden, så ble jeg mye bedre egentlig...som meg sjæl, som danser, som person. Det var liksom måten jeg fikk roet meg ned...hvis ikke kunne jeg vært litt mer aggressiv da og gjort mye verre ting! Men dansen...den forma meg. Det var veldig sterkt innvendig. Jeg klarte å blåse i ting.

Ut i fra disse utsagnene har jeg valgt kodeordene frigjøring og terapi. Når jeg bruker ordet terapi, tenker jeg ikke på terapi i tradisjonell forstand. Det er heller de «terapeutiske» effektene av dansen jeg sikter til, som når «Sophie» sier: «Det er bare å danse, ikke sant, det får meg til å glemme ting» eller når «Dave» sier: «Føler det var dansingen og sånt som holdt meg oppe...det var en type avkobling...det var liksom måten jeg fikk roet meg ned.» Frigjøring kan også trekkes ut av sistnevnte sitater ved at dansen blir et fristed fra vanskelige følelser, men jeg sikter også til det «Sophie» sier «om å være seg selv» og «Det går ikke ut på hvordan du kler deg eller hvordan man skal ha det.» Hver kode kan altså representere flere setninger. Jeg tolker det slik at dansen har både en frigjørende og terapeutisk effekt for dem begge. Dette sammenfaller også med svarene fra flere av de andre informantene.

Hele tekstmaterialet ble gjennomgått som skissert ovenfor. Umiddelbart kan kodeordene fremstå som uoversiktlige, men når de blir klassifisert i kategorier gir de mer mening.

3.6.3 Klassifisering av kategorier

Kategorisering vil si at man klassifiserer de utsnitt av data som man har kodet i kategorier. Koder som omhandler samme tema, klassifiseres i samme kategori. Kategoriene betegnes med begreper som viser til sentrale temaer i prosjektet (Thagaard, 2013).

Et eksempel på hvordan jeg har kategorisert et utsagn fra «Jeff» (16), dj`er:

Tabell 1: Kategori: Forhold til hiphop – konstruksjon av identitet

Informant	Utsnitt av tekst	Kodeord
«Jeff»	«Dj'ing er blitt viktig for meg. Jeg kan være nervøs i starten, men når publikum begynner å bevege seg, slapper jeg av og er helt inn i det. Når jeg mikser er det særlig beats'a som er viktige. Du må ha samme beat på neste sang du skal spille for å få en god overgang. Jeg får ofte spørsmål om å være dj, og nå har folk begynt å hilse på meg på gata. De kjenner meg igjen fra konsertene. Jeg har helt klart fått høyere status etter at jeg begynte med dj'ing».	identitet mestring ferdigheter anerkjennelse status

De i utgangspunktet uoversiktlige kodeordene får med en gang relevans når de klassifiseres i en kategori og man ser en sammenheng. Kategorier bidrar nettopp til at studenten og forskeren lettere kan identifisere sentrale tema og mønstre i materialet (Thagaard, 2013). Noen kodeord kan gå igjen i flere kategorier.

Ifølge Thagaard (2013) handler kategorisering av data om en interaksjon mellom forskerens forforståelse og tendenser i datamaterialet. Slik sett kan analyse i prinsippet ikke skilles fra tolkning. Analyseprosessen handler imidlertid om at forskeren retter oppmerksomheten mot ulike nivåer av hvordan teksten kan fortolkes.

Avhandlingen er rik på sitater fra mine informanter. Dette er et bevisst valg for å få en «tykk» beskrivelse og et håp om transparens i analysen og mine tolkninger. Direkte sitater gjengis med doble apostrofer mens direkte sitater over flere linjer markeres med innrykk og uten hermetegn. Der jeg gjengir enkeltord av et sitat i teksten, markeres de med doble hermetegn eller gjengis i kursiv.

4 Presentasjon av funn

I dette kapitlet vil jeg presentere de funn som gjorde seg gjeldende i starten av intervjuprosessen. De er knyttet til forholdet minoritet-majoritet, og tar for seg erfaringer med rasisme og opplevelse av utenforskap. Disse erfaringene kan ses som en sirkel med gjensidig vekselvirkning mellom indre- og relasjonelle forhold og systemet/samfunnet. Første delkapittel, *rasisme og krenkelser*, fungerer som en slags introduksjon til temaet, men inneholder også presentasjon av informanternes erfaringer knyttet til systemet, nærmere bestemt skolen. Videre tematiseres funnene i delkapitlene, *vi og de andre*, som dreier seg om hva samfunnet sier om «oss» - sett fra informantenes perspektiv, *krenkelse, forakt og skam*, omhandler internaliseringen av samfunnsdiskursen, *normalitet – ren eller uren?*, sentrerer rundt de andres blikk, hvor majoritetens blikk gir en følelse av å være uren, mens det i delkapitlet *anerkjennelse og forakt*, forsøkes å problematisere grensdragningen mellom forakt og anerkjennelse. Reaksjoner på rasisme og krenkelser avrunder dette kapitlet.

4.1 Rasisme og krenkelser

I første del av intervjuene til denne masteravhandlingen blir informantene spurt om å fortelle om sin bakgrunn, migrasjonshistorie og oppvekst, og om hvordan det er å ha en annen etnisk bakgrunn i Norge. Samtlige informanter forteller om opplevelser og episoder som har karakter av fordommer og rasisme eller en opplevelse av utenforskap. Ingen av informantene bruker imidlertid ordet rasisme når de forteller om disse erfaringene. Enkelte kunne imidlertid svare bekreftende om jeg brukte ordet rasisme i oppfølgingsspørsmål. Flere av informantene viser også forståelse for de holdninger de blir møtt med.

Rogstad & Midtbøen (2009, s.1) snakker om det de kaller *den tveeggede nektelse* i det nye Norge, hvor majoritetsbefolkningen på den ene siden gjennomgående ikke ser seg selv som rasistisk, men som samtidig har klare forestillinger om noen norske verdier som eget samfunn er tuftet på. På den andre siden en minoritetsbefolkning som i begrenset grad ser seg selv som utsatt for rasisme, men hvis personlige livshistorier tyder på at erfaringene med rasisme er utbredt.

«Jeff» (16), dj, er opprinnelig fra Vest Afrika og har bodd i Norge siden han var 9 år. Han bor sammen med mor og lillebror. På spørsmål om hva det vil si å ha en annen etnisk bakgrunn i Norge, svarer «Jeff» at det er tøft. Han har opplevd mye negativt. Gjennom hele barne- og ungdomsskolen opplevde han å bli oversett, og å ikke bli møtt med de samme

forventningene som sine medelever. Han beskriver holdningen slik: «Han er fra Afrika, der er det ikke gode skoler, så han kan ikke være god i matte liksom.» Videre forteller han om en episode som skjedde bare uker før intervjuet med ham fant sted:

Da jeg hadde gått på videregående bare noen dager, kom det en 3. klassing bort til meg, og spurte: «Vet du hva dere negere og epler har til felles? Begge passer til å henge ned fra et tre.» Jeg sa fra til avdelingsleder'n på skolen, men jeg har ikke hørt noe mer om det.

«Paul» (22), rapper, har lignende erfaringer. Han er selv født i Norge, men har foreldre fra Vest Afrika. Han sier:

Å ha en annen etnisk bakgrunn i Norge betyr faktisk veldig mye. For å si det sånn...det betyr at det er masse muligheter som på en måte blir stengt, men de sier at det er for alle da, men det er jo ikke det.

Han forteller om det han opplevde som forskjellsbehandling i skolen som å ikke bli møtt med de samme forventningene som etnisk norske i tillegg til å mangle nettverk og kontakter som gjorde at han hadde mindre sjanse enn sine medelever til å skaffe seg praksisplass slik han opplevde det.

Erfaringene til «Jeff» og «Paul» finner gjenklang i forskning på feltet. Seeberg (2011) tar i sin rapport utgangspunkt i flere forskningsbidrag på feltet om etnisk diskriminering blant barn og unge, bl.a i skolen. Hun finner at den eller de diskriminerende praksisen(e) som omtales i disse bidragene er, at systematiske forskjeller i forventninger knyttet til kjønn, sosial tilhørighet eller etnisk bakgrunn medfører diskriminerende praksis, der eleven behandles ut fra gruppekjennetegn (gutt–jente, arbeiderbakgrunn–middelklassebakgrunn, norsk–ikke-norsk) istedenfor individuelle egenskaper, og at det er lærere som utøver denne diskrimineringen. Videre finner hun en diskriminerende praksis der skjellsord som eksempelvis «svarting» og «brune dust» brukes samt negativ stereotypisering av innvandrere og fornærmelser av religion, hvor det er både lærere og medelever som utøver denne type krenkelser⁴.

Verken «Jeff» eller «Paul» bruker ordet rasisme om sine erfaringer, men formulerer seg i vendinger som «har opplevd mye negativt» og «å ha en annen etnisk bakgrunn betyr faktisk veldig mye» i betydningen lavere forventninger og større begrensninger.

⁴ For flere eksempler og/eller utdyping; se rapport: Kunnskapsstatus (1990-2010): Forskning om etnisk diskriminering av barn og unge (NOVA rapport 8/2011).

4.2 Vi og de andre

En grunnleggende utfordring med begrepet rasisme er at det brukes om ulike fenomener; alt fra etnisk rensing til forskjellsbehandling på boligmarkedet, fra systematisk segregasjon til usikkerhet om hva personer med utdanning fra andre land faktisk kan (Rogstad & Midtbøen, 2009).

Uavhengig av spennvidden i betydninger av begrepet er rasisme knyttet til grunnleggende forestillinger om normalitet. Et avgjørende moment i denne sammenheng er at normaliteten er en størrelse som sjelden tematiseres, som ikke er bevisst, men som likevel er svært virksom fordi den fungerer som en serie tatt-for-gitt-heter (Rogstad & Midtbøen, 2009, s. 2). Gullestad (2002, s. 16) hevder at majoriteten opptrer som en form for essens eller som en tolkningsramme som oppfattes som selvfølgelig, og denne tolkningsrammen – i realiteten et motsigelsesfylt konglomerat av overlappende tolkningsrammer i form av ideer, verdier og forestillinger – blir en form for hegemoni som kan beskrives som en todeling mellom ´oss` og ´dem` der ´vi` er den norske nasjonen. ´Vi` - i kraft av å være i flertall – er i en privilegert posisjon da flertallets makt fremfor alt ligger i det selvfølgelige, og dermed legitime, i dets tolkninger av verden.

Videre problematiserer Gullestad (2002, s. 19) begrepsbruk, og spesielt den hyppige bruken av ordet innvandrer. Hun mener at den utbredte bruken av dette ordet viser at folk flest blander de mennesker som faktisk *er* en del av den norske befolkningen sammen med spørsmålet om hvilke kategorier en skal gi de personer som i *fremtiden* skal få innvilget opphold.

«Paul» (22) er født og oppvokst i Norge. Foreldrene er høyt utdannet, og «Paul» var aktiv i ballspill og andre aktiviteter som barn. Han har fullført videregående skole, men ønsker etterhvert å ta opp matte for å komme inn på sykepleien. Nå jobber han i helsevesenet, og leier en leilighet sammen med sin samboer. Likevel føler han seg ikke som en fullverdig borger:

Det er ikke direkte uttalelser, men du får den følelsen liksom; at du er egentlig ikke fra her, du har kommet til landet mitt for å få et bedre liv. Jeg respekterer det; Norge er landet deres, men jeg valgte ikke å komme hit, jeg. Det var pappa som dro hit, så jeg er ikke den de skal klage til; klag til dem [foreldrene]!

I denne uttalelsen ligger også en ambivalens. Selv om «Paul» er norsk statsborger og har bodd i Norge hele sitt liv – og gjennom intervjuet påpeker uretten ved å ikke bli inkludert – har han også inkorporert todelingen ´vi` og ´dem`, hvor han plasserer seg selv i kategorien

´dem`. Selv om Norge også er hans land, sier han landet «deres.» Videre påpeker han at det ikke var hans valg å komme hit; underforstått at han egentlig ikke hører til her. Det kan virke som han har gjort majoritetens blikk til sitt eget. Selvidentitet handler nettopp om å se seg selv lik med noen og som forskjellig fra noen andre, og den rasistiske erfaring er en sterk erfaring av å tilskrives en sosial identitet i form av likhet med noen og forskjellighet fra andre. Det er snakk om en erfaring med hvordan ens individuelle valg av tilhørighet begrenses (Prieur, 2002).

Det kan synes som om «Paul» har et opplevd behov for å rettferdiggjøre sin tilstedeværelse i Norge ved å vise til at det var foreldrene som tok valget om å komme hit. Det er med andre ord ikke hans skyld. Spørsmålet er likevel *hvorfor* «Paul» føler et behov for å forklare seg? Bourdieu hevdet at i samfunnet finner man klassifikasjonssystemer som på et symbolsk plan fungerer som en ramme for den enkeltes handlinger, adferd, tanker, vurderinger og følelser. Det individer og grupper investerer i den meningen de gir disse felles klassifikasjonssystemene gjennom bruken de gjør av dem, handler om hele deres sosiale tilværelse, alt som definerer deres selvoppfatning, den stilltiende kontrakten som ligger bak deres definisjoner av seg selv som ´oss` i forhold til ´dem` og det som ligger bak de ekskluderings og inkluderings de foretar seg. Den sosiale orden skriver seg gradvis inn i hjernene nettopp ved den behandling og forming ulike livsbetingelser gir, gjennom ekskluderings og inkluderings, gjennom alle hierarkier og klassifikasjoner som er innskrevet i gjenstander, institusjoner og i språket, og endelig gjennom de kategoriseringer og irettesettelser som skjer gjennom institusjoner, som skolesystemet og familien, eller som kommer frem i hverdagens møter og interaksjoner. En slutter seg til den samfunnsmessige orden, fordi den får den faktiske verden og den tenkte verden til å gli over i hverandre slik at de ikke skilles fra hverandre. Derfor aksepteres begge som selvfølgelige (Bourdieu, 1995, s. 236 og 224-225). Bourdieu er videre opptatt av symbolsk makt som er en form for makt som konstituerer det gitte gjennom utsagn om det, som får andre til å se og tro på en verdensoppfatning (Bourdieu, 1996, s.45). Nøkkelbegrepet her er naturalisering. Dominans og hierarkier reklassifiseres svært ofte på måter som får de samme fenomener til å fremstå som vanlige, naturlige, selvfølgelige og uproblematiske. Symbolsk makt foreligger der de undertrykte klasser selv overtar, og ser seg selv gjennom, de dominerende gruppers klassifiseringsskjemaer (Danielsen & Nordli-Hansen, 1999). Jamfør Gullestads (2002) påstand om at majoriteten opptrer som en form for essens som oppfattes som selvfølgelig. Det kan synes som om «Paul» har internalisert majoritetens blikk.

Bourdieu understreker imidlertid at våre kategoriseringer går langt utover vår bevisste erkjennelse. Dette forklarer han med begrepet doxa som viser til det vi tar for gitt. Doxa er hvordan vi forstår og avspeiler verden i kategorier som vi ikke er bevisste selv (Leira, 2003). Symbolsk makt virker altså bare når den anerkjennes; altså når det vilkårlige med den miskjennes:

Det som gir ord og ordrer makt, makt til å opprettholde eller undergrave orden, det er troen på ordenes og talernes legitimitet, en tro som ikke tillegger ordene å skape (Bourdieu, 1996, s.45)

«Paul» sier at han respekterer holdningene fra representanter for majoritetssamfunnet («jeg respekterer det; det er deres land»); noe som kan indikere at han opplever holdningene som legitime. Samtidig legger han til at det ikke er hans skyld at han er her. Dette tyder på at møte med disse holdningene ikke er en god opplevelse, og han gir underforstått et signal om at han føler seg urettferdig behandlet («jeg er ikke den de skal klage til; klag til dem [foreldrene]!»)

«Jane» (30), svensk-norsk-somalier og hiphopdanser, har også noe av denne ambivalensen om enn på en annen måte:

Når jeg leser under nettartikler, ser jeg hvilke negative holdninger folk har. De [innvandrere] er forferdelig og sånn og sånn. Så kanskje jeg ubevisst tolker...som når jeg er på Kiwi, for eksempel, og får et stygt blick, tenker jeg at han liker meg ikke, fordi jeg er mørk i huden. Men kanskje han bare hadde en dårlig dag. Eller når jeg setter meg ved siden av noen på bussen, og de flytter vesken på andre siden...det har skjedd mange ganger...og jeg tenker: Tror hun at jeg skal stjele den? Men kanskje var det bare fordi hun ville gi meg mer plass, ikke sant. Men fordi man leser eller har erfart ting bruker man den tolkningsbrillen og tenker det er noe galt med meg⁵.

«Jane» åpner opp for at det kan hende at hun feiltolker. Samtidig er denne uroen rundt hva som ligger i majoritetens blick stadig tilstedeværende, og hun tenker det er noe galt med henne. Det er som om hun er fanget av kategoriene; av det ubevisste doxa som er formet av klassifikasjonssystemene. Sagt på en annen måte: Den symbolske makten er virksom.

⁵ I tilknytning til dette kan nevnes at data fra undersøkelsen Ung i Norge 2006 viste at 20% av somaliske ungdommer svært ofte eller ofte føler at de ikke er akseptert av etnisk norske. 20% svarte også at de svært ofte eller ofte følte at etnisk norske hadde noe imot dem (Fangen, 2008). «Jane» formidler videre i intervjuet at hun personlig opplever at fremmedfiendtligheten i samfunnet har økt etter de siste års og nyere terrorhendelser.

4.3 Krenkelse, forakt og skam

Både «Jane» og «Paul» signaliserer en ambivalens, og jeg er fristet til å si en opplevelse av å ha blitt krenket («Han liker meg ikke, for jeg er mørk i huden», «tror hun jeg skal stjele?») og «ikke klag til meg»). Følelsen av å ha blitt satt i bås, eller møtt med forventninger om en bestemt atferd på bakgrunn av hudfarge eller som medlem av en gruppe (her i betydningen ´innvandrere`), oppleves krenkende. Ydmykelse og krenkelse brukes i vår tid om omtrent det samme, og begrepene brukes, som rasisme, om mange ulike fenomener med forskjellig rekkevidde og alvorlighetsgrad. Men begrepet krenkelse gjenspeiler i sterkere grad, enn andre overlappende begreper, den følelsesmessige opplevelsen. Der begrepet ekskludere sier noe om hva som faktisk skjedde, forteller begrepet krenkelse noe om hvordan hendelsen ble opplevd. Det er snakk om en subjektiv opplevelse og dermed ikke like lett å identifisere. Begrepene er videre relasjonelle i den forstand at fenomenet oppstår mellom mennesker. Ydmykelse forutsetter samhandling mellom den som ydmyker og den som blir ydmyket (Fangen, 2008).

Det er imidlertid ikke slik at den som ydmyker alltid har til hensikt å ydmyke. Misforståelser eller kulturelt ulike måter for hva som anses som akseptabel samhandling kan også føre til opplevelser av ydmykelse uten at den som forårsaket opplevelsen mente det slik. Ulike typer ydmykninger kan altså aktiveres på ulike arenaer. Bourdieu, selv en kjent sosiologiprofessor, fortalte at han alltid skammet seg når han møtte aristokratiet i det franske akademiske miljøet, fordi han selv kom fra bygda. På den arenaen ble skammen aktivert. Skammen kan ses som internaliseringen av bondeforakten i det franske akademiske aristokratiet (Leira, 2003).

Leira (2003) hevder at skammen er den internaliserte forakt, men at skam også kan være reaksjonen på den *forventede* forakt. Det er ikke gitt at den forventede forakt på gitt sted, til gitt tid, faktisk finnes. I lys av dette kan vi se «Janes» uttalelser om at hennes fortolkninger av «majoritetens» forventninger til henne, kan være feil («kanskje han bare hadde en dårlig dag», «kanskje hun bare vil gi meg mer plass»), som en åpning for at hennes *forventede* forakt nødvendigvis ikke fant sted. Det er likevel slik, ifølge Leira (2003), at definisjonsmakten som bestemmer at den ene normaliteten er litt mer normal enn ´de andre`, er et blikk hvor normaliteten forakter, og hvor de som blir definert som avvikere fra normalen, skammer seg. Skammen er internaliseringen av ´det normales` forakt, og kan ses som et uttrykk for symbolsk vold.

«Jane» sier i forlengelsen av sitatet tidligere i kapitlet, at: «Det er litt vanskelig å være somalier. Å være synlig annerledes, ikke sant.» Hun mener ikke at det er vanskelig å være somalier i seg selv, men sett i forhold til majoriteten, blir det vanskelig. Hun er synlig annerledes; et avvik fra ´normalen`.

4.4 Normalitet: Ren eller uren?

Douglas (1966/1997) hevder at enhver etablert kulturell orden fremstår som ren, og at de som fremstiller seg i samsvar med denne ordenen, også fremstår som rene. De som utfordrer ordenen derimot, fremstår som urene. Hun er opptatt av hvordan symbolske meningsunivers er strukturert. Sosiale systemer ses som mønstre av kollektive meningskategorier, og den sosiale orden er først og fremst en symbolsk orden, et system av tegn og betydninger. Flytende sosiale og kulturelle prosesser blir kodifisert og institusjonalisert gjennom kollektive symbolske strukturer. Konverteringen av sosial prosess til strukturell form er selve etableringen av en kulturell og symbolsk orden som foregår ved en kontinuerlig ryddeoperasjon gjennom prosesser som innebærer ulike former for grensemarkering, eksklusjon og renselse. Kulturell orden er basert på en differensiering mellom kategorier, en sortering og avgrensning av ting som hører sammen fra ting som er fremmed og utenfor og hører hjemme andre steder.

Mens Bourdieu var mest opptatt av dominansforholdet som konstrueres gjennom dikotomiske motsetninger, er Douglas mest opptatt av det som faller inn i de ulike kategoriene (rent) og det som faller utenfor (urent, anomali).

«Jane» og flere av mine informanter opplevde å bli plassert i kategorien fremmed og utenfor uten selv å ha noen reell innflytelse på plasseringen. «Dave» (18) er født og oppvokst i Norge av foreldre som også er født og oppvokst her. Det var hans besteforeldre som i sin tid emigrerte fra Tyrkia og kom til Norge som arbeidsinnvandrere. Likevel opplever «Dave» seg som annerledes, og det ble særlig tydelig fra barneskolealder av:

Da vi startet på skolen var det litt lettere for meg å være venner med de andre internasjonale folkene da...de andre utlendingene, kan man si...fordi det var sånn at vi var åpne for hverandre. Jeg husker det veldig godt. Det var litt mer sånn at de [etnisk] norske vennene lekte litt mer med hverandre enn oss, og de [etnisk] norske jentene var litt mer med de [etnisk] norske guttene.

Dette kan ses som et uttrykk for den sorterings- og separasjonsvirksomheten som Douglas (1966/1997) er opptatt av; en virksomhet som forutsetter og skaper et sett av symbolske distinksjoner eller grenser. Douglas hevder at det er disse skillelinjene som holder orden på

og gir mening til ethvert kulturelt meningsunivers. Hypotesene om renhet og urenhet refererer til slike symbolske grensemarkeringer. En kan få inntrykk av at det var noe med de *internasjonale folkene...utlendingene*, for å bruke «Daves» egne ord, som var avvikende fra ´normalen` – og de symbolske grensemarkeringene ble virksomme.

Skitt, eller det urene, er i bunn og grunn uorden, hevder Douglas (1966/1997, s. 21). Når vi fjerner skitten er det en positiv innsats for å bringe orden i våre omgivelser; en måte å skape samsvar mellom omgivelsene våre og våre egne idémønstre. Reaksjoner på skitt henger derfor sammen med andre reaksjoner på tvetydighet eller anomali. Skitt ser altså ut til å være en oppsamlingskategori for alt som er utstøtt fra de normale klassifikasjonssystemene våre (Douglas 1966/1997, s. 23 og 51). «Dave» reflekterer videre i intervjuet rundt sine erfaringer fra barneskolen:

Jeg vet ikke om det har noe med at vi var unge da, barn visste liksom ikke...altså, vi hadde en brun i klassen da, en fra Somalia, og folk hadde kanskje ikke sett så mange [hud]farger når de var liten da. Men vi [utlendingene] var ganske mye sammen og lekte sammen veldig ofte da.

«Dave» trekker her frem ´den bruneste` klassekameraten, den som synes (også i hans øyne) å avvike mest fra ´normalen`. Han har tidligere fortalt at de etnisk norske medelevene ikke var sammen med *utlendingene*, men unnskylder de på et vis ved å peke på at de kanskje ikke var *vant til så mange farger*. Det interessante her er at «Dave» selv gjør hudfarge til et poeng, og han rangerer, underforstått, ´nyansene`. Han sier ikke direkte at brun hud er dårlig, men i hans forståelse er det helt naturlig å tenke at de etnisknorske reagerte mest på medeleven med brunest hud; det var det mest unaturlige på et vis. Utover dette gjør han ikke noe større nummer ut av det, de [utlendingene] *lekte ofte sammen*, men den lille konkretiseringen av medeleven fra Somalia vitner om et naturalisert blick. Den ´bruneste` avvek mest fra ´normalen`. Douglas (1966/1997, s. 50-52) hevder at en anomali er et element som ikke passer inn i et gitt klassifikasjonssystem (gjerne en gruppe eller mønster), og her er det ´den bruneste kroppen` som fremstilles som *a matter out of place*, som anomalien. Videre hevder Douglas at der det finnes skitt, eller en anomali, finnes det et system. Anomalier er nemlig et biprodukt av at vi klassifiserer tingene systematisk i den forstand at orden innebærer å avvise ting som ikke hører hjemme der. Kategoriseringer kan i et slikt lys ses som en overlevelsesmekanisme (Salole, 2013) der vedlikehold av kulturelle systemer nærmest baseres på eksklusjon av det marginale og ´urene` andre (Solheim i Douglas, 1966/1997). Prieur (2002) hevder at jo mørkere hudfargen er, jo mer utseendemessig en atskiller seg fra majoriteten, jo flere påminnelser vil en få om at en ikke

oppfattes som norsk. Den brune kroppen lukkes med andre ord ikke inn i kategorien ´nordmann`, fordi den inneholder et implisitt kriterium om hvit hud.

Shilling (2012) hevder at den svarte kroppen alltid har vært stigmatisert. Han er opptatt av kroppens sosiale betydning, og viser hvordan kroppslige karakteristikk har blitt brukt som et ledd i å rettferdiggjøre utnyttelsen av enkelte grupper til fordel for de dominerte grupper. Historisk har svarte afrikanere blitt sett som *de farlige andre*; som usiviliserte, ukontrollerbare seksuelle og fysiske vesener som truet den moralske orden i vestlig sivilisasjon. Dette bilde av *de andre* ble fremhevet under slave- og kolonitiden som et ledd i legitimeringen av forholdene, men Shilling (2012, s.60) hevder at det særlig i England eksisterte sterke oppfatninger av ´svarte` og ´hvite` lenge før den første kontakten med afrikanere. ´Hvit og svart` ble assosiert med ord(mot)parene ren-uren, jomfruelighet-synd, dyd-nedrektighet, skjønnhet-stygghet, Gud og djevelen. Shilling mener synet på svarte langt på vei har fått leve videre, og viser bl.a til skjevheten i bruk av dødsstraff mellom hvite og afroamerikanere i USA i dag, hvordan ´den svarte mann` fremstilles med negative karakteristikk i filmindustrien – noe som først har forandret seg *noe* de siste tiårene, hvor skuespillere som Halle Berry, Denzel Washington og Will Smith har bidratt med roller som går utover stereotypene⁶ – men at de rasistiske stereotypene av svart seksualitet fortsatt dominerer, eksempelvis på pornografiske nettsider.

Prieur (2004, s. 115) er også opptatt av å knytte subjektivitet og kropp sammen. Hun hevder at hudfargen er betydningsbærende, og de betydningene den bærer, speiler hvites samfunnsmessige dominans over svarte. «Pauls» følgende kommentar kan relateres til Prieurs syn:

Jeg begynte å se at det ikke bare er nordmenn. Det er utlendinger også. For eksempel er barndomskompisen min albaner, men *andre* albanere ser på meg som en neger, skjønner du? Det er på grunn av historier...hva vi lærer gjennom historietimene, ikke sant...det er det som blir brukt. De tenker, du [svarte mennesker] har vært slave før, derfor kan vi se på deg sånn, de kan se nedverdiggende på meg, skjønner du? Det er sånn verden har blitt.

⁶ Interessant i denne sammenheng er kritikken til manglende nominasjoner av svarte skuespillere til årets Oscarutdeling, hvor flere kjente skuespillere og regissører valgte å ikke delta i protest, se bl.a <http://www.nrk.no/kultur/spike-lee-boikotter-oscar-utdelingen-1.12756678>, og hvor diskusjonen rundt dette igjen har satt søkelys på klasse og stereotype roller - som innbyggeren i en svart bydel som blir intervjuet i denne Urixreportasjen, sier det: «Hvis svarte skuespillere skal boikotte Oscar-utdelingen, bør de starte med å boikotte de typiske rollene for afroamerikanere, sånn som barnepiker og gangstere» (<http://www.nrk.no/urix/afroamerikanere-lite-interessert-i-oscar-filmene-1.12764669>).

Man slipper med andre ord ikke vekk fra kroppens sosiale betydninger, fra de (som oftest ubevisste) fortolkninger andre gjør av den, ut fra samfunnsmessig etablerte skjemaer for oppfattelse og verdsettelse av den. Det er vanskelig å slippe vekk fra kategoriene (Prieur, 2004). Man ordner og klassifiserer systematisk verden rundt seg, og hva som anses som rent og urent er biprodukter av vår tankevirksomhet. Et objekt vil anses som skittent, *a matter out of place*, om det er i feil kontekst (Douglas 1966/1997). Sosial praksis og kategorier gir med andre ord mening til kropp som ligger utenfor biologien (Shilling, 2012). Hvordan en oppfatter seg selv kan imidlertid ikke skilles fra erkjennelsen av hvordan andre oppfatter en (Prieur, 2004).

4.5 Anerkjennelse eller forakt

Erkjennelsen av andres oppfatninger er altså av betydning. Sosialfilosofen Honneth er opptatt av hvordan urettferdighet oppleves som skuffelser eller krenkelser i møtet med samfunnets institusjoner eller med andre mennesker. Slike skuffelser skaper ´moraliske følelser` som f.eks. sinne, skam eller usikkerhet. Situasjonene oppleves ikke bare som urettferdige, men truer samtidig menneskenes selvidentitet. Erfaringer av å ikke bli sett, respektert som likeverdig eller verdsatt, er ødeleggende for både individers og gruppers mulighet til å utvikle en vellykket og positiv selvforståelse. Denne erfaringen beskrives ofte av utsatte grupper som mangel på anerkjennelse - anerkjennelsens fravær blir tydelig i form av andres forakt, likegyldighet eller mangel på forståelse (Jakobsen, 2007). «Jane» sier:

Jeg ser annerledes ut...noe jeg ofte synes er positivt, men i noen kontekster kan det være veldig negativt, fordi folk har kanskje en formening om en person som har mørk hud, en person som har somalisk bakgrunn...de er sånn, sånn, sånn, ikke sant. Så det kan være veldig negativt hvis personen ikke kjenner meg som individ. Så følger jo det stereotype bilde om hva somaliere driver med og hvem somaliere er; at de ikke er godt integrert og at de ikke ønsker å jobbe og sånn. Og spesielt som somalisk kvinne, får jeg ofte den der: Å, du bruker ikke hijab, så fint at du er så godt integrert og viser håret ditt! Og så får man den der: Å, jammen du snakker så godt norsk! Selvfølgelig! Jeg er født i Sverige og bodd mange år i Norge.

«Jane» viser gjennom flere av sine uttalelser i intervjuet med henne, at hun på den ene siden er stolt av sin somaliske identitet og flerkulturelle bakgrunn samtidig som hun på den andre siden må kjempe for å vise hvem hun er – og at hun stadig blir møtt med stereotype bilder av somaliere eller ´innvandrere` som gruppe. Videre opplever både hun og flere av de andre informantene en stigmatisering ved spørsmålet om hvor de *egentlig* er fra? Et spørsmål de til stadighet får. Som «Jeff» sier: «Du begynner å føle deg hjemme her, så får du spørsmålet: Hvor er du egentlig fra? Og plutselig føler du deg ikke så norsk lenger.»

Andersson (2010) setter denne type spørsmål i sammenheng med det hun kaller andregjøring, hvor nasjonal lojalitet hos innbyggere med annen religion, hudfarge eller etnisk bakgrunn granskes på en annen måte enn hos majoritetsbefolkningen. Hun mener dette kanskje best illustreres ved passkontroller på flyplasser, men at dette også skjer i dagligdagse interaksjoner, der nettopp spørsmål om hvor man *egentlig* er fra, fungerer som symbolske passkontroller.

Det å bli anerkjent som en 'fullverdig norsk borger' ser ut til å være koblet til forestillinger om normalitet som igjen er knyttet til likhet, jmf Gullestads (2002, s. 16) påstand om at majoriteten fungerer som en slags essens som oppfattes som selvfølgelig. Leira (2003) hevder at avvikerne kvalifiserer for forakt, fordi de er mindre verdige enn de normale. Den doksiske normaliteten kan altså fungere som en hersketeknikk, og de fleste mennesker vil i visse sammenhenger kjenne på en skam over å tilhøre en avvikende gruppe. Hun hevder videre at vi ikke skjønner at denne skammen kommer av at vi utfordrer et makthierarki, men at vi tolker skammen helt privat og personlig. «Jane» beskriver hvordan hun tilpasser seg 'den doksiske normaliteten':

Hvis jeg er med mine somaliske venner, så er jeg kanskje litt mer høylydt, litt sånn armer som slenges opp og ned og sånt, men hvis jeg er i en profesjonell kontekst eller litt sånn norsk kontekst, så vet jeg at det kanskje ikke ses på som så veldig grei måte å være på, så jeg toner det kanskje litt ned...for å passe inn, ikke sant.

Grønseth (2008, s. 186) hevder at i møte med stadig tilstrømming av flyktninger og innvandrere som ikke innfrir kravet om deltagelse og identifisering med felles (norske) verdier, kan se ut til, at det som gjerne kalles en humanistisk velferdsstat, har utviklet en slagside som ikke aksepterer et sentralt humant trekk, nemlig menneskelig kulturell variasjon. Selv om «Jane» helt klart har en 'kulturell verktøykasse' hun klarer å balansere, er det likevel ikke tvil om at hun legger bånd på seg i kontekster hun anser som profesjonelle og/eller norske. Et 'doksisk krav' om tilpasning til majoriteten kan utfordre solidariteten mot den andres verdifullhet for fellesskapet da den kan se ut til å bli gitt på betingelse av likhet. «Janes» tilpasning skjer innenfor rammen av det en kan se som et sosialt dominansforhold; i en kontekst der den ikke-norske væremåten implisitt nedvurderes i forhold til den norske (Prieur, 2002).

Honneth (2008) peker på at en ikke kan få anerkjennelse om en ikke også gir den. Dersom en ikke får anerkjennelse for å være en likeverdige borger, vil det oppstå problemer. Vår identitet er nemlig avhengig av anerkjennelse, og for å bli integrert, må vi derfor bli anerkjent. Hans anerkjennelsesteori bygger, som vi har sett, på at følgende sfærer danner

grunnlaget for ethvert individs utvungne selvrealisering: kjærlighet, rettslig aktelse og sosial verdsettelse. Disse sfærene er former for intersubjektiv anerkjennelse da de utgjør måter hvorigjennom subjekter gjensidig bekrefter hverandre i forhold til bestemte aspekter ved sin identitet (Jakobsen, 2009).

De ulike sfærene representerer det private området som uttrykker følelsesmessige relasjoner, hvor det å forstå seg selv gjennom andre er sentralt. Det rettslige området handler om å bli sett på som likeverdig som er av betydning for ens selvrespekt. På det solidariske området oppnår man selvaktelse ved at ens verdifullhet for fellesskapet anerkjennes (Honneth, 2008). Her omhandles også det som er spesielt og forskjellig oss mennesker imellom, og dermed også grunnlaget for konflikt mellom likhet og forskjell, jmf. det flerkulturelle samfunn og «Janes» tilpasning til det hun anså som en akseptert væremåte i en norsk kontekst.

Ikke-ankjennelse på de tre områdene vil gi utslag i eksempelvis vold og overgrep på det private, eksklusjon og manglende rettigheter på det rettslige og nedvurdering og forakt på det solidariske området, og Honneth (2008) mener at anerkjennelse på alle områdene må til for å få et integrert samfunn. Slik sett er hans anerkjennelsesteori normativ da de tre anerkjennelsesformene krever tre normative innstillinger: Omsorg (på det private området), respekt (på det rettslige området) og solidaritet (i verdifelleskapet) (Jakobsen, 2009). Flertallet av mine informanter har opplevd manglende anerkjennelse i alle fall på det solidariske området, jmf. «Jeffs» opplevelse av å bli sammenlignet med et eple dinglede ned fra et tre, og hans opplevelse av lavere forventninger i skolen og «Janes» uttalelse om at «det er litt vanskelig å være somalier, å være synlig annerledes.» Andersson (2010) hevder at andre generasjonsinnvandrere i Europa har et felles rammeverk i å være tilskrevet en status som forskjellig, men likevel 'lik' - i betydningen norsk (tysk, fransk, engelsk osv) borger. Et sentralt spørsmål i et flerkulturelt samfunn er nettopp hvordan en kan balansere anerkjennelsen ved å *både* anerkjenne likhetene, men også forskjellene – og mine informanter, på lik linje med andre minoritetsetniske personer, lever i skjæringsfeltet i denne, av og til smertefulle, balansegangen (Jmf Gullestad, 2002, bl.a s.79 og 109, Prieur, 2004 og Andersson et.al., 2012).

4.6 Reaksjoner på rasisme og krenkelser

Hvordan mine informanter opplever og fortolker sine erfaringer med hendelser preget av fordommer, rasisme eller krenkelse varierer. Som nevnt i starten av dette kapitlet, brukte ingen av informantene ordet rasisme i formidlingen av hendelsene. Slik sett er det riktigere

å si at det er jeg som har samlet hendelsene under denne etiketten. Enkelte av informantene viste også forståelse for hendelsene, og et par av de yngste hadde kanskje heller ikke reflektert over hendelsene i et slikt perspektiv. «Claire» (16) er opprinnelig fra Øst Afrika og har bodd i Norge sammen med sin mor i 5 år. Hun går første året på videregående skole, og er ellers aktiv i kirka og en aktiv hiphop danser. På spørsmål om hvordan det er å ha en annen etnisk bakgrunn i Norge, svarer hun:

Det er egentlig veldig spennende, for noen folk spør av og til da...hvordan det er. Det er veldig spennende å høre hva de synes etter du har fortalt, særlig om tradisjonene, for de er annerledes da. Folk er snille og sånn, de er på en måte villig til å ha deg her og sier velkommen. Jeg føler meg ikke uvelkommen da.

På oppfølgingsspørsmål [Så du har ikke hatt noen negative opplevelser knyttet til dette?], drar hun på svaret: «Neeeei. Det er i alle fall ikke noe stort. Jeg har sikkert opplevd sånn at de ikke tror på meg og sånn da, men det er ikke noe stort.»

Jeg følger opp videre, og spør hva hun mener med at «de ikke tror på meg og sånn.»

«Claire» forklarer:

Nei, altså...hvis jeg sier...altså særlig på ungdomsskolen da spesielt var det liksom sånn at man så masse bilder og sånn fra Afrika, og det er selvfølgelig sånn at folk er fattige der, men...jeg husker en gang jeg viste bilder fra [hjembyen] og sånn, og folk bare: Næææ, er det sånn det er der?! De ble overraska! Som at de ikke trodde det.

Det er tydelig at «Claire» er sår på at vennene ikke tror henne; de kan ikke tro («som at de ikke trodde det») at de fine bildene fra hjembyen hennes kan være i Afrika! «Claire» setter dette likevel ikke i sammenheng med fordommer - i alle fall uttaler hun ikke det - men jeg vil påstå at det i vennenes ´mistro` ligger en (antagelig ubevisst) nedvurdering som kan sees i sammenheng med de betydninger hudfargen bærer og som speiler hvites samfunnsmessige dominans over svarte (Prieur, 2004). Betydningene kan sees i sammenheng med en historisk kontekst der koloniseringen av Afrika har vært med på å skape fremstillinger av den svarte kropp (Jmf. Shilling), og dermed også av det afrikanske kontinent. Som en av Prieurs (2002, s.70) informanter sier: «Det er svært viktig for folk å forstå, at selv om man kommer fra et u-land, så betyr det ikke at man ikke har samme evne til å forstå eller til å leve som en fra Europa.»

Videre er følgende sitat interessant: «Folk er snille og sånn, de er på en måte villig til å ha deg her og sier velkommen». I dette ligger en påpekning om «Claire» annerledeshet, og underforstått at det er hun som er underordnet («de er...villig til å ha deg her»). Selv om «Claire» oppfatter dette som velmenende, skjer slike ytringer likevel innenfor rammen av

et sosialt dominansforhold, i en kontekst der det ikke-norske er nedvurdert i forhold til det norske (Prieur, 2002); eller i et minoritet-majoritetsforhold der det ligger en forestilling om forskjell i makt mellom gruppene (Rogstad, 2007). «Claire» kommentar til dette («Jeg føler meg ikke uvelkommen da») og hennes kommentar til ikke å bli trodd («men det er ikke noe stort»), er en form for bagatellisering av hendelser med en fordomsfull og krenkende karakter.

Prieur (2002 og 2004) mener å se to motsatte tendenser når det gjelder reaksjoner på rasisme. Den ene er nettopp bagatellisering av hendelsene og uttrykk for forståelse for dem mens den andre er overfølsomhet der all motgang tolkes som rasisme. Hun peker imidlertid på at en person som uttrykker den ene holdningen, kan i en annen sammenheng uttrykke den andre. Disse reaksjonsmåtene er sammenfallende med hva jeg fant i mitt materiale.

Som vi nettopp så, bagatelliserer «Claire» hendelsene hun formidler. Vi har også sett tidligere i kapitlet at «Paul» viser forståelse for negative holdninger («Jeg respekterer det. Det er deres land»). «Jane», som kjemper for å vise hvem hun er i møte med stereotype bilder, sier også i løpet av intervjuet: «Men jeg forstår også at de [representanter for majoritetsbefolkningen] har en formening ut i fra det de har lest i media.» «Jeff» sier: «Neger er bare et ord» mens «Austin» (23), B-boy og opprinnelig fra Palestina, sier: «Det [rasistiske kommentarer] går bra for meg, for jeg har blitt vant til det.» «John» (22), rapper med bakgrunn fra Afrika, hevder på sin side, at han:

...gidder ikke bruke energien min på det...jeg har fått masse kommentarer, altså jeg har opplevd masse negativt, men som sagt...altså det har blitt vanlig da, så jeg blir liksom ikke såra av det.

Hos noen av informantene kan det virke som om etniske nordmenns negative holdninger bare er et livsvilkår man må akseptere. Det nytter ikke å ta seg nær av eller hisse seg opp over det. Det er noe «Jeff» også har fått høre. Han forteller: «Jeg er egentlig langsint. Men engelsklæreren min sier at hat bare er en gift som spiser deg opp, så jeg prøver å ikke bry meg så mye om det.»

Likevel ligger også overfølsomheten lett tilgjengelig for flere av informantene. Selv om «Paul» også uttrykker forståelse for holdningene, sier han indirekte at rasisme alltid er tilstedeværende:

Du ser...du føler den..det er liksom: Du har kommet til landet for å få et bedre liv, skjønner du? Det er den tanken flesteparten av [etniske] nordmenn har. Du kan kjenne den selv om de ikke sier det.

På oppfølgingsspørsmålet [Forstår jeg deg riktig når du sier at du kan oppfatte rasistiske holdninger uten at vedkommende uttaler de?), svarer han:

Ja, bare ved å se øynene til personen, så kan jeg kjenne om personen vil ha noe med meg å gjøre eller ikke. Sånn er det når du lever i et land som dette her... [Men] jeg er heldig som er født her og fått opplevd det hele veien, for jeg har en annen tankegang[lært å håndtere det] enn en helt ny utlending da som kommer til landet og får det i ansiktet, skjønner du?

Prieur (2004, s. 119) påpeker at det kan være en sammenheng mellom de nevnte reaksjonene på rasisme da summen av alle krenkelsene – alt det negative man finner seg i, men ikke glemmer, alle påminnelsene om sin annerledeshet, som spørsmål om hvor man *egentlig* kommer fra – fører til en psykisk innstilling der man hele tiden er parat til å tenke at den etniske dimensjonen er relevant for interaksjonen (jmf. «Jane» som tolker blick og flytting av vesker som en negativ reaksjon på hennes hudfarge). Rasisme handler om reduksjon av et menneske til etniske kjennetegn, og når man begynner å tolke all motgang som rasisme, har man selv tatt denne reduseringen til seg – og tror andre behandler deg primært ut i fra etniske kjennetegn. Når man også uttrykker forståelse for fordommer, ligger det i det en aksept av at den etniske dimensjonen skal få fortsette å være relevant. Man gjør selv den etniske dimensjonen til noe overordnet, og lar den definere en selv (Prieur, 2004, s.120) (Jmf. symbolsk makt).

Fangen (2008) peker på andre reaksjonsformer på krenkelse, bl.a aggresjon, tilbaketrekning og depresjon. Å oppleve krenkelser kan føre til at en selv får behov for å krenke andre, og hun peker på at en slik logikk kan forklare mange konflikter og voldshandlinger. Kun én av mine informanter fortalte om behov for å utøve fysisk aggresjon (som riktig nok lå tilbake i tid), men en verbal aggresjon kunne merkes hos flere, bl.a hos «Austin» som forklarte sitt manglende nettverk med etnisk norske ved å latterliggjøre etniske nordmenn:

Først tror vi det er noe feil [siden det er vanskelig å bli kjent med etnisk norske], men det er ikke noe feil egentlig, for de [etniske nordmenn], de lever sånn. De er ikke så sosiale. De er litt redd for å begynne å snakke... [Ler].

Han tuller videre med at han er redd for at han har begynt å bli litt for ´norsk`, fordi han begynner å trives i utkanten av byen hvor han nå bor:

Jeg begynner å like der jeg bor, det er rolig og sånn. Jeg vil ikke bo i byen, for det er litt bråk og sånn. Fy faen, begynner jeg å bli litt norsk?! [Både han og kompisen ler godt, de ble intervjuet sammen].

Flere av informantene fortalte også om perioder med tilbaketrekning, ensomhet og depresjon. En av informantene hadde også tidligere vært suicidal.

Prieur (2004, s.122) påpeker at rasisme ikke blir et mindre problem av at de som utsettes for den, forstår den eller finner seg i den – og at erfaringene i en del tilfeller har store konsekvenser for opplevelse av tilhørighet og medfører større avstand til den norske majoritetsbefolkningen. En tydelig tendens i mitt materiale er at informantene har gått fra et mer blandet nettverk i barndommen (i betydningen venner med både minoritets- og majoritetsbakgrunn) til et nettverk med hovedvekt av minoritetsetniske personer. For «Dave» skjedde denne endringen allerede på barneskolen mens for en del andre skjedde endringen først i ungdomsskoleårene. De av informantene med kortere botid i Norge forteller om en resignasjon i forhold til å prøve å få etnisk norske venner, og at de i økende grad har søkt 'likesinnede', personer med mer eller mindre samme bakgrunn hvor man finner gjenklang i egne historier. Dette kan ses som en prosess som har gått fra åpenhet til lukkethet som en konsekvens av erfaringer med etnisk identifisering og rasisme.

Tendensen i mitt materiale sammenfaller på et vis med Prieurs (2002, s. 72) funn, hvor mange av hennes informanter som har vokst opp med norske lekekamerater, i tyveårene nesten utelukkende har kontakt med andre med samme etniske bakgrunn. Mine informanter er imidlertid i hovedsak sammen med andre minoritetsetniske personer med *ulik* etnisk bakgrunn. Som en av informantene sa: «Jeg liker diversity!» Det personene har til felles er søken til hiphop i en eller annen form. I disse miljøene møter de andre de har noe til felles med, andre med lignende erfaringer som en selv og med interesse for det samme. Som «Jane» sier: «Det var den følelsen av å være god på noe...og å møte folk som også var interessert i samme ting. Det ble en fellesskapsfølelse og til slutt en tilhørighet.»

Erfaringer med rasisme påvirker spillerommet for valg og refleksivitet med hensyn til tilhørighet. Omgivelsene setter begrensninger for hvem som betraktes som 'norske', og i den sammenheng har hudfarge stor betydning (Prieur, 2002). Andersson (2010, s.14) peker på fremveksten av hybride⁷ ungdomskulturer i ulike europeiske byer, eksempelvis hiphopmiljøer, og hevder at disse ungdomsmiljøene kan ses som en kollektiv innsats for toleranse, der en følelse av å være *outsidere* i storsamfunnet snus til solidaritet gjennom forskjeller i disse miljøene. Engebriksen, Bakken & Fuglerud (2004, s.170) mener også det er grunn til å tro at slike populærkulturelle fenomener virker tiltrekkende på ungdom

⁷ Hybridisering eller hybridiseringsprosesser handler om at elementer fra flere kulturelle tradisjoner og kilder for identifisering kombineres (Øia & Vestel, 2007).

som grunnlag for identitetsprosjekter der annerledeshet og motstand mot storsamfunnet markeres. Jeg ser dette i sammenheng med mine informanternes søken til 'likesinnede' og deres felles oppslutning om hiphop. Det ser ut til at de bruker nettopp hiphop som strategi i møte med rasisme og følelsen av annerledeshet.

5 It's bigger than hiphop⁸

I dette kapittelet vil jeg presentere de funn som kom frem i forhold til informantenes bruk av og identifisering med hiphop, og hvordan de forhandler eller tilpasser sin hiphopidentitet i møte med familie og samfunnet for øvrig. Jeg starter med å se på informantenes motivasjon for og søken til hiphop, før jeg tar for meg ulike dimensjoner ved og ´gevinster` av hiphoputfoldelsen som et større nettverk og ulike mestringsopplevelser. Videre ser jeg på tvetydige forbilder og ambivalens, før jeg til slutt nærmer meg hvordan informantene forhandler eller tilpasser sin hiphopidentitet i møte med familie og samfunn.

5.1 Identitet og søken til hiphop

Som vi har sett samsvarer ikke alltid utseendet med ens egen opplevelse av tilhørighet og identitet, og det å være i en mellomposisjon, hvor forventningene hos omgivelsene nødvendigvis ikke gir resonans, er krevende (Salole, 2013). På spørsmål om hva informantene svarte når folk spurte hvor de var fra, fikk jeg svar som: «Jeg er en verdensborger» eller «jeg føler ikke at jeg kommer fra én nasjon, jeg føler meg bare som et mennesket», eller de noe mer ambivalente svarene som: «...jeg vet ikke! Hva skal jeg si? For når jeg er her blir jeg kalt «jævla neger» mens når jeg er der, får jeg høre at jeg ikke er ghaneser» og «Det som er morsomt er at her er jeg albaner mens i Kosovo er jeg norsk, så jeg vet aldri hvor jeg er fra egentlig.» Eller som rapperen «John» (22) svarer: «Hva jeg sier? Jeg vet de vil høre Kongo, men jeg svarer [en bygd i midt-Norge], for det er der jeg vokste opp, eller jeg sier [by på østlandet], for jeg har bodd her i 5 år nå.» Fire av informantene svarer opprinnelseslandet, uavhengig av status og botid i Norge - to av de har også norsk statsborgerskap – et svar som kan sees i sammenheng med at deres annerledeshet til stadighet blir bekreftet ved at etniske kjennetegn gjøres relevante. Som «Sophie» sier: «Det blir liksom enklere da...også er jeg jo født der.»

Ved at ens annerledeshet stadig bekreftes, hvorvidt det er etniske kjennetegn, et navn, en religion eller en aksent, distanseres forholdet til majoritetsbefolkningen, og en søker tilhørighet andre steder. Det er nødvendigvis ikke foreldrenes kultur en søker seg til, men

⁸ Inspirert av tittelen til M.K.Asantes bok som setter hiphop i en større sammenheng, hvor hiphop blir et springbrett til en større diskusjon om sosial og politisk ulikhet

en utvikling i retning av identifisering med noe tredje (Prieur, 2002) – som for mine informanter ble hiphop kulturen. «Paul» forteller:

Første gang jeg hørte på hiphop var faktisk Californian Love av Tupac. Da var jeg 6-7 år gammel. Så begynte jeg å høre på litt andre ting, men på ungdomsskolen og videregående; det var da jeg begynte å sette meg ned og fant røttene mine i hiphop!

På oppfølgingsspørsmål om hva det var som gjorde at han fant røttene sine, og hva som fascinerte han med nettopp hiphop, svarer han:

Jeg kjente meg igjen da. De gamle rapperne [sikter til bl.a Tupac og Biggie] uttrykte følelsene sine, de gikk imot hva staten ville da på en måte [motstand mot det etablerte]...altså rap er på en måte politisk. Og det er hva hjertet mitt føler når jeg hører hiphop, hvordan tankene mine svirrer. Det er noe jeg kan relatere meg til da.

Dette sammenfaller med det en av Prieurs (2002, s. 61) informanter sier. Han opplever at amerikanske rapsangere uttrykker erfaringer og følelser som også er hans egne, og han sier at rap «er en uttrykksform for minoriteter.» «Jeff» sier noe av det samme:

Jeg tror ikke det er tilfeldig at det er mange utlendinger [i betydningen minoritetsetniske] i hiphopmiljøene, for det er en måte å kommunisere på. Det er veldig flerkulturelt. Du kan dra hvor som helst i verden, og alle kan si noe om det!

«Jeff» er som «Paul» opptatt av budskapet i tekstene, og han forteller at han har det bedre med seg selv etter at han begynte å drive med dj'ing og være sammen med rappere, for han føler de forstår hverandre. Det han sikter til med at «alle kan si noe» handler om nettopp disse felles erfaringene av utenforskap som han mener går på tvers av landegrenser. Dette understreker hiphopens transnasjonale karakter, også omtalt som 'the hip hop nation', der vesentlige erfaringsmønstre gir en opplevelse av fellesskap uavhengig av landegrenser (Andersson et.al., 2012).

Hiphop fremstår ofte nettopp som de undertryktes kultur og musikk. Det virker som om afroamerikanernes situasjon i USA under 1970- og 80-tallet, som den beskrives i amerikansk hip hop, har utgjort en modell også for de nye europeerne når de beskriver sin situasjon i et mer og mer segregert Europa (Söderman, 2008, s.78). Flere rappere, bl.a i Sverige, identifiserer seg mer med 'the hip hop nation' enn med Sverige, hvor de faktisk er borgere (Sernhede, 2000). Andersson (2010) hevder at minoritetsungdoms felles erfaringer med ambivalens knyttet til en nasjonal identitet dominert av en hvit majoritet, skaper en felles plattform for transnasjonal solidaritet. I Krogh og Pedersen (2008) beskrives hiphopens opphav, knyttet til minoritetserfaringer og opplevelser av marginalitet, som

vesentlig for sjangerens selvforståelse. *The hood* eller *gata*, og ikke minst *marginaliteten*, er gjennomgangstemaer innenfor hiphop også i dag.

Hip hop gir muligheter til å erverve seg alternative identiteter, og et medium hvorigjennom minoritetsetnisk ungdom kan kommentere og motvirke et stigma. De forhandler sin annerledeshet gjennom ironi i tekstene sine, men også i eksplisitt kritikk av majoritetssamfunnets holdninger til innvandring (Andersson, 2010), og med kreative, estetiserte uttrykk som eksempelvis «Rudenga»-ungdoms bruk av klesmerket 'Napapijri Geographic' som har det norske flagget som sin mest fremtredende logo. Ungdommene føler seg i varierende grad både norske og som 'pakistanere' e.a., og de søker etter inklusjon og bekreftelse på sin norskhet samtidig som de også ironiserer over dette temaet (Vestel, 2004).

Videre opplever informantene at det er likhetstrekk i deres og hiphopartistenes livsverdener, hvor de finner gjenkjennelse, og som motiverer dem til å utfolde seg innen hiphoptradisjonen (Andersson [et al.], 2012). For mine informanter var det særlig tidligere rappere som Tupac og Biggie de fant gjenkjennelse hos, men rapduoen Karpe Diem ble også trukket frem i denne sammenheng. «Jeg har respekt for dem», som rapperen «Paul» sier, «fordi de tør å si det andre bare tenker.» Karpe Diem setter blant annet ord på den doble identiteten informantene mine kjenner på; å være innenfor og utenfor på en og samme tid.

Kulturell identitet defineres av Barker (2012) som et øyeblikksbilde av ulike meninger som utfoldes knyttet til selvpromotering og andres beskrivelser. På den måten skaper også kulturen subjekter og identiteter. Identitetsbegrepet ligger derfor i spenningsfeltet ekstern/intern (Dyndahl, 2008); altså mellom indre og ytre faktorer. Dette belyses godt i teksten til sangen *Identitet som dreper* av Karpe Diem.

Er både svart og hvitt, er både glad og trist

Er både fattig og rik, en dåre valkemist

Er både ja til slå tilbake, og pasifist

Og du tror du kjenner meg for du kanskje visste at

Han er halvt norsk, han er halvt egypter

Han går på fester, han er alltid nykter

Han bor hos faren sin, han bor hos mamma

Han spiser brunost, falafel og chwarma

Han bor I åsen, (Hei) han bor I blokk, (man)

Han kan arabisk, han snakker norsk

Men han er brun, hei please; han er hvit!

Han feirer jul, det er høytid når det er Eid

Men han er rik, kom igjen a; han er fattig!

Hei, han er hvit, nei, se på'n; han er svarting!

Han ser fordeler, og han ser ulemper

Han er hva du sier, han veit hva du tenker

Og her hjemme, kaller de han utlending

Og der borte, kaller de han utlending

Men vi er enig om at vi blir fresh selv om

Identitet lett dreper med en strek mellom (Magdi, Karpe Diem, 2006)

I teksten ser man hvordan Magdi veksler mellom indre og ytre faktorer, hvor han går fra å omtale seg i første person til å utover i verset omtale seg i tredje person. Dermed blir identitetskonstruksjonen overlatt til andre samtidig som det foregår en dialog da det er Magdi selv som har skrevet ´dialogen` og fremfører den. Vereide (2011) hevder at dette skiftet av pronomen fra jeg til han, signaliserer at Magdi identifiserer seg både med majoriteten og minoriteten. Som tidligere nevnt hevder Gullestad (2002) at i innvandringsdebatter, opptrer majoriteten som en form for essens eller som en tolkningsramme som anses som selvfølgelig og naturlig. Det oppstår da en todeling mellom ´oss` og ´de andre`. Vereide (2011) mener perspektivendringen hos Magdi (fra jeg til han) kan ses som et forsøk på å forhandle sin identitet innen dette rammeverket, og viser til at identitet er noe man stadig diskuterer, forhandler, avviser og bekrefter i samvær med andre (Gullestad, 2002). Ambivalensen i følelse av identitet kommer godt frem, hvor det norske (alkohol på fest, brunost, hvithet og å være rik) settes opp mot det egyptiske (nykter, falafel, brun hud, ikke rik/bor i blokk).

Karpe Diems frustrasjon over hele tiden å bli kategorisert som annerledes kan ses som et uttrykk, som gir form til viktige fortolkninger av deres livsverdener, knyttet til en krysskulturell erfaring ved å vokse opp i Norge i en familie hvor en eller begge har innvandrerbakgrunn. Den doble identiteten, symbolisert ved bindestreken, oppleves som smertefull; den ´dreper` (Andersson [et al.], 2012).

Mine informanter finner gjenklang i frustrasjonen og perspektivene Magdi setter ord på. Frith (1996, s. 109, 124) påpeker nettopp at:

While music may be shaped by the people who first make and use it, as experience it has a life of its own (...) Authenticity in this context is a quality not of the music as such (how it is actually made), but of the story it's heard to tell, the narrative of musical interaction in which the listeners place themselves.

Fiske i Sandberg (2008) trekker også frem noe av dette. Han peker på at populærkulturelle teksters flertydighet er basert på intertekstualitet. Dermed kan mottakeren hente ut den meningen de selv er mest interessert i. Begrepet intertekstualitet viser nettopp til at tekster henter inspirasjon, språk og begreper fra et mangfold av kilder, og at teksten dermed får flerfoldige stemmer som åpner for flere fortolkningsmuligheter. At hiphopen spiller på det flertydige, åpner for at publikum kan ta med egne erfaringer inn i fortolkningen (Sandberg, 2008, s.73). Musikk er med andre ord et viktig medium både for dem som former musikken og ønsker å uttrykke seg gjennom den, men også for lytterne og hvilke opplevelser, identifikasjoner og historier de tillegger musikken, jmf Smalls (1998) begrep *musicking*.

Videre peker Keyes i Sandberg og Pedersen (2006) på at musikkulturen skaper kreative og effektive muligheter for utøvelse av sosial kontroll og sammenheng i ungdomskulturen. Sjangeren gir et politisk forum som gjør det mulig for ellers politisk og marginaliserte grupper å komme med politiske ytringer. Videre skaper den også etnisk stolthet både blant utøverne og tilhørerne.

Detta hevder Sandberg og Pedersen (2006) var en av hovedgrunnene til at de norskafricanske guttene blant deres informanter identifiserte seg med musikkulturen. Hip hop representerte en av få arenaer hvor de fikk positive bilder av mørkhudete menn. Artistene satte også gode eksempler ved å vise at det var mulig å ha suksess selv om en kom fra marginaliserte og vanskeligstilte grupper. Det ga håp for ungdommer som var etnisk og klassemessig undertrykt.

«Paul» og «John» rapper sammen i en raptrio, og de er opptatt av å ha politisk budskap i tekstene sine. De mener at det ligger en usynlig makt i musikken; en makt til å påvirke. De forteller, riktig nok hver for seg:

Vi må få frem sannheten. Jeg snakker for eksempel om krigføring da, at det er mange land som blir bomba og sprengt, men det kommer ikke på nyhetene, ikke sant. *Det* kommer ikke på klokka-seks-nyhetene, men med en gang det skjer noe i Paris, så er det *viral*, skjønner du?

De mener det ligger en nedgradering av enkelte gruppers verdi i manglende mediedekning av terrorhendelser i andre deler av verden, en nedgradering representanter fra andre verdensdeler i Norge, lever med til daglig. Men:

Vi sitter heller hjemme og griner over hvor dårlig vi har det, og ser på at andre har det bra i stedet for å stå opp å si; hei, vet du hva, dette finner jeg meg ikke i! La meg finne en måte å komme opp på, for de som står på toppen, ser ned [på oss] og driver og mobber og presser fortsatt. De ser for seg at vi fortsatt vil være sånn nede. [Jmf. symbolsk makt]

«Vi må vekkes», sier «Paul», og siterer en av sine raptekster som har et lignende budskap som dette utdraget fra Karpe Diems (2006) *Identitet som dreper*:

And when we look in the mirrors like this,

we asks ourself a question:

Who am I? Who am I on this journey called life? Who am I?

I hope, that you haven't bought in to the idea that you are what you

look like, or your, your,

your worth is termed about what your parents looks like.

Or about what they did.

«Paul» og «John» ønsker å få frem et budskap gjennom tekstene sine om at man er mer enn kategoriene man plasseres i.

Behovet for å bli anerkjent eller sett på som noe mer enn sin annerledeshet er det flere av informantene som trekker frem. For «Dave» ble hiphopdans løsningen. Han hadde behov for å mestre noe helt konkret, og etter å ha sett Step Up-filmene,⁹ var han solgt:

Det var rett og slett «skillsa», alle triksa, hvilke bevegelser dem gjorde med kroppen da, energien liksom. Det var kanskje ikke akkurat koreografien, men mer hvordan showet så ut, ikke sant. Og det var litt sånn; jeg har lyst til å være med på sånt, jeg og, så jeg begynte å få sterkere følelser for dansen da og begynte å danse liksom.

Han begynte med hiphopdans på gutterommet, hvor han brukte utallige timer på å perfeksjonere «skillsa» sine. Foreldrene hadde i starten ikke råd til å betale dansetimer for

⁹ Dansefilmer som kom ut på 2000-tallet. «Dave» trekker særlig frem filmen som kom ut i 2007 med tittelen: «Step Up 2 the Streets. It's not where you're from. It's how you dance.» Blant skuespillerne er en rekke av Nord-Amerikas hotteste dansere som viser imponerende «moves» fra USAs undergrunns dansemiljø og musikken inneholder hits fra kjente rapartister som Missy Elliot og Akon.

han. Etter hvert betalte de for én dansetime i uka. I dag er han selv instruktør på et dansestudio, han er kjent for sin egen stil innen hiphopdans og har sitt eget danse crew som hyres inn til betalte oppdrag. Han forteller:

Jeg ville rett og slett prøve å vise at alle kan gjøre det dem vil. Alle kan oppnå det de virkelig vil selv om du er norsk eller ditten og datten. Jeg kan si; jeg vant respekt da. Jeg vant respekt via dansing.

For «Claire» handler det også om mestring, og å få være del av noe:

For det første er det veldig kult å se på hiphopdans, og du vil på en måte bli en del av det som er kult da. Og i tillegg er det sånn at du føler du kan noe! Du er liksom med i den kjente dansesjangeren, og at du kan den [sjangeren], gjør at du føler deg veldig stolt. Og jeg liker at det er en ting du ikke trenger å gi opp så lett, fordi hvis du gjør det flere ganger, så kan du klare det.

Selv om minoritetskonteksten er viktig i hiphop, er sjangeren også mangetydig og det finnes ingen avgrensning med hensyn til hva det kan rappes om. Jensen (2008) påpeker derfor at å identifisere seg med hiphop først og fremst må betraktes som vanlig, særlig blant ungdommer og unge voksne. Utover å bryte ut av kategorien de opplever å ha blitt satt i, er det å være del av «noe som er kult,» kanskje vel så viktig for «Dave» og «Claire» som minoritetsaspektet. De er som ungdom flest opptatt av å ha det gøy, og kanskje også vise seg. «Dave» sier: «Når det er musikk, så har jeg det gøy. Og det er enda gøyere når folk synes det er gøy å se på.» Han liker oppmerksomheten han får av å mestre sine «skills».

Videre er følelsen av likestilling mellom kjønnene av betydning. «Claire» opplever ekstra glede over å få være en del av og mestre det hun kaller en [fysisk] «tøff dansestil» på lik linje med gutta, og «Jane» sier: «Til forskjell fra fotball og andre typer sport, synes jeg hiphopdans er veldig likestilt. For det spiller ingen rolle hvilken alder eller kjønn du har. Man danser ut i fra nivå; det handler om hvor god du er.»

Her ser det imidlertid ut til å være en forskjell mellom rap og dans. Som nevnt hørte jeg om mange kvinnelige dansere, men ikke en eneste kvinnelig rapper. «Paul» sier:

Det er veldig mye vanskeligere for jenter å komme inn i hiphopmiljøet [i betydningen rapping]. Men det har veldig mye med stemmebruken å gjøre, vet du, for vi gutter har skikkelig mørk stemme, ikke sant. Når du hører oss aggressive, er det sånn *wow!* Å høre en jente aggressiv, det blir litt annerledes, skjønner du? Så hun må ha *the thing*, hun må ha alt for å lykkes. For å si det sånn; så synes jeg konkurransen for jenter er mye hardere enn for gutter.

Dette er i tråd med det både Skeggs (1993) og Weitzer & Kubrin (2009) påpeker, som er nevnt tidligere; at det nære forholdet mellom hiphop og maskulinitet har ført til marginalisering av kvinner innen rap.

Flere av informantene trekker også frem det kunstneriske og kreative aspektet i sin søken til hiphop; hvordan de uttrykker seg gjennom dansebevegelser og skaper seg et image gjennom artistnavn og bekledning, men også det rent litterære. «Andrew» (23) er født og oppvokst i Norge. Foreldrene kommer opprinnelig fra Kosovo. Han bor fortsatt hjemme med sine foreldre og en bror. «Andrew» gjorde det bra på skolen, men har enda ikke begynt å studere. Da han ikke visste hva han ville studere, begynte han å jobbe i stedet. Han bytter riktig nok jobber hele tiden. Han klarer ikke å ha samme jobb i mer enn tre måneder. Dette begrunner han slik:

Jeg vet at jeg ikke klarer å sitte på et kontor og ha en sjef over meg. Jeg er nok litt kunstnersjel [ler]. Jeg har lyst til å våkne og drive med musikk. Jeg har lyst til å våkne klokka 14 og tenke at nå skal jeg jobbe, skrive... bestemme selv og greier.

Han har bygget opp et studio på rommet sitt, og produserer mange låter; både alene og i samarbeid med andre rappere. Han sier videre:

Jeg har mye skapertrang. Jeg skriver nesten hver dag, ass. Jeg var skikkelig inne på fortellinger og sånn før, poesi og sånn. Jeg tror det var starten egentlig. Jeg bare forma det og så ble det til raptekster og sånn.

Både «Paul» og «John» forteller også om betydningen av poesi. Før de «fant sin vei og begynte å skrive sine egne lyrics», leste de begge mye poesi, og «Paul» skrev også sine egne dikt. «Jeff», på sin side, utfolder seg gjennom graffiti i tillegg til dj'ing. Når det gjelder graffiti slipper han alt løs. Han tegner ikke skisser, før han skal lage et «piece:» «Jeg lar alt komme ut! Det er prosessen som er viktig.» Det ferdige resultatet kan gjøre han stolt, men ofte spraymaler han flaten hvit igjen og begynner på et nytt «piece.» Hiphop blir med andre ord et redskap for selvutfoldelse. Keyes i Sandberg (2008) mener hiphop har fått for liten oppmerksomhet som kunstform, og mener sjangeren virker på samme måte som andre kunstformer, bare for en annen del av befolkningen.

Økonomisk gevinst er videre trukket frem som en viktig driv for utfoldelse av hiphop. «Charles» (19) er opprinnelig fra Vest Afrika, men kom til Norge tidlig i barneårene. Han har en brokete familiebakgrunn. Foreldrene er skilt og en bror er under omsorg av barnevernet. Han bodde en stund for seg selv, men bor nå sammen med sin far. Da «Charles» kom til Norge, hørte han mye på R&B-artist og rapper Akon som opprinnelig er

fra Senegal, men som senere flyttet til USA og har blitt verdenskjent. Målet til «Charles» ble å bli som han og å tjene masse penger:

Jeg husker alltid da jeg var ny i Norge. Alle hadde de fineste tingene hjemme, og jeg hadde bare...det jeg hadde, og så var det sånn at jeg tenkte; når jeg får penger skal jeg kjøpe alle de tingene *jeg* vil ha og som jeg alltid har ønsket meg da. Så hele tankegangen [min] er å ikke gå tilbake til den tiden da.

«Charles» begynte å skrive sine første raptekster allerede som 12-åring. Han produserer nå egne låter ved hjelp av en ungdomsarbeider og musikkstudioet ved fritidsklubben han vanker i. Flere av sangene hans ligger ute på nett, og han tar også på seg «live» oppdrag. Videre har han startet en gruppe som har mottatt pengebeløp via ulike stipendordninger til unge oppadkommende. Selv om penger stadig er en drivkraft, har han alltid vært interessert i musikk, og han liker å se unge mennesker utvikle seg. På oppfølgingsspørsmål om hva han så etter da han rekrutterte folk til gruppa si, svarer han: «Jeg bare ser etter folk som tenker fornuftig. Jeg bryr meg ikke om talent...eller talent kan skapes med andre ord. Jeg kan godt ta en fra gata og gjøre han til talent da. Det kommer an på pengene og hvor mye du er villig til å gi [jobbe]».

Clay i Söderman (2008) betrakter hip hop som en form for bourdieusk kulturell kapital, og «Charles» har skjønnet at denne kapitalen kan omgjøres til økonomisk kapital gjennom eksempelvis betalte «live» oppdrag og stipendordninger. Han plukker folk «fra gata» og former deres kroppsliggjorte kapital, deres habitus, til noe «salgbart.» Gjennom å beherske hiphopkulturen på denne måten oppnår han en sosial posisjon og anerkjennelse. Han kan briljere. Det å selge denne formen for kulturell kapital til andre sosiale sammenhenger, eller sosiale felt, kan imidlertid være vanskelig. Den spesifikke kulturelle hiphopkapitalen er derfor på den ene siden kilde til selvtillit og anerkjennelse mens den på den andre siden kan føre til ytterligere sementering i gitt felt (Sandberg & Pedersen, 2006). Som «Charles» sier: «Jeg har alltid fått oppmerksomhet for det jeg gjør. Men oppmerksomhet er ikke nok. Jeg må også tjene penger på det.» Selv om «Charles» til en viss grad har oppnådd økonomisk gevinst, vil han ha mer. Hans mål er å tjene *store* penger. Så langt har han ikke klart å bryte gjennom nok barrierer mellom sosiale felt til å klare akkurat det.

Uavhengig av hva som ligger i informantenes hovedmotivasjon i søken til hiphop og hva som appellerer mest hos den enkelte, trekker alle frem gevinsten av et større nettverk de har opparbeidet seg gjennom hiphoputfoldelsen.

5.2 Tilhørighet og fellesskap

«Andrew» beskriver seg selv som et tidligere *nerd* som bare var hjemme og gjorde skolearbeid. Han var den eneste med minoritetsetnisk bakgrunn i klassen, og opplevde det vanskelig. Han forteller at «det var ikke så mange som ville være med meg eller som skjønte meg for å si det sånn.» Han følte seg annerledes og hadde andre interesser enn sine klassekamerater. Da han begynte med hiphop åpnet det seg imidlertid en ny verden for han, ikke minst på nett. Han har møtt flere rappere på nettet som han har begynt å samarbeide med. De produserer låter sammen, og i sommer var han i Barcelona og spilte inn en musikkvideo sammen med en av sine nye bekjente i hiphopmiljøet. Han har alltid slitt med sjenanse, men nå har han fått et fellesskap han ikke tidligere hadde. Han forteller:

Jeg er fortsatt ganske sjenert egentlig, men det [hiphoputfoldelsen] har hjulpet meg mye. Nå er jeg overalt liksom, må være åpen. Jeg kan ikke være et sted hele tida liksom. Skal man bygge noe, må man ha kontakter og møte folk.

Hans ønske og mål er å bli producer, hvor han selv kan jobbe i bakgrunnen med tekster og beats, mens andre tar rollen i rampelyset. «Jeg har alltid elsket musikk, og synes det var spennende hvordan man lager musikk. Har alltid vært interessert i det», forteller han. Men han opptrer også selv. Dette er noe han tidligere ikke ville turt, men han opplever at tilhørigheten til hiphopmiljøet har gitt han en større trygghet. Han har også fått en annen status. Slik oppsummerer han selv denne utviklingen:

Så musikken gjorde meg litt hip egentlig. Har fått flere venner og bekjente gjennom musikken. Dette er den sanne meg egentlig. Jeg liker ikke å være sjenert og alene hele tida, så...dette har åpna den ordentlige meg for å si det sånn.

«Andrew» har endelig funnet ´riktig` sosialt felt, hvor hans kulturelle kapital blir anerkjent. Han behersker hiphopkulturen, særlig rapdelen, på en avansert måte – han mestrer både tekstskrivning og produksjon – og har med dette fått både selvtillit og en sosial posisjon. I dette ligger også at han har opparbeidet seg sosial kapital som gir tilgang til sosialt nettverk og medlemskap i grupper. Sosial kapital er en ressurs da disse nettverkene kan mobiliseres hvis man ønsker å oppnå noe (Aakvaag, 2008). «Andrew» har allerede spilt inn en musikkvideo med en rapper i Barcelona, og han har produsert flere låter med rappere fra Kosovo. Han har altså et stort nettverk og flere å spille på innen feltet ´the hiphop nation`. I denne konteksten blir også hans minoritetsetniske bakgrunn en ressurs da han har tilgang til et språk og en kultur som gjør det lettere for ham å etablere kontakter i Kosovo, hvor hans foreldre er fra. Der har han i tillegg fettere som rapper som har gitt ham ´gratis` tilgang til viktige kontakter i miljøet.

«Jane» formidler også de positive sidene av hva et større nettverk kan gi:

Det at vi var mange som holdt på med det samme ga en fellesskapsfølelse, og det ble en tilhørighet; jeg var en av dem som danset, ikke sant... «Jane»-danseren... da fikk jeg liksom en identitet i tillegg. Og så ble det til at jeg begynte å kle meg i posete bukser og sånn. Det forsterket det... Jeg pustet hiphop, jeg gjorde alt som en hiphoper, ikke sant, så det ble en måte å være på. Hiphop ble en sosial identifikasjon. Jeg *var* en hiphoper.

Hun kroppsliggjorde hiphopen; det ble hennes habitus. I tillegg hadde hun en bror som studerte i USA. Når han kom hjem på ferie, lærte han henne de nyeste «moves´ene» derfra, og han hadde i tillegg med de nyeste platene av kjente, amerikanske rapartister. Dette ga «Jane» et fortrinn. I tillegg til å ha talent var hun i forkant av trendene, og hun danset etter hvert med de beste.

Foruten sosial kapital innen selve hiphopmiljøet, hadde «Jane» også sosial kapital i form av slektskap. Hennes familie kom fra en høyere kaste i Somalia. Selv om hennes far døde tidlig, og hun vokste opp kun med moren og brødrene, nøt hennes mor stor respekt. Dette gjorde henne friere med tanke på hiphoputfoldelsen enn andre jenter hun kjente i miljøet.

Hun forklarer dette slik:

Mamma støttet meg...ja, også slekten. Det handler om hvilken posisjon min familie har. Fordi vi kommer fra en veldig høy kaste i Somalia, var det ingen som så det som et tabu at jeg danset. Så jeg gikk der og var hiphoper med mitt krøllete hår uten hijab... Det var ingen som ga meg stygge blikk. Da ville mamma sagt: Det er min datter, hva prøver du å si? De turte ikke på grunn av hennes posisjon. Så mammas rykte ble ikke dårlig av at jeg danset og festet. Men hvis man trenger *recognition* fra det somaliske nettverket, kan det oppleves forskjellig. Det handler om status.

«Janes» sosiale kapital på `hjemmebane` forsterket hennes posisjon i hiphopmiljøet, fordi hun var fri til å utfolde seg fritt.

I tillegg til å ha fått et større nettverk, trekker «Paul» også frem *kvaliteten* på de relasjonene han har fått. Han opplever å ha en dypere form for vennskap i dette nettverket sammenlignet med hva han har hatt tidligere. Dette gjelder særlig innenfor rap trioen han er en del av:

Vi har funnet hverandre og skaper noe. Det vennskapet som musikken har bragt oss, skaper oss også mye nærmere [hverandre] enn alt annet. Jeg har aldri hatt noe større og sterkere bånd med «John» og han andre. Vi har alltid visst hvem hverandre er, men etter vi har begynt med musikken sammen...det har på en måte gjort oss til brødre.

På oppfølgingsspørsmål om hvorfor han tror det er slik, svarer han:

Fordi når du lager musikk som en gruppe, så er det viktig med ærlighet, skjønner du? Og ærlighet, det bygger på vennskap... For eksempel hvis jeg lager en låt, og «John» ikke synes den er bra, så er han ærlig med meg, og det gjør at jeg får respekt for han. Det sårer, og jeg kan tenke: Hva faen er det du sier? Men så skjønner du at han har rett, og at han er kompisen din og bryr seg. Hvis ikke han hadde brydd seg, hadde han sagt den var bra og bare spill den, men så ville det ikke skjedd noe... [ingen suksess oppnådd], skjønner du? Så vi har bygd vennskapet vårt på brorskap da.

Informantene opplevde alle en følelse av anerkjennelse i hiphopmiljøene. «Paul» er kanskje den som tydeligst fremhever det som kan ses som anerkjennelse på det private området når han formidler vennskapet til sine medrappere. Samtidig sier «Andrew» at hans utvidede nettverk «har åpnet den ordentlige meg» mens «Jane» fremhever fellesskaps- og tilhørighetsfølelsen. Ved at de selv verdsetter nettverket, og tydeligvis er verdsatt selv, vitner om at de også anerkjennes på det solidariske området – innenfor dette sosiale feltet – som nettopp handler om den andres verdifullhet for fellesskapet. Anerkjennelse på disse områdene gir selvtillit og selvaktelse (Honneth, 2008) som igjen kan gi grobunn for utfoldelse. Hos Bourdieu handler kulturell kapital om å ha tilegnet seg og å mestre den *dominerende* kulturelle koden i samfunnet (Aakvaag, 2008) mens en i hiphopmiljøet snakker om en subkulturell kapital. Thornton i Sandberg (2008) hevder imidlertid at selvtillit, «hipness», følelsen av å være trendsettende og kul er former for subkulturell kapital som har mye til felles med Bourdieus kulturelle kapital. I et slikt perspektiv kan en se for seg at gettoens, eller marginalitetens posisjon i hiphop, gjør at minoritetsetnisk ungdom kan oppnå en spesiell form for subkulturell kapital. «Andrew» sier musikken gjorde han «hip», «Jane» danset med de beste, og det var ingen tvil om at «Pauls» raptrio nøt respekt i miljøet. De besatt etter hvert alle en verdifull kapital, fordi mestring av subkulturen ga sosial anerkjennelse innad (Sandberg, 2008).

5.3 Mestring

5.3.1 Autentisitet – *keeping it real*

Fordi hiphop, både historisk og i dag, regnes som de marginalisertes musikk og kultur, hvor tilknytningen til *the hood* i svarte bydeler i USA er sentral, spiller etnisitet fortsatt en sentral rolle innen hiphoptradisjonen. 'Riktig' etnisk bakgrunn gir troverdighet (Söderman, 2008). Dette har sammenheng med den verdien sannhet, *keeping it real*, har innen hiphop. For minoritetsungdom som selv har vokst opp i stigmatiserte bydeler eller som selv har opplevd marginalisering og mistenkeliggjøring, får hiphoptradisjonens opptatthet av disse temaene en spesiell relevans. En hiphoper fra en hvit middelklassefamilie vil ikke ha

samme troverdighet om han rapper om disse temaene (Andersson et al., 2012). Han vil ikke fremstå som autentisk, fordi temaene han rapper om ikke er selvopplevd – de er derfor ikke ekte.

I tråd med dette mener «Andrew» hiphopens aggressive element har betydning for autenticiteten, fordi det man synger om er selvopplevd, det blir virkelighetsnært, og musikken blir bedre:

Fordi om folk har opplevd rasisme eller andre ting, er det en måte å få ut sin *anger* på. Det er veldig bra! Det er derfor de fleste velger hiphop; en måte å få ut det de mener på, ting som har skjedd med dem, både vonde og gode, men mest vonde da... Når noe vondt skjer med deg, så kommer musikken [til deg] best, for da sier du det veldig hardt på en måte. Du sier det sånn som du mener det. Det har skjedd deg, ikke sant; da kommer musikken veldig bra!

Budskapet kommer med andre ord bedre til uttrykk. Sinne, opprør og aggresjon får en form for ´forløsning`. De kunstnerisk-estetiske kvalitetene som en slik subkulturell, musikalsk-ekspressiv tradisjon tilbyr, gjør det mulig å gi dette emosjonelle innholdet et presist og kraftfullt uttrykk (Andersson et al., 2012).

Videre mener «Paul» det er en sammenheng mellom beat´n og teksten i ekte rapsanger, og at opplevelsen av beat´n har betydning for å få frem budskapet:

Det er sånn...hvis hjertet mitt banker litt ekstra for beat´n, så da er jeg ikke der; da er jeg borte, da har jeg så mye [tekst] at da kommer det bare ut. Men hvis det er en beat jeg egentlig ikke føler, da blir det sånn tjaaaa...jeg føler ikke at det er noe jeg kan rappe på, skjønner du?

På oppfølgingsspørsmålet [så da føler du ikke at du kan få frem tekst?], svarer han:

Jeg kan få frem tekst, men det blir bare tull, skjønner, det blir sånn...snakke om veggen, snakke om ting som ikke betyr noe for meg. Men hvis jeg vil ha noe som jeg virkelig føler eller som virkelig har betydning...noe som noen kan relatere seg til; da må beat´n treffe meg sånn at jeg føler *the struggle, the pain*, skjønner du?

Det må med andre ord være *real*. Andersson et al. (2012) hevder det er en økende bevissthet om viktigheten av de mer emosjonelle aspektene ved politisk engasjement, og de eksistensielle uttrykkene forankret i personlige erfaringer og ´levd liv`. «Paul» og hans raptrio er opptatt av «å få frem sannheten». De mener det meste av dagens musikk er for kommersiell og ikke ekte, og at ungdom blir hjernevaska av å høre på den, fordi «det er som musikken er uten ord [intet meningsinnhold]». I hiphoplitteraturen beskrives ofte det «Paul» er inne på her som en konflikt mellom en idealistisk undergrunnskultur innen hiphop, som ses som autentisk og ekte, og en kommersiell hiphopindustri som ses som

uekte (Söderman, 2008). Med Douglas terminologi kan vi kanskje si at den autentiske musikken er ren mens den kommersielle er uren. Vil man leve av å være hiphopartist, må man imidlertid navigere mellom autenticitet og kommersialisme, og grensene kan bli tvetydige (Söderman, 2008). «John» formidler at raptrioen holder konserter, men han sier:

...men vi får ikke så mange sjanser som de da [henviser til kommersielle artister]. Derfor mener jeg at artister som er *underground* [autentiske], bør få den plassen der da [som *mainstream* artister har], for vi gir jo masse mer da! [I form av budskap]

«Paul» fremhever de gamle rapperne, særlig Tupac, som forbilledlige, autentiske rappere, hvor følelser og politisk budskap, sto i sentrum: «Tupac var veldig avhengig av hvordan mennesker følte seg, skjønner du, hvordan staten ikke dukka opp når det virkelig trengtes, og han prøvde alltid å gi mennesket en *wake up call*.» Det er denne tradisjonen han og raptrioen ønsker å videreføre, og han henviser til Karpe Diems tekst i sangen *Påfugl*: «Vennegjengen min er en pose Non-Stop og M&Ms, vi er det eneste bandet som kan være stemmen dems» (Karpe Diem, 2012).

I lys av dette kan Honneth igjen trekkes frem da han er særlig opptatt av de formene for krenkelse som er 'oppbevart' hos bestemte grupper i samfunnet, men som ikke har hatt mulighet for å uttrykke seg i den offentlige meningsdannelsen. Han mener at slike krenkelser finnes overalt i samfunnet, men noen har dårligere forutsetninger enn andre for å artikulere dem og bringe dem inn i offentligheten. Dette gjelder f.eks. samfunnets nederste lag eller minoritetsgrupper (Jakobsen, 2007). Fordi personlige erfaringer av 'levd liv' lettere kanaliseres gjennom estetisk orienterte uttrykksformer (Andersson et al., 2012), kan rap være et medium hvor igjennom minoritetsungdom får formidlet sin frustrasjon og politiske motstand. Det er en form for sosialt engasjement som kommer til uttrykk på måter som skiller seg fra mer tradisjonelle, politiske kanaler (Andersson et al., 2012). Rap blir således en måte å hevde seg på, og en kanal hvor igjennom man kan oppnå anerkjennelse - også på det solidariske området, jmf Karpe Diem og deres status; en minoritetsetnisk rapduo som inviteres 'av storsamfunnet' til å spille på minnemarkeringen etter 22. juli. Gjennom hiphoputfoldelsen får også mine informanter selvtillit, selvsikkerhet og kunnskap om seg selv. Videre bruker de hiphopsjargong til å ta tilbake stigmatiserte benevnelse som 'svarting' og 'neger'. De tar over negative kategoriseringer, tillegger dem positive egenskaper og ufarliggjør dem (Sandberg, 2008), og de slår tilbake. «Paul» sier for eksempel:

Ordet neger er brukt opp...alt du hører er nigga, nigga, nigga. Så vi setter inn et annet ord da eller finner noe positivt med det. Sånn balansere, skjønner du? For hvor mye dere [majoritetssamfunnet] enn prøver å låse oss, skal vi åpne det

vinduet, og vi skal gjøre som vi vil, skjønner du? Du kaller meg nigga, jeg kaller deg cracker, skjønner du?

Men det er ikke bare innenfor rap autentisitet er viktig. Det fremheves også innen dans, og det å briljere med *skills* er også en form for budskap og selvhevdelse. For «Jane» er det viktig å finne riktig beat til det hun ønsker å formidle med koreografien: «Skal jeg koreografere en dans, går jeg alltid etter en låt med kul beat som gjør at jeg kan lage en kul koreografi». Teksten kommer i andre rekke. Hun sier: «Jeg fokuserer helt på koreografien og hva jeg kan få ut av koreografi på den låten.» Hun kan derfor gjerne danse til gangstarap om det er aggressivitet hun ønsker å formidle i koreografien, for da oppleves det ekte eller autentisk, men når hun ikke danser og skal *lytte* til musikk, hører hun aldri på gangstarap: «Da hører jeg på musikk med tema jeg kan identifisere meg med, ikke sånn veldig tung gangstarap, nei...»

«Claire» fremhever også beat´n:

Når man danser...hvis sangen er veldig sur og sint, så må du føle sånn, men hvis sangen er veldig fin og sånn; da er du helt avslappet. Du følger hvordan sangen er, for når man danser, må man danse ekte, for at det skal se bra ut.

Videre trekker B-boys´ene «Austin» (23) og «Sam» (23) frem utholdenhet som et uttrykk for autentisitet. Å mestre breaking på et høyt nivå tar tid, og utholdenheten i kampen for å nå dit, vitner om autentisitet. «Austin» sier: «Det er viktig i breakdans, for noen triks...de tar 2-3 år å klare. Det kommer ikke lett. Jeg brakk nesten armen min på et triks en gang.» De kalte seg, som nevnt tidligere, heller ikke B-boys før de mestret det grunnleggende innen break, og det forklarer «Austin» slik: «For hvis jeg hadde kalt meg det før; det er ikke bra, da respekterer jeg ikke dansen, ikke sant.» De synes også å mene at *breakere* er mer dedikerte dansere enn dansere innen andre dansesjangre, og at dette også vitner om autentisitet:

Vi er mer dedikerte dansere, fordi...du kan si; det er hard dans på en måte. Du blir litt stor fort, fordi når du er i konkurranse, én mot én eller to mot to; du vil bare knuse motstanderen. Det er ikke som annen dans, [vanlig] hiphop og sånn...i breakdans du må være litt hard og sånn.

I tillegg trekker de også frem etnisitet som betydningsfullt. «Sam» sier: «Som danser er det et veldig pluss...sånn som i Oslo; 90 prosent [av danserne] er utlendinger. Du ser ikke [etnisk] norske som danser hiphop...» Det å være minoritetsetnisk blir i denne sammenhengen en form for positiv kapital. Det gjør deg troverdig.

5.3.2 Skills og status

Hiphop blir en arena som mine informanter føler de behersker. Den gir dem etnisk stolthet, selvtillit og sosial kontroll. «Dave» mener at hans tyrkiske bakgrunn har hatt innvirkning på hans mestring innen dans:

...fordi i tyrkiske greier er det veldig mye dans, folkedans og sånn, og jeg var alltid veldig flink på takt. Det bare kom naturlig til meg da. Jeg bare føler at sånn rytmisk ting ligger inni meg, og kanskje derfor tør jeg å prøve da, tør å skade meg...det bare ligger inni meg. Det får meg til å pushe da og bare trene enda mer, og sånn utvikler jeg meg da.

«Daves» talent for dans har også gitt han økt mestringsfølelse og positive opplevelser i møte med representanter for majoritetssamfunnet, for eksempel da gymlæreren hans spurte om han kunne undervise klassen:

I gymen spurte lærer'n om jeg kunne lære dem å danse...sånn rytmetrening da, så folk har tiltroa til meg, og det synes jeg er bare veldig koselig. Og det var en av de målene jeg hadde. Jeg har jo nådd de fleste målene jeg hadde.

For breakerne «Austin» (23) og «Sam» (23) har dansen blitt en livsstil. Det å kalle seg B-boy krever at de må leve opp til det. De må mestre! «Austin» sier at folk ser på dem som litt spesielle, fordi det ikke er så mange som holder på med breaking; en 'gevinst' han lever godt med: «Jeg liker å være spesiell! Hvorfor ikke? [Ler]. Det er kult å være B-boy!» «Sam» bifaller:

Det er som han sier. Det er jo vanskelig å være B-boy, ikke sant [viser til vanskelige skills], så når du sier du er B-boy, blir du litt spesiell. Man får litt mer status, fordi du har jobbet hardt med dette...for å komme dit du er. Du kan sammenligne det med to studenter; den ene kommer på høyt nivå, den andre kommer ned.

«Austin» og «Sams» ferdigheter har ikke bare gitt de status i omgivelsene, men også oppmerksomhet innen et spesifikt breakdans-miljø, hvor du må ha kontakter i miljøet for å få informasjon om dansekonkurranser, blant annet. Det er nemlig ikke åpne konkurranser på dansestudioer¹⁰: «Nei, det er folk som danser og kjenner hverandre, ikke sant, og en som har holdt på veldig lenge; kanskje danset i 30 år, han arrangerer konkurranser og sånn.»

¹⁰ Jeg vil tro det arrangeres åpne breaking-konkurranser på ulike dansestudio, men det miljøet «Austin» og «Sam» var en del av, fremsto forholdsvis lukket slik de fremstilte det.

I motsetning til dette lukkede miljøet har «John» og «Paul» jobbet utadrettet, og vært opptatt av å legge ut gode rapsanger på nett. De har mestret ´gamet`, blitt lagt merke til og planlegger en turné til Tyskland til sommeren.

Andre har ikke behov verken for å konkurrere eller ´bli sett` i en større sammenheng, men opplever mestring blant venner. «Sophie» synes det er kult at hun kan danse hiphop like bra som gutter: «Jeg viser at det er mulig; det gutter kan gjøre, kan også jenter gjøre!» Det er imidlertid mestringsfellesskapet som er viktig for henne: «De [guttene] lærer oss noe, og vi lærer dem noe; noe nytt, så det er liksom å gi noe og å få noe tilbake.»

For andre har mestringsnivået resultert i lokale og/eller regionale ´offentlige` oppdrag som har gjort dem kjente i lokalmiljøet. De opplever at folk de ikke kjenner sier hei, og at deres status har økt. For enkelte, som har opplevd rasisme i større grad, oppleves dette som ekstra betydningsfullt. «Paul» sier: «Til dere folk som ikke trodde på meg [i betydningen lavere forventninger]; vær så god, tro på meg, nå har dere fått bevis på at jeg kan det!»

5.3.3 Terapi og frigjøring

Flere informanter trekker frem at de mestrer egne utfordringer, store eller små, gjennom sin hiphoputfoldelse. For noen er dette en bieffekt, eller ´gevinst`, som de har blitt bevisst etter hvert, mens for andre er bruk av elementer innen hiphop et bevisst grep for nettopp å håndtere utfordringer.

Som vi har vært inne på slipper «Jeff» «alt løs» gjennom grafitti. Det blir en form for ventilering. Han opplever også å kunne koble av gjennom dj´ing: «Jeg kan være nervøs i starten, men så fort publikum begynner å bevege seg, slapper jeg av og er helt inn i det.» På den måten får han noen friminutt fra hverdagens utfordringer. «Andrew» oppdaget at han plutselig fikk status som «hip» gjennom musikken, men bruker tekstskrivning også bevisst. Han sier at:

Når det skjer noe spennende i livet mitt, så skriver jeg om det; når det skjer noe deprimerende saker, så skriver jeg om det...det er på en måte terapeutisk. Ja, det er det! Så når jeg ikke spiller inn noen låter og sånn, så blir jeg litt gæern egentlig, fordi... [ler litt]...ja, det er på en måte litt dagbok da, så sier jeg det ut liksom til folk [får det ut].

Han har også påpekt, som tidligere nevnt, hiphopens aggressive element som en bra måte å få ut sin *anger* på.

«Paul» trekker frem noe av det samme som «Andrew». På spørsmål om hva det var som appellerte med akkurat rap, svarer han: «Følelser, uttrykk, alt! Du får være deg sjæl. Musikk for meg er på en måte terapi...på livet...ja, du får uttrykke følelsene dine på masse forskjellige spekter da.» Uten musikken tror han livet ville vært trist. Han forteller: «Jeg er egentlig en veldig depressiv person, og derfor sier jeg at egentlig er musikken en liten terapi for meg.» «John» sier også at musikken hjelper han, men til å: «...utvikle meg selv da... for å tenke annerledes, for å se ting i et annet perspektiv, for å være meg selv». Han sier videre:

Jeg ser på meg selv som en kriger. Jeg ser på meg selv som en leder faktisk...fordi jeg har alltid vært en person som har villet gå mine egne veier. Altså jeg er opptatt av å få ut et budskap, og jeg tror ikke det er en annen måte å få ut budskapet mitt på [enn musikk] som får folk til å lytte da.

«Austin» sier om dansen: «Det er det eneste som jeg blir glad av. Når jeg er sur og danser; det bare hjelper! Jeg glemmer de tingene jeg er sur på.» Flere av de andre sier det samme, som «Claire»: «Det får deg til å glemme alt for den timen du danser», eller «Sophie»: «Det er bare å danse og være seg selv» eller «når du danser, så er du helt borte fra verden...det er bare deg og dansen». Dette sammenfaller med uttalelser fra Vassenden & Berggards (2012, s.103) informanter: Dansen ble til «den eneste plassen jeg har følt at jeg ikke har tenkt, bare vært, bare blitt helt borte». Mens «Dave» sier:

Noen ganger kan man bare føle seg litt alene da, men dansen holdt meg oppe. Uten dansen hadde jeg ikke hatt kjæreste, jeg hadde ikke hatt kompiser som de her [refererer til crewet sitt], jeg hadde ikke vært meg sjæl...kanskje...jeg vet jo ikke, men jeg tror ikke det, jeg hadde ikke vært så takknemlig for livet kanskje. Det er rett og slett dansen som har holdt meg oppe da.

For «Jane» ga dansen en slags retning:

Det ga meg liksom *direction*, jeg visste hva jeg skulle gjøre. Da jeg begynte på danseskolen på videregående, begynte jeg å danse seks dager i uken, klasser rett etter hverandre, så jeg hadde ikke tid til å henge rundt ute og sånt...jeg gjorde det iblant i helgene, men jeg hadde jo ikke tid da jeg danset på høyt nivå. Jeg visste hva jeg ville; jeg ville danse! Det var gøy, og da ville jeg gjerne gjøre det hver dag, ikke sant.

Mens i en periode da hun hadde en skade, var hun mye sammen med venner som ikke holdt på med noe som helst, og det ble fort til at de bare var ute og hang. Dansen ble derfor noe som holdt henne i konstruktiv aktivitet gjennom ungdomsårene. Da hun ble student, jobbet hun som danseinstruktør på ungdomsklubber ved siden av studiene.

Hiphop har altså både terapeutiske og frigjørende funksjoner for mine informanter. De bruker musikken til å få ned og organisere personlige tanker og følelser (jmf «Andrew»), men også som et talerør (jmf «John»). Hiphoputfoldelsen har hjulpet dem til å finne retning (jmf «Jane») og å være seg selv, og de bruker dansen til følelsesregulering og ´friminutt` (jmf «Austin», «Claire» og «Sophie»).

5.4 Tvetydige forbilder – hiphop, ambivalens og religion

Som vi har sett er autentisitet viktig innenfor hiphopsjangeren, og Söderman (2008) mener etnisitet er sentralt i den sammenheng. Han viser til en hvit informant som ikke følte seg ´farget` nok, og derfor forlot hiphopkollektivet han var en del av. ´Feil` etnisk bakgrunn kan gi lav selvfølelse for aktører innen hip hop, fortsetter Söderman (2008, s.78), mens rett bakgrunn gir troverdighet. ´Blackness` er blant det som gir troverdighet da det refererer til de svartes situasjon i USA, og minoritetsetnisk ungdom adopterer en afroamerikansk identitet, hevder han.

«Claire» ville nok ikke vært helt på linje med Södermans (2008) siste påstand, men forteller likevel med stolthet, at hun har blitt tatt for å være gangster:

På skolen så trodde de jeg var sånn gangster siden jeg hadde en annen bakgrunn og sånn, og siden jeg danset da, bidro det til at de trodde det mer...ja, altså, fordi jeg har en annen bakgrunn, og fordi jeg er mørkhudet, så har det mer å si at jeg danser hiphop liksom...det tillegges mer mening. Og de prøvde å snakke kebabnorsk til meg...jeg bare måtte si, at jeg snakker det [kebabnorsk], men det er ikke mitt hverdagsspråk da. Jeg likte at de trodde det [antagelsen om gangster], for de synes det var kult da. Derfor likte jeg det.

Her kommer stereotypien om ´den andre` frem; en stereotypi som kan ses i sammenheng med den såkalte *thug*-skikkelsen som kommer til uttrykk innenfor hiphop. Sandberg (2008, s.67) oversetter *thug* med smågangster eller råtampe. Som den eneste minoritetsetniske i klassen, og den eneste jenta som danser hiphop, er «Claire» en anomali i forhold til majoriteten. Men i dette tilfelle oppleves det positivt. Douglas (1966/1997) hevder at de fleste anomalier fordømmes eller blir unngått, men en sjelden gang, *innen en gitt ramme*, blir de opphøyd og trukket frem. Når det skjer, blir anomalien *hieros*, hellig (fra gresk). «Claire» blir selvfølgelig ikke sett som hellig, men *hieros* kan i denne sammenheng ses som opphøyd status. Rammen rundt arenaer der slike kategorier får utfolde seg, forsikrer at de normative kategoriene ikke trues. Innenfor en slik ramme blir anomalien gjerne en kilde til enorm kraft (Douglas, 1966/1997, s. 164). Rammen er her hiphopkultur, og truer derfor

ikke noen normativ kategori, og «Claire» har en posisjon og status som autentisk og kul hiphoper. Denne statusen gir respekt og motiverer – som i dette tilfellet kan ses som «den enorme kraften», Douglas snakker om. Selv om antagelsen om at «Claire» var en gangster, bunner i stereotypier, likte hun det, fordi det var kult. Det at hiphop har blitt *mainstream* ungdomskultur, kan også være med å forsterke ´kulheten`.

B-boy «Sam» ville antagelig kjent seg mer igjen i Södermans (2008) påstand om å adoptere en afroamerikansk identitet. «Sam» er opprinnelig fra Sudan og er opptatt av stil. Han går i posete bukser, singlet og åpen skjorte, og kommer stadig med referanser til amerikanske dansefilmer og ulike *skills* han nå mestrer som vil passe ´på gata`. Han «løper» blant annet oppetter veggen og tar baklengs salto. Under intervjuet sitter han henslengt på stolen, og utøver en form for *attitude*, jeg tolker som passiv fiendtlig. Han gjør det også klart at han liker gangstarap.

Gangstarap er en av mange sjangre innen hiphop, og vokste fram som en undersjanger av *realityrap* der det viktigste prinsipp er at det som sies er *sant*. Gangstarap beskriver virkeligheten sett fra kriminelles perspektiv. Tekstene kretser rundt stoff og slagsmål og er ofte nedsettende om kvinner, homofile og hvite. Gangstarap kan derfor sies å være både delvis ironisk iscenesettelse av stereotypier og litterær realisme samtidig. I løpet av de siste årene har gangstarap blitt den mest populære sjangeren innenfor hiphop (Sandberg, 2008). Den kan også forsterke en type stereotypi om *den farlige utlendingen* – en stereotypi som også kommer til uttrykk i den såkalte *thug*-skikkelsen som er nevnt tidligere. Sandberg & Pedersen (2006) viser hvordan bruken av denne stigmatiserende stereotypien gir en form for kulturell kapital ´på gata`, hvor de marginaliserte selv tar majoritetens stereotypi og gjør den til sin egen gjennom strategisk bruk.

Jeg tolker «Sams» passivfiendtlige *attitude* som en iscenesettelse av seg selv som *den farlige utlendingen*, muligens for selv å definere situasjonen der han som minoritet blir intervjuet av en representant for majoritetssamfunnet. Hans kamerat, «Austin,» oppleves mer åpen og er mer pratsom. Da det i løpet av intervjuet kommer frem at jeg har hatt deler av min oppvekst i Øst Afrika, endrer imidlertid «Sam» holdning og tar del på lik linje med «Austin.» De ironiserer over nordmenn, og «Sam» legger attpåtil til: «Vi mener ikke deg altså, du skjønner sikkert» [med henvisning til min oppvekst i Øst Afrika]. Han forteller om sine prestasjoner i skolesammenheng, og at han nylig ble valgt ut til å delta på en skolekonferanse i Paris. Ved siden av studiene, jobber han. Han er med andre ord ingen *thug*, men en svært ressurssterk person. Å iscenesette seg selv som *den farlige utlendingen* gir imidlertid respekt. «Sam» kan også fortelle at det «drar damer». Dette kan relateres til

Jensens (2008, s.41) påstand om at det er en nær sammenheng mellom det farlige og det sexy; idet man kan være *dangerously sexy* eller *sexily dangerous* - og at dette er subjektposisjoner som står til rådighet for unge menn innen hiphopkulturen der de unges fysiske attributter tilskrives positiv verdi.

Iscenesettelse som *den farlige utlendingen* kan med andre ord også gjøres av ressurssterke minoritetsgutter, og kan ses som et repertoar. Innenfor repertoarteorien ses kulturen som et reservoar av mulige måter å uttrykke seg på, og den enkelte kan ta i bruk deler av reservoaret ut i fra den kontekst vedkommende befinner seg i (Larsen, 2013). Swidler (1986, s.273) snakker om dette som en verktøykasse, et:

tool kit of symbols, stories, rituals, and world-views, which people may use in varying configurations to solve different kinds of problems.

Swidler kritiseres imidlertid for i for liten grad å ta hensyn til sosial klasse og sosiale strukturer (Larsen, 2013); en svakhet som er av betydning, ikke minst i et minoritet-majoritetsperspektiv. Samtidig kunne en påstå, med henvisning til repertoarteori, at det å velge en subjektposisjon som *den farlige utlendingen*, også kan ses som den enkelte aktørs frihet i sitt handlingsrom. Det å søke potensielt attraktive subjektposisjoner innen hiphopkulturen kan, ifølge Jensen (2008), ses som en positiv prosess snarere enn en negativ identifikasjon som har marginalitet som et omdreiningspunkt. Hun skiller da mellom begrepene subjektivering og identifikasjon der sistnevnte begrep ses som en prosess, hvor den enkelte aktør forstår seg selv gjennom speiling i andre, mens subjektivering dreier seg om mer subtile prosesser, hvor man skaper en sosial identitet. Å iscenesette seg selv som *den farlige utlendingen* kan også ses som en form for motstand eller reaksjon på fordommer. På denne måten oppnår man respekt. Stereotypiseringen i subjektposisjonen *den farlige utlendingen* sier imidlertid noe om de rammene subjektposisjonen skapes og velges innenfor, hvor sosiale strukturer og ambivalens er av betydning. Aktørens handlingsrepertoar begrenses med andre ord av de objektive strukturene, og en kan derfor si at aktøren likevel ofres på strukturens alter, slik Bourdieu anklages for (Aakvaag, 2008). «Sam» er bundet av kroppens sosiale betydning, og velger den mest attraktive subjektposisjonen innenfor sitt tilgjengelige repertoar. Valg av repertoar er imidlertid begrenset av strukturene.

I tillegg til å være den mest populære sjangeren innen hiphop, har gangstarap også blitt den mest utskjelte (Sandberg, 2008). Når artister rapper om bruk av vold, dop, damer og raske biler, er det lett å trekke slutningen at dette er dårlig påvirkning for sårbare og

identitetssøkende ungdommer (Kubrin, 2005). «Paul» mener imidlertid at gangstarap er misforstått:

Sanger som har litterært budskap, det er sanger de [det etablerte] mener er voldelige. Sånne litterære tekster; det er ikke styrt, det er fri tanke, det er fri vilje, det er fri *speech*, skjønner du? Og det liker ikke myndighetene.

Sandberg & Pedersen (2006) hevder at det ofte blir trukket et for skarpt skille mellom gangstarap og de mer politisk korrekte formene for hiphop. De påpeker at mye av forskningen på gangstarap ser den som et biprodukt av vold og destruktiv machokultur, men at forfatterne i tradisjonen legger vekt på hvordan gangsteren i gangstarap må fortolkes som en opprører og rebell, og at ikke alt må tas bokstavelig. Videre peker de på at ambivalensen og tvetydigheten i hiphop er dominerende, og at det derfor kan være vanskelig å sondre mellom ironi og alvor.

«Andrew» mener imidlertid at gangstarap har fått for stor plass:

Da kriminalitet og vold ble en del av hiphop, ble det mye av det...og det er sånn folk kjenner igjen hiphop; at det liksom bare er folk som banner og snakker dritt. Men det er egentlig ikke det da. Hiphop skal jo...vet ikke hva det heter på norsk, men *uplift the youth* da.

Han er ambivalent til sjangeren. På den ene siden synes han det er greit å rappe om vold hvis man selv har vært en del av volden, for da er teksten sann eller ekte (jmf. verdien av autentisitet), samtidig mener han at for mye fokus på vold er problematisk. Han forteller i denne sammenheng at han synes det er vanskelig å være en muslimsk rapper. På oppfølgingsspørsmålet [hva er det som gjør at du opplever det vanskelig å være en muslim som rapper?], svarer han:

Jeg vet ikke hvordan jeg skal si det; jeg prøver å være...som muslim burde man ikke rappe. Jeg tenker på det hele tida egentlig, ass. Jeg burde ikke gjøre det i det hele tatt. Jeg vet ikke... Jeg føler meg veldig ureligiøs noen ganger. Hvorfor driver jeg med musikk? Jeg burde slutte med det. Så det er vanskelig egentlig.

Jeg spør videre [hva er det som gjør at du føler du ikke burde drive med musikk?], og han svarer at «det er mye negativt i musikk også, det kan få folk til å drikke, få folk til å feste hele tida.» Livsførselen knyttet til hiphop fremstår med andre ord som uforenlig med troen. Uforenligheten kan kanskje knyttes til hiphopens tidligere nevnte tvetydighet. De mer politisk korrekte formene for rap, kan i større grad oppleves i tråd med islams budskap (som solidaritet med de fattige, rettferdighet osv) mens livsstilen assosiert med gangstarap lar seg vanskeligere forene med troen. Selv hører «Andrew» mest på det han kaller *underground*, også kalt *realityrap* eller politisk rap, og i egne tekster skriver han mest om

egne erfaringer. Noe handler om jenter, noe er mer politisk. På spørsmål om hvorfor han velger å fortsette som rapper tross ambivalensen, svarer han blant annet, at han ser en fremtid i det.

I motsetning til en del av de andre informantenes familier, synes ikke familien til «Andrew» at det er et problem å være en religiøs rapper. Han sier: «De har støttet meg. De har ikke brydd seg så mye om det med religion. Det er mest meg selv som har brydd meg med det egentlig.» Jeg spør [hvorfor tror du det er slik?], og han svarer:

Jeg har sterk tro på gud. Men vi får se da om det virkelig er min *destiny*. Noen ganger føler jeg at, okay, jeg har kanskje fått et tegn [fra gud], fordi jeg aldri får frem det jeg har lyst på [har enda ikke klart å lage en *hit*], så kanskje jeg ikke bør fortsette liksom...og jeg stoppet en gang faktisk i 2 år, men det var egentlig ganske vanskelig å stoppe med musikk i 2 år, fordi jeg ble egentlig bare lei meg hele tida. Det var kjedelig uten å gjøre noe musikk. Det er en del av meg.

«Andrew» opplever å leve med en ambivalens i forhold til verdier innen hiphopmusikk og verdier i islam - eller «i en skvis» som han selv kaller det - som han synes er vanskelig. Likevel velger han å fortsette og drive med musikk, fordi det er en del av han, og det oppleves nærmest terapeutisk (som beskrevet tidligere i kapitlet). I tillegg ser han for seg en fremtid innen musikk.

«Claire» lever også med en ambivalens vedrørende hiphopdans og sin tro, men balanserer den på et vis, for eksempel ved å øve på dans i et aktivitetsrom i kirka til kristen musikk. Da opplever hun større frihet, og at hun respekterer både de eldste i menigheten og sin egen tro. Hun pleier heller ikke å høre på gangstarap: «Jeg liker kvinnelig rappere, at musikken er litt jentete og ikke sånn *50 Cent*-sanger¹¹ liksom». Hun danser imidlertid også andre steder enn hjemme og i kirka, men er opptatt av at det ikke skal føre til noe annet som festing og dop. Hun påpeker at motivasjonen til dans ligger i mestringsfølelsen og at det gjør henne glad.

«Paul» og «John» på sin side har tatt avstand fra religion i betydningen 'bestemt form' da de mener religion bidrar til splittelse mennesker imellom. «John» sier:

Jeg ser religion som divisjon, ikke sant...grupper som er delt. Jeg er døpt som katolikk, men jeg føler meg ikke som katolikk, jeg føler meg sånn spirituell. Jeg velger å tro på gud, men ikke religionene.

¹¹ En kjent amerikansk rapartist innen gangstarap

Mens «Paul» sier: «Jeg har troa på bare en gud, for gud har gitt [oss] alle disse religionene, men vi mennesker er dumme nok til ikke å forstå den samme beskjeden, skjønner du?»

Dette ´standpunktet` kan muligens ses i sammenheng med at de begge har opplevd ambivalens i forhold til forventninger knyttet til tro både fra familie og omgivelsene som ikke samsvarer med deres egne ønsker om utfoldelse innen rapmiljøet.

5.5 Familien og samfunnet – forventninger og fordommer

5.5.1 Egne ønsker og familiens forventninger

Hovedvekten av mine informanter formidlet et sammensatt bilde med hensyn til sin hiphoputfoldelse og støtte fra familien. Støtten var ofte forbundet med et *men*: «Gjør det [dans] for å fylle fritiden din, *men* pass på at det ikke fører til noe mer [festing]», mor til «Claire» eller som «Dave» sier:

Så begynte jeg å komme på bilder og plakater og sånn, og da begynte mamma og pappa å bli litt stolt av meg og sånn, *men* pappa har liksom bedt meg slutte å danse da. Han er litt mer opptatt av hvordan vi skal forholde oss til livet da... litt mer økonomisk sett kanskje. Han tror vi bare har det gøy og tror livet er herlig hele tida, ikke sant.

Familiens forbeholdne støtte handler i hovedsak om forventninger til utdanning, og lite forståelse for at musikk og dans kan være et yrke, men også religion er av betydning for noen. Kun to informanter, «Sophie» og «Jane», snakker om en uforbeholden støtte fra familien. «Sophie» er foreløpig bare 16 år, så det kan være en forklaring. Hennes mor har høyere akademisk utdanning og er gift med en norsk-estnisk mann som har en god stilling innen næringslivet. Det er derfor ikke umulig at forventninger til utdanning *kan* bli et tema, men det kan også være at valg av en eventuell kunstutdanning, som dans, vil møte større forståelse hos hennes foreldre (mor og stefar) da de frekventerer det institusjonaliserte kulturlivet i større grad en foreldrene til de andre informantene. Tross støtte formidler også «Jane» at det hele tiden lå i kortene, at hun skulle ta en akademisk utdannelse som resten av familien. Hun påpeker imidlertid at det var hennes eget valg å hoppe av dansekarrieren til fordel for studier.

Flere informanter ønsket å satse på en karriere innen musikk eller dans, men det representerte et brudd med familiens ønsker og forventninger. Styrken på konfliktnivået

dette skapte med foreldrene varierte, og informantene inntok ulike strategier for å håndtere dette.

«Andrew» valgte å stå i konflikten. Han bodde fortsatt hjemme og hadde attpåtil bygd opp et lydstudio på rommet sitt. Konflikten mellom han og foreldrene var ikke knyttet til religion, som omhandlet tidligere, men han opplevde et sterkt press om å starte på studier. Selv om særlig moren anerkjente hans musikk talent, ønsket hun sterkt at han skulle få seg en formell utdanning. «Andrew» sier at han opplever dette presset hver dag. På oppfølgingsspørsmål om dette skaper konflikter, svarer han: «Neeei...Jo! Altså, litt...her og der. Men det går bra.»

«Austin» valgte også å bo hjemme fortsatt; noe han begrunnet med «at det er vanlig i vår kultur». Men han valgte i større grad en unngåelsesstrategi:

I vår kultur dans er ikke interessant, så når faren min spør hvor jeg skal, og jeg sier jeg skal danse, tenker han: Hva faen, danse?! Så nå sier jeg ikke lenger at jeg skal danse; jeg sier bare at jeg skal ut å trene [ler]. Ja, det er litt vanskelig med kultur og sånn.

Når jeg spør om familien synes det er galt å danse, svarer han: «Nei, men hvis noen spør hva du skal bli, og du svarer danser; de tenker: Det er dumt og sånt...ja, de tenker at en må bli noe som er *mulig* å bli, ikke sant.»

Å være danser ses med andre ord ikke på som et reelt yrke. Det er videre forbundet med økonomisk usikkerhet. Minoritetsungdom velger i større grad 'nyttige' utdanningsløp som gir utsikter til sikre og konkrete yrker med gode muligheter for å få jobb og høy lønn, hevder Vassenden & Bergsgard (2012), og mener dette kan ses i sammenheng med at de færreste får verken anerkjennelse eller økonomisk støtte hjemmefra til yrkesvalg knyttet til kunstneryrker. Aspektet knyttet til økonomisk sikkerhet i fremtiden sto i sentrum også for konflikten mellom «Dave» og faren:

Pappa tror jeg liksom skal satse skikkelig på dansen og prøve å leve av dansing, og han er redd for at jeg ikke skal klare det hele livet da, og ikke ha noen jobb og at det går dårlig økonomisk og sånn. Så han har bedt meg ikke gjøre det.

«Dave» setter dette i sammenheng med at faren har måttet jobbe hardt for å komme dit han er i dag, og at han ønsker at barna skal få det lettere enn han: «Han tenker mest på oss da, hvordan vi skal forme oss gjennom livet og sånn. Hvordan vi skal forholde oss til livet uten dem [foreldrene]. Han er bare veldig redd for at vi ikke skal studere da.»

Vassenden & Bergsgard (2012) knytter forventninger til høyere utdanning til det de kaller et eget 'innvandrerdrev'. De påpeker at barn av ikke-vestlige innvandrere plasserer seg grovt sett i to hovedgrupper: de som faller fra videregående skole eller de som tar høyere utdanning. Videre peker de på at de også ofte har ambisjoner langt utover de som majoritetsnordmenn i tilsvarende sosiale posisjoner har. Særlig fremheves dette for barn av arbeidsinnvandrere, hvor foreldrene flyttet til Norge med ambisjoner om å bedre sitt liv materielt, og i neste omgang er opptatt av å sikre sine barn best mulige betingelser. Sosial mobilitet, å heve sin plass i det sosiale rom, er drivkraften.

I lys av dette opplever «Dave» et ekstra press på at i alle fall *han* må studere, fordi broren ikke fikk studert ferdig. Han valgte å gifte seg tidlig mot foreldrenes ønske og ble pappa som 23-åring. Da måtte han begynne å jobbe, og uten formell utdanning, ble jobben å sitte i kassa på Rimi. «Dave» forteller: «Så da ble pappa litt mer redd kanskje, og sier; ikke gjør noe feil liksom...Gjør det du vil, men du ser hvordan det gikk med broren din».

«Dave» sier at han takler presset. Av og til blir han innesluttet og holder ting inni seg mens andre ganger, sier han: «Faen pappa, du får si hva du vil, men jeg danser jo uansett.» Han har likevel bestemt seg for å prøve begge deler: Både satse på dansen og å studere. Han klarer verken å avvise farens ønsker om studiegang eller å gi opp dansen:

Jeg har tenkt å ha dansen mens jeg studerer. Å ha dansen der fordi det er liksom det som er identiteten min da. Jeg er en danser. Jeg er bare danser liksom...det er det jeg er kjent som og det jeg vil bli mer kjent av. Så når jeg studerer, vil jeg si: Ja, jeg heter «Dave», er danser og har et crew.

For andre, som «Paul», er konflikten preget både av forventninger til studier og religiøsitet, og konflikten oppleves betent:

De [foreldrene] støtter ikke meg, men dama mi støtter meg og foreldra hennes da. Men familien min...på grunn av at de er religiøse, og innenfor islam så mener de at musikk ikke er bra. I familien min har alle gått for høyere utdanning utenom meg, fordi jeg føler at jeg ikke er den bokormen, skjønner du? Jeg er mer kreativ, og det tror jeg ikke familien min har skjönt. Fordi de har høy utdanning og sånne ting, så tror de det skal være lett for meg, men det er jo ikke det. Jeg har prøvd ting for dem [foreldrene], men det går ikke. Jeg har brukt opp tida mi, nå er det på tide at jeg finner min egen vei. Om de liker det eller ikke.

«Paul» satser derfor fullt på musikken, men han vil ta sykepleien på sikt. På spørsmål om han nå har fått aksept for valget sitt, svarer han: «Vi snakker ikke om det, men det er fortsatt sånn at jeg ikke er tilgitt eller fullt akseptert.»

Uansett konfliktnivå og valg av strategi i møte med foreldrene, satt jeg igjen med en opplevelse av at hiphopidentiteten var av stor betydning for mine informanter. Det var ingen av de som var villige til å gi opp den siden av seg selv. For «Jane» ble den også av betydning i valg av ektefelle. Hun forteller:

Å kunne det grunnleggende; det var mine krav da jeg prøvde å finne noen. Jeg hadde *datet* et par gutter da som ikke kunne danse i det hele tatt, og jeg som var vant til mine kompiser som kunne danse kjempe bra! Så det gikk jo ikke... De [kompisene] var mine *boys*, mine søsken... Men han [ektemannen] var den første som kunne danse og følge beat'n. Han var ikke på høyt nivå, men han kunne danse, og da valgte jeg han [ler]. Han var snill, kunne danse og likte samme musikk sjanger som meg.

«Jane» og ektemannen har også samarbeidet om dans i jobbsammenheng. Hennes mann driver et privat barnevernsforetak, hvor «Jane» har hatt hiphopklasser som en form for danseterapi. Slik sett har «Jane» funnet en måte å overføre sin subkulturelle kapital til andre felt på.

5.5.2 Hiphopidentitet i møte med storsamfunnet

For «Jane» var altså hiphopidentiteten viktig i valg av ektemann, og hun har funnet en vei til konstruktivt å bruke sin subkulturelle kapital på andre felt. Å leve ut sin hiphopidentitet er imidlertid ikke uproblematisk. «Jane» opplever at å kle seg som hiphoper, som hun fortsatt gjør, alltid oppfattes negativt av representanter fra majoritetssamfunnet:

De tenker med en gang rus og gangster, og at man holder på med tull og tøys, ulovligheter og sånn. Så når jeg for eksempel går på jobbintervjuer tar jeg gjerne på meg dressjakke og veldig *tighte* bukser og pynter meg virkelig, for å vise at jeg er veldig elegant og profesjonell... og når jeg har fått jobben og kanskje jobbet to uker, så kommer jeg sakte, men sikkert i litt posete bukser og sånn. For da har de blitt kjent med meg, ikke sant. Så... jeg er bevisst på hvordan jeg kommuniserer identifikasjonen min i forhold til hiphop på grunn av forutannede meninger og fordommer om hiphopere.

Hun legger videre til: «Ja, og det at jeg i tillegg er mørk og somalier og hiphoper og muslim... Det blir for mye!» For mye for storsamfunnet å ta inn og for mye for henne å forsvare. Hun kunne ønske hun kunne være seg selv uten at det ble oppfattet som negativt, og hun innrømmer at hun synes det er litt urettferdig: «Fordi jeg er jo en god person, jeg gjør ikke kriminelle ting, jeg drikker ikke, jeg røyker ikke...»

«Andrew» opplever også at det er mange fordommer forbundet med hiphop: «Vi blir sett på som en gjeng kriminelle tapere. Så det er derfor jeg ikke liker å kalle meg rapper egentlig.» Han ser derfor an sitt 'publikum', og sier enten at han bare driver med musikk,

eller han kaller seg rapartist. Han er også den eneste av informantene som ikke kler seg som hiphoper. Da jeg intervjuet ham, hadde han på seg skjorte og pen, strikket genser utenpå. Han tilpasser seg holdningene i samfunnet. Han mener også at folk ikke skjønner at det å produsere musikk er hardt arbeid: «Tror ikke folk vet hvor hardt det er egentlig. De hører på en sang, men har ikke peiling på hvor mye du har måttet gå gjennom, hvor mye arbeid som ligger bak.» På oppfølgings spørsmål om han opplever at rappere ikke får den respekten de fortjener, sier han imidlertid: «Jooo, rap er ganske stort nå egentlig. Så er du en flink rapper, får du respekt egentlig.»

«Charles», på sin side, opplever storsamfunnets fordommer som en drivkraft:

De *haters* [representanter for storsamfunnet] er de som sier sannheten helt til du *har klart det*. Hvis jeg starter her, så lærer jeg av mine feil. Så hvis jeg har lært; jeg vet at jeg er god, og de vet at jeg er god. Da har de ikke noe å prate om. Jeg gir faen i hvor du kommer fra – er du flink, så er du flink!

Her ligger en ambivalens; på den ene siden gir han majoriteten rett i å kunne se ned på han inntil han har oppnådd noe, men på den andre siden kommer motstanden mot majoritetsblikket godt frem ved at han påpeker, at han *gir faen i hvor du er fra - er du flink, så er du flink!* «Charles» snakker i 2. person, men indirekte om seg selv. Det er majoritetsblikket han sikter til: For *han* er etnisitet og talent ingen motsetning, men han har kjent på lavere forventninger gjennom majoritetsblikket, og får behov for å bevise noe; så *de ikke har noe å prate om*. Drivkraften han snakker om er derfor ambivalent.

«Charles» er derfor et godt eksempel på det bilde jeg syntes tegnet seg hos flere informanter; de dro med seg erfaringer med stigmatiseringer og rasisme og 'blandet de sammen' med det de opplevde som fordommer mot hiphopmiljøet. Vassenden & Bergsgard (2012) peker på innslag av institusjonell rasisme i de etablerte kunstinstitusjonene som en forklaring på lavere minoritetsetnisk deltagelse. Hiphop blir på den annen side et 'kunstfelt' minoritetsungdom i større grad 'eier' og applauderes inn i. I et slikt perspektiv vil imidlertid minoritet- og majoritetspolene forsterkes. Hiphop blir en motstandskultur som svar på en marginalisert posisjon, og er således konstruktiv, men faren er å bli fanget i motstandskulturen ved å avvise majoriteten (Sandberg & Pedersen, 2006).

Vassenden & Bergsgard (2012) påpeker videre hvordan det kommersielle kulturlivet evner å speile en flerkulturell befolkning bedre enn det institusjonaliserte kunstfeltet, og som vi har sett, gir også hiphopidentitet – ikke minst ved at sjangeren har blitt *mainstream* ungdomskultur - minoritetsetnisk ungdom tilgang til attraktive subjektposisjoner. Videre

har det gitt muligheter for flere til å utøve sin subkulturelle kapital også på andre felt, gjennom bl.a å være danseinstruktør på anerkjente dansestudio og å påta seg «live» oppdrag i ulike settinger.

6 Avsluttende betraktninger

Funnene i denne oppgaven kan grovt sett sies å sentrere rundt stigma, forakt og krenkelse på den ene siden og stolthet, anerkjennelse og frigjorthet på den andre, hvor identitetskonstruksjon skjer i en blanding av disse elementene. Som jeg var inne på i innledningskapitlet, er identitet ikke noe fast. Sentrale elementer i nyere identitetsforskning viser heller til at identitet er sosialt konstruert, den utvikles i speiling gjennom andre, den er ambivalent og man utspiller ulike identiteter.

For mine informanter foregår denne speilingen i forhold til noe 'langt der ute'; samfunnsdiskurser, som ikke er direkte knyttet til tid og rom. Men de merker seg diskursene som skjer langt utenfor seg selv. Videre merker de seg reaksjoner fra representanter fra majoritetssamfunnet. De erfarer krenkelse, mangel på anerkjennelse og av og til rasisme. Majoritetens blikk gir en følelse av å være uren. Dette blir en form for selverkjennelse. Speilingen styrker ikke deres identitet, og de søker seg til noe annet. De søker fellesskap med 'likesinnede', hvor deres livsverdener gjenkjennes, og i dette fellesskapet – hiphopmiljøet – skapes det noe godt. Det blir et frirom, som ikke er bundet opp i noen nasjon, hvor de *anerkjennes*. De konstruerer en multietnisk identitet og føler tilhørighet til 'the hip hop nation'; noe som både er nært og 'langt der ute' på en og samme tid. De utvikler stolthet og motstand, finner seg selv og/eller får en pause eller et frirom fra ellers vanskelige opplevelser. Hip hop blir et repertoar av kulturelle praksisformer til symbolsk å bearbeide, kommentere og yte motstand mot marginalisering (Jensen, 2008).

Familiene representerer en form for mellomposisjon, hvor de på den ene siden er stolte over barnas identitetskonstruksjon og mestring innen hiphopfellesskapet, men på den andre siden tvinger barna til å forholde seg til 'det norske', majoritetssamfunnet, gjennom en realitetsorientering med tanke på utdanning og økonomi. For noen oppleves familiens råd negative da de opplever lite eller ingen støtte med grunnlag i både religiøse verdier og krav om utdanning mens for andre oppleves rådene positive eller møtes med ambivalens.

Materiale og funnene blir således tredelt:

- Informantene opplever mangel på anerkjennelse i storsamfunnet både i det diskursive, men også i reelle møter med representanter fra storsamfunnet
- De søker seg til noe annet; hiphop, og dette representerer et frirom der de anerkjennes og opplever mestring

- Familien ´posisjonerer` seg et sted midt imellom, og gir veiledende råd som er enten positive, negative eller blandet

6.1 Betydning av funn

Opplevelser med erfaringer knyttet til krenkelser og rasisme sammenfaller med funn hos Prieur (2002 og 2004), Vestel (2004), Sandberg & Pedersen (2006), Sandberg (2008) og Vassenden & Bergsgard (2012). Informantene i disse bidragene har ulike bakgrunn. Mens Sandberg & Pedersen konsentrerte seg om sårbare og svært marginalisert ungdom, hadde Prieur et variert tilfang med hensyn til sosioøkonomisk bakgrunn. Hovedvekten av mine informanter kommer fra det jeg vil anse som ressurssterke hjem. Uavhengig av bakgrunn har likevel informantene i de ulike bidragene alle opplevelser knyttet til krenkelser og rasisme. Til tross for at informantene ikler seg gode markører og lever opp til storsamfunnets krav om deltagelse på fritidsaktiviteter, skolegang, jobb og studier, opplever de fortsatt marginalisering. Som barn, og i den første tiden i Norge for de med kortere botid her, forsøkte informantene seg inn i det norske – og noen oppnådde det til dels i barndommen – men så opplever de utenforskap, resignerer og søker seg til eget etnisk miljø, eller mer multietniske miljøer som hiphop, for mine informanters del. Prieur (2004) ser dette som en prosess som har gått fra åpenhet til lukkethet som en konsekvens av erfaringer med etnisk identifisering og rasisme (jmf Shillings opptatthet av hvordan samfunnet konstruerer den svarte kropp negativt).

Det å speile seg kun i forhold til majoritetssamfunnet blir derfor risikoskapende da det heller bidrar til en følelse av underlegenhet (jmf symbolsk makt). Familien har en både/og-posisjon ved å være risikoskapende med tanke på manglende støtte¹², men blir også en ´buffer` i forhold til å motivere sine barn til å forholde seg til storsamfunnets krav. Eksempler i mitt materiale motsier også myten om ´innvandrerfamilien` som konservativ og tradisjonell ved at de har inkorporert betydningen av verdier og krav i storsamfunnet. «Daves» foreldre ville eksempelvis heller at barna skulle få seg utdanning fremfor å gifte seg tidlig.

Betydningen av subkulturelle fellesskap, som hiphopmiljøet, fremstår som en beskyttende faktor. Det blir et frirom hvor de opplever mestring og anerkjennelse, og gir mulighet for

¹² Dette gjelder for de informantene som ikke opplevde støtte hjemme

livsutfoldelse og sosial kontroll. Det skaper fellesskap og tilhørighet. I lys av erfaringer med krenkelse og rasisme får det subkulturelle miljøet stor betydning for ikke å bli fullstendig krenket i storsamfunnet.

Spørsmålet er hva med de mest sårbare; hvordan går det med dem? Jeg har i hovedsak intervjuet det jeg vil kalle ressurssterke ungdommer, og det påvirker de fortellingene jeg får. De har mestringsstrategier og bruker sitt kulturelle repertoar for å hevde seg. De har med andre ord mestringssevne til å skape seg en sterk identitet i storsamfunnet. Men hva med de mest sårbare som ikke evner å finne disse rommene?

Sandberg & Pedersen (2006) og Sandberg (2008) fremhever at hiphop også ga minoritetsguttene på gata i Oslo et visst nivå av stolthet og selvrespekt. Det ble en subkulturell kapital som kunne knytte dem til storsamfunnet gjennom en privilegert posisjon i en voksende ungdomskultur. De peker på at sårbare, ressursvake og marginaliserte ungdommer ofte er ekskludert eller fremmedgjort fra storsamfunnets nøkkelinstitusjoner, hvor de fleste andre henter identitet og selvtillit fra. Marginalisert ungdom vil derfor ha behov for å konstruere eller søke seg mot alternative sosiale rom de kan beherske, og hvor annerledesheten kan bli en ressurs, og nettopp hiphopkulturen kan være en slik arena.

Dette sammenfaller med mine funn. Eksklusjonsmekanismer i majoritetssamfunnet kan nettopp virke til at inklusjon i egen gruppe anses som viktig for tilhørighet og trygghet (Engebrigtsen, Bakken & Fuglerud, 2004, s. 167). *Egen gruppe* blir i dette tilfellet hiphopmiljøet. Ungdom som opplever manglende anerkjennelse i storsamfunnet vil søke seg til noe annet. Jmf Anderssons (2010) påpekning av at fremveksten av hybride ungdomskulturer i ulike europeiske byer kan ses som en kollektiv innsats for toleranse, der en følelse av å være *outsidere* i storsamfunnet snus til solidaritet gjennom forskjeller i disse miljøene.

Jeg vil imidlertid tro at det fortsatt vil være et behov for å minske avstanden mellom de ressursvake og de ressurssterke. Subkultur kan ha en beskyttende og konstruktiv kraft som et svar på en undertrykt posisjon. Men dersom medlemmene av subkulturen fraskriver seg storsamfunnets verdier, blir de fanget i den motstandskulturen de utvikler og mister muligheter til å hevde seg i storsamfunnet (Sandberg & Pedersen, 2006). Mine informanter var ikke totalt avsondret i sitt subkulturelle miljø. Flere klarte å overføre sin subkulturelle

kapital til økonomisk kapital gjennom ulike oppdrag og jobber. Gjennom sin subkulturelle kapital møtte de også representanter fra majoritetssamfunnet i en posisjon de mestret, eksempelvis «Dave» som jobbet som danseinstruktør. For svært marginalisert ungdom, som gutta langs elva (Sandberg & Pedersen, 2006), er det ikke gitt at repertoaret får utvikles til slike mestringsstrategier. Deres kroppsliggjorte gatekapital gjør at de kan hevde seg i en gatekultur, og oppnå anerkjennelse og troverdighet, ikke minst i lys av gangstarap, men i storsamfunnet tillegges ikke gatekapitalen samme verdi.

Likevel kan det hevdes at subkulturelle miljøer, som hiphopmiljøer, har en beskyttende effekt da det gir et frirom hvor anerkjennelse og selvrespekt kan høstes. Dette er i seg selv et forebyggende aspekt.

6.2 Konklusjon

Identitet skapes altså i en blanding av krenkelse, forakt, frigjorthet og motstand der hiphop har en positiv rolle for identitetskonstruksjonen. Fenomener som hiphop leder til fellesskap som går på tvers av etnisitet, religion og klasse (Prieur, 2007), og skaper et frirom der ulike identiteter kan utspilles. Hiphop har positive funksjoner da den gir mulighet til livsutfoldelse, selvtilit, etnisk stolthet og den gjør politisk motstand mulig (Sandberg & Pedersen, 2006).

Oppsummert kan man si; at man først forsøker seg inn i det norske, avvises, går et annet sted/søker 'likesinnede' og skaper noe nytt. Fordi man ikke opplever anerkjennelse i det sosiale rom i betydningen storsamfunnet søker man seg til alternative rom der anerkjennelse kan oppnås. I dette frirommet, som ikke er knyttet til noen nasjon, er møtet mellom minoritet og majoritet godt, jmf «Dave» som danseinstruktør eller «Jeffs» bejubling av publikum som dj.

Slik sett kan linjene trekkes tilbake til kritisk teori. Franfurterskolen var bekymret for kapitalismen og kulturens «massifisering» (Sørensen et al., 2008). De lette etter nøkkelen til det gode mennesket eller det gode liv. Horkheimer og Adorno, begge tilhørende Franfurterskolen, var imidlertid kritiske til kulturindustrien, og mente at den fornøyelsen den lover, er friheten *fra* å tenke (Larsen, 2013); ikke ulikt «Paul» og «Johns» påstand om at den kommersielle rapmusikken mangler budskap og fordummer ungdom. Horkheimer og Adorno skilte likevel mellom kulturindustri og folkekultur som kommer nedenfra. Med hiphopens utspring 'fra gata', kan en hevde at den kommer nedenfra, og med dens tradisjon for samfunnskritikk, kan en se den i lys av kritisk teori. Nøkkelen til det gode liv

blir for mine informanter hiphopmiljøet; i dette frirommet ligger det anerkjennende mennesket (jmf Honneth).

Referanser/litteraturliste

Aakvaag, G.C. (2008). *Moderne sosiologisk teori*. Oslo: Abstrakt Forlag AS.

Andersson, M. (2010). The social imaginary of first generation Europeans. I: *Social identities: Journal for the study of Race, Nation and Culture*. 16(1), 3-21.

Andersson, M., Jacobsen, C.M, Rogstad, J., & Vestel, V. (2012). *Kritiske hendelser – nye stemmer. Politisk engasjement og transnasjonal orientering i det nye Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.

Arnesen, D. (2013). Bourdieu «Revisited Again:» Et innspill i debatten. *Socius*, 2013 (3). Hentet fra <http://socius.sosiologi.org/2013/09/30/bourdieu-revisited-again-et-inspill-i-debatten/>

Asante Jr., M.K. (2008). *It's Bigger Than Hip Hop. The Rise of the Post-Hip-Hop Generation*. New York: St. Martin's Griffin Press.

Barker, C. (2012). *Cultural Studies. Theory and Practice*. London: Sage.

Beau, M. A. (1999). Hip Hop and rap in Europe. The Culture of the urban ghetto's. *Soundscapes. Journal on Media Culture*, 1999 (2), s. 1 - 5. Hentet fra http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2_chapter08.shtml

Berkaak, O. A., & Frønes, I. (2005). *Tegn, tekst og samfunn*. Oslo: Abstrakt Forlag AS.

Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen*. Oslo: Pax Forlag.

Bourdieu, P. (1996). *Symbolisk makt*. Oslo: Pax Forlag.

Danielsen, A., & Nordli-Hansen, M. (1999). Makt i Pierre Bourdieus sosiologi. I

Engelstad, F. (Red.). *Om makt. Teori og kritikk*. (s. 43-78). Oslo: Ad Notam Gyldendal.

Douglas, M. (1966/1997). *Rent og urent. En analyse av forestillinger omkring urenhet og tabu*. Oslo: Pax Forlag.

Dyndahl, P. (2008). Norsk hiphop i verden. Om konstruksjon av global identitet i hiphop og rap. I M. Krogh, & Pedersen, B.S. (Red.). *Hiphop i Skandinavien*. (s. 103-125). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

- Engebrigtsen, A., Bakken, A., & Fuglerud, Ø. (2004). Somalisk og tamilsk ungdom. I Ø. Fuglerud (Red.), *Andre bilder av «de andre.» Transnasjonale liv i Norge* (s. 142 – 174). Oslo: Pax Forlag A/S.
- Eriksen, T.H. (Red.). (2001). *Flerkulturell forståelse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eriksen, T. H., & Sørheim, T. A. (2006). *Kulturforskjeller i praksis. Perspektiver på det flerkulturelle Norge*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Fangen, K. (2004). *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Fangen, K. (2008). *Identitet og praksis. Etnisitet, klasse og kjønn blant somaliere i Norge*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Fjørtoft, K. (2009). Nancy Frasers kritikk av Axel Honneths anerkjennelsesteori. *Agora*, 2009(4), 61-77.
- Frith, S. (1996). Music and Identity. I S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (s. 108 – 150). London: Sage.
- Gjellum, T. (2010). "Skulle bare skremme'n!" *Etniske minoritetsungdommers bruk av den etniske majoritetens stereotyper i strategier for sosial identifikasjon*. (Mastergradsoppgave, Universitetet i Oslo). T. Gjellum, Oslo.
- Grimen, H. (2004). *Samfunnsvitenskapelige tenkemåter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Grønseth, A.S. (2008). Møte med unge tamilske flyktningers smerte. Fellesskap basert på gjensidighet eller likhet? I Eide, K., Qureshi, N.A., Rugkåsa, M., & Vike, H. (Red.), *Over profesjonelle barrierer. Et minoritetsperspektiv i psykososialt arbeid med barn og unge* (s.174-188). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Gullestad, M. (2002). *Det norske sett med nye øyne*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gullestad, M. (2003). "Kunnskap for hvem? Refleksjoner over antropologisk tekstproduksjon, formidling og tilbakeføring". I: *Nære steder, nye rom: Utfordringer i antropologiske studier i Norge*. M. Rugkåsa, K. T. Thorsen (Red.). (s. 233 - 262). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Holen, Ø. (2004). *Hiphop – hoder: Fra Beat Street til bygderap*. Oslo: Spartacus.
- Honneth, A. (2008). *Kamp om anerkjennelse*. Oslo: Pax Forlag A/S.

- Ingierd, H., & Fossheim, H. T. (2014). Etniske grupper. *De nasjonale forskningsetiske komiteene*. Hentet fra <https://www.etikkom.no/FBIB/Temaer/Forskning-pa-bestemte-grupper/Etniske-grupper/>
- Jakobsen, J. (2007). Krenkelse og kritikk. Anerkjennelse som sosialfilosofisk grunnkategori. *AGORA 07(3)*, 448-456. Hentet fra https://www-idunn-no.ezproxy.hit.no/file/ci/59687395/Krenkelse_og_kritikk_Anerkjennelse_som_sosialfilosofisk_gr.pdf
- Jakobsen, J. (2009). Å lide av ubestemthet. Axel Honneths hegelianske samtidsdiagnose. *AGORA 09(4)*, 5-22. Hentet fra https://www-idunn-no.ezproxy.hit.no/agora/2009/04/_lide_av_ubestemthet
- Jensen, S.Q. (2008). 8210-cent, Perker4livet og Thug-gangsta. I: *Hiphop i Skandinavien*. M. Krog & Pedersen, B.S. (Red.). (s. 23-45).
- Johanessen, A., Tufte, P. A., & Christoffersen, L. (2010). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: Abstrakt Forlag.
- Jørgensen, M. W., & Phillips, L. (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Karpe Diem (2006). *Identitet som dreper*. Hentet 09.09.15 fra, <http://genius.com/Karpe-diem-identitet-som-dreper-lyrics>
- Karpe Diem (2011). *Byduer i dur*. Hentet 01.10.15 fra, <https://nb-no.facebook.com/Uteseksjonen/posts/615720998462086>
- Karpe Diem (2012). *Påfugl*. Hentet 22.04.16 fra <http://genius.com/Karpe-diem-paufugl-lyrics>
- Kaya, M. S. (2014). Hvordan håndterer andregenerasjonsinnvandrere sin identitet i Norge? *Sosiologisk tidsskrift*, 22(2), 146–177. Hentet fra <https://www-idunn-no.ezproxy.hit.no/file/pdf/66700642/>
- Krange, O., & Øia, T. (2005). *Den nye moderniteten – Ungdom, individualisering, identitet og mening*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Krogh, M. & Pedersen B. S. (2008). Hiphop i Skandinavien. I: *Hiphop i Skandinavien*. M. Krog & Pedersen, B.S. (Red.). (s. 9-21). Aarhus: Aarhus universitetsforlag.

- Kubrin, C.E. (2005). Thugs and Hustlas: Identity and Code of the Street in Rap Music. *Social Problems*, 52 (3), 360-378. Hentet fra <https://webfiles.uci.edu/ckubrin/Gangstas,%20Thugs,%20and%20Hustlas.pdf?uniq=fn1t69>
- Kvale, S, & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Larsen, H. (2013). *Den nye kultursosiologien*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Leira, K. H. (2003). *Det gode nærvær. Kulturens psykologiske betydning*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Neumann, C.B., & Neumann, I. B. (2012). *Forskeren i forskningsprosessen. En metodebok om situering*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Nilssen, V. (2012). *Analyse i kvalitative studier. Den skrivende forskeren*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Prieur, A. (2002). Fargens betydning. Om rasisme og konstruksjon av etniske identiteter. *Sosiologi i dag*. Vol 32(4), 59-82.
- Prieur, A. (2004). *Balansekunstnere. Betydningen av innvandrerbakgrunn i Norge*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Prieur, A. (2007). Ulykkespunkter i kulturtrafikken. I Ø. Fuglerud & T. H. Eriksen (Red.), *Grenser for kultur? Perspektiver fra norsk minoritetsforskning* (s. 27-52). Oslo: Pax Forlag A/S.
- Raja, A. Q. (2011). *Dialog. Om vold, undertrykkelse og ekstremisme*. Oslo: Cappelen Damm.
- Rogstad, J. (2007). *Demokratisk fellesskap. Politisk inkludering og etnisk mobilisering*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Rogstad, J., & Midtbøen, A. H. (2009). *Rasisme og diskriminering. Begreper, kontroverser og nye perspektiver*. (Temanotat fra IMER-programmet, Forskningsrådet). Hentet fra www.socialresearch.no/content/.../Rasisme%20og%20diskriminering.pdf
- Rynning, A. (2015, 05.03.). Går an å kvotere jenter inn i hiphop. *P3.no*. Hentet fra <http://p3.no/musikk/gar-an-a-kvotere-jenter-inn-i-hiphop/>

- Salole, L. (2013). *Krysskulturelle barn og unge. Om tilhørighet, anerkjennelse, dilemmaer og ressurser*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Sandberg, S., & Pedersen, W. (2006). *Gatekapital*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sandberg, S. (2008). Get rich or die tryin.' Hiphop og minoritetsgutter på gata. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 8(1), 67–83.
- Sandve, B. (2014). *Staging the real: identity politics and urban space in mainstream Norwegian rap Music*. (Doktorgradsavhandling), Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Schølberg, U.G. (2014, 01.12.) Rappens plass i norsk kultur. *Forskning.no*. Hentet fra <http://forskning.no/2014/11/rappens-plass-i-norsk-kultur>
- Seeberg, M. L. (2011). *Kunnskapsstatus (1990-2010): Forskning om etnisk diskriminering av barn og unge* (NOVA rapport 8/2011). Hentet fra http://www.nova.no/asset/4573/1/4573_1.pdf
- Sernhede, O. (2002). *Alienation is my nation. Hiphop och unga mäns utanförskap i det nya Sverige*. Stockholm: Ordfront.
- Shilling, C. (2012). *The Body & Social Theory*. (3. utg.). London: Sage.
- Skeggs, B. (1993). Two Minutes Brother: Contestation through Gender, Race and Sexuality. *Innovation: The European Journal of Social Sciences*. Vol. 6 (3), 299-323. Hentet fra <http://www.public.asu.edu/~kleong/two%20minute%20brother.pdf>
- Skytte, M. (2001). *Etniske minoritetsfamilier og sosialt arbeid*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Small, C. (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover: The University Press of New England.
- Stenøien, J. M. (2000). *Tilbakeskuende intervju som muntlige kilder*. Hentet fra http://psy.au.dk/fileadmin/Psykologi/Forskning/Kvalitativ_metodeudvikling/NB28/tilbakeskuende_intervju.pdf
- St.meld nr. 49 2003-2004 (2004). *Mangfold gjennom inkludering og deltagelse. Ansvar og frihet*. [Oslo]: Arbeids- og sosial departementet. Hentet fra

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/asd/dok/regpubl/stmeld/2003-2004/stmeld-nr-49-2003-2004-.html?id=405180>

Swidler, A. (1986). Culture in Action: Symbols and Strategies. *American Sociological Review*, Vol 51 (2), 273-286.

Söderman, J. (2008). «Ingen lyssnar på rapp som en rappare gör.» Tolkningsrepertoar, identitet och hiphopmusiker. I: M. Krogh, & Pedersen, B.S. (Red.). *Hiphop i Skandinavien*. (s. 75-101). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Sørensen, A. S., Høystad, O. M., Bjurström, E., & Vike, H. (2008). *Nye kulturstudier*. Oslo: Spartacus Forlag AS.

Sørheim, T. (2003). "Feltarbeid blant innvandrere: En personlig beretning". I: *Nære steder, nye rom: Udfordringer i antropologiske studier i Norge*. M. Rugkåsa, K. T. Thorsen (Red.). (s. 65 - 87). Oslo: Gyldendal Akademisk.

Terkourafi, M. (Ed.). (2010). *Languages of Global Hip Hop*. London: Continuum International Publishing.

Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget.

Vassenden, A., & Bergsgard, N. A. (2012). «Et skritt tilbake?» Valg av kunstnerkarriere blant unge med innvandrerbakgrunn og familiens aspirasjon om sosial mobilitet. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 15 (01), 97-120.

Vereide, S. (2011). *Kunsten å være norsk. Produksjon av kjønn og etnisitet i norske hiphoptekster*. (Mastergradsavhandling, NTNU). S. Vereide, Trondheim.

Vestel, V. (2004). «Napapijri Geographic», norske flagg, og «wolla»-stilen: semiotisk kreativitet blant menn i et flerkulturelt ungdomsmiljø på Rudenga, Oslo øst. I Ø. Fuglerud (Red.), *Andre bilder av «de andre.» Transnasjonale liv i Norge* (s. 234 – 259). Oslo: Pax Forlag A/S.

Weitzer, R., & Kubrin, C.E. (2009). Misogyny in Rap Music. *Men and Masculinities*. Vol. 12 (1), 3-29. Hentet fra

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30889168/Misogyny_in_Rap_Music.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1448219730&Signature=HTdywghyJWfN42LTyuQVBwETbCE%3D&response-content-

disposition=inline%3B%20filename%3DMisogyny_in_Rap_Music_A_Content_Analysis.
pdf

Wideberg, K. (2005). *Historien om et kvalitativt forskningsprosjekt*. Oslo:
Universitetsforlaget.

Wormnæs, O. (1996). *Vitenskap, enhet og mangfold*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Øia, T., & Vestel, V. (2007). *Møter i det flerkulturelle* (NOVA rapport 21/2007). Hentet
fra http://www.nova.no/asset/3131/1/3131_1.pdf

Vedlegg 1: Intervjuguide

Min veiledende intervjuguide, som jeg hadde med meg til alle intervjuene, var forfattet slik:

I. Bakgrunn

- Kan du fortelle litt om deg selv?

Oppfølgingsspørsmål / temaer om informanten ikke snakker fritt eller ikke har diskutert et bestemt tema:

- Migrasjonshistorien din (familiens bakgrunn før migrasjonen og selve migrasjonen)

- Utdanning/skolegang (nivå, hvor, hvor mange år, evt hva)

- Arbeidserfaring (type, hvor lenge, selvforsørgende eller får støtte?)

- Nåværende stilling/studier eller satser alt på musikk/dans

- Familie (husstandsmedlemmer og forhold, så vel som "kjernefamilien" (partner, barn, foreldre) og hvor de bor (lokalitet)

II. Selvdefinisjon/eget syn på etnisitet/kulturell bakgrunn:

- Hva betyr det å ha en annen etnisk bakgrunn enn norsk i Norge? Kan du gi meg noen eksempler på opplevelser/erfaringer? (Barndomsopplevelser osv.)

- Hvem anser du deg selv å være (norsk, din etniske bakgrunn, to (-fler) kulturell eller annet)? Hva er grunnen til at du ser det slik?

- Tror du at dette har hatt noen betydning for hvordan din etniske bakgrunn blir sett på i Norge?

- Hvilke etniske bakgrunner har dine venner hatt gjennom oppveksten, og hvordan er det nå? Hva er grunnen til eventuell endring (om det har skjedd noen endring i vennsammensetningen)?

III. Forhold til hiphop – konstruksjon av identitet:

- Når kom du første gang i kontakt med (sjangeren) hiphop?

- Hva var det som gjorde at du ble fascinert av/likte sjangeren? (teksten, dansen, stilen, klærne, annet?)
- Er det noen av disse elementene som gir spesiell relevans hos deg?
- Hva betyr hiphop for deg? (dansen, teksten, musikken – alt avhengig av informanten)
- Er det noe som har vært spesielt viktig for deg i din bruk av dans/tekst/musikk? Noe som er mindre viktig?
- Har du (mange) venner som (også) er aktive i en eller annen form innen hiphop? (Hvilken form innen hiphop driver de med? Hvordan ble dere kjent?) Kan du beskrive en typisk hverdag/setting der dere henger sammen? (Gi eksempler?)
- Har bruken av hiphop gitt deg et sosialt fellesskap/tilhørighetsfølelse du ikke hadde tidligere? Gi eksempel? (Eller har det ikke hatt sosial betydning? Eller har det gitt deg noe annet som du ikke hadde fra før? Hvis ja, gi eksempel?)
- Hvordan ville livet ditt ha sett ut/vært uten hiphop (dansen, rappen, musikken) som en aktiv del?

IV. Sted og rom:

- Blir din etniske bakgrunn (utseende) sett forskjellig på fra sted til sted? (positiv, negativ/stigma, ikke noen betydning)? Gi eksempler? Hva legger du i disse erfaringene?

Oppfølgingsspørsmål/temaer om informanten ikke snakker fritt eller ikke har diskutert et bestemt tema:

- Føler du at folk ser annerledes på deg i enkelte settinger, f.eks. settinger der du danser (rapper, spiller musikk)? Hva er i så fall forskjellen?
- Er det sosiale settinger der du fremhever din etniske bakgrunn mer enn andre?

V. Familien og hiphop

- Hva syns familien din om hiphop? (musikken, tekstene, dansen, stilen, klærne, livsstilen, annet?)

Oppfølgingsspørsmål/temaer om informanten ikke snakker fritt eller ikke har diskutert et bestemt tema:

- Opplever du støtte hjemmefra ift at du aktivt bruker tid på (dansen, teksten, musikken – alt avhengig av informanten)?
- (Hvis de støtter deg) hva syns du om det? Hvordan støtter familien deg? (Gi eksempel?)
- (Hvis de ikke er støttende) hva syns du om det? Hvordan håndterer/forhandler du dette? (eks på strategier du bruker for ikke å komme i konflikt?)

VI. Samfunnet og hiphop

- Hvordan opplever du at samfunnet ser på hiphop? (musikken, tekstene, dansen, stilen, klærne, livsstilen, annet?)

Oppfølgingsspørsmålene/temaer om informanten ikke snakker fritt eller ennå ikke har diskutert et bestemt tema:

- Hvis positive opplevelser, gi eksempler? Hva syns du om det/hvordan opplever du det?
- Hvis negative opplevelser, gi eksempler? Hva syns du om det/hvordan opplever du det?
- Hvordan håndterer/forhandler du bruken av hiphop i hverdagen? (Eks på strategier du bruker i ulike settinger som jobb, skole, annet?)
- Bruker du hiphop bevisst i bestemte situasjoner? Hvorfor/hvordan – gi eksempler.