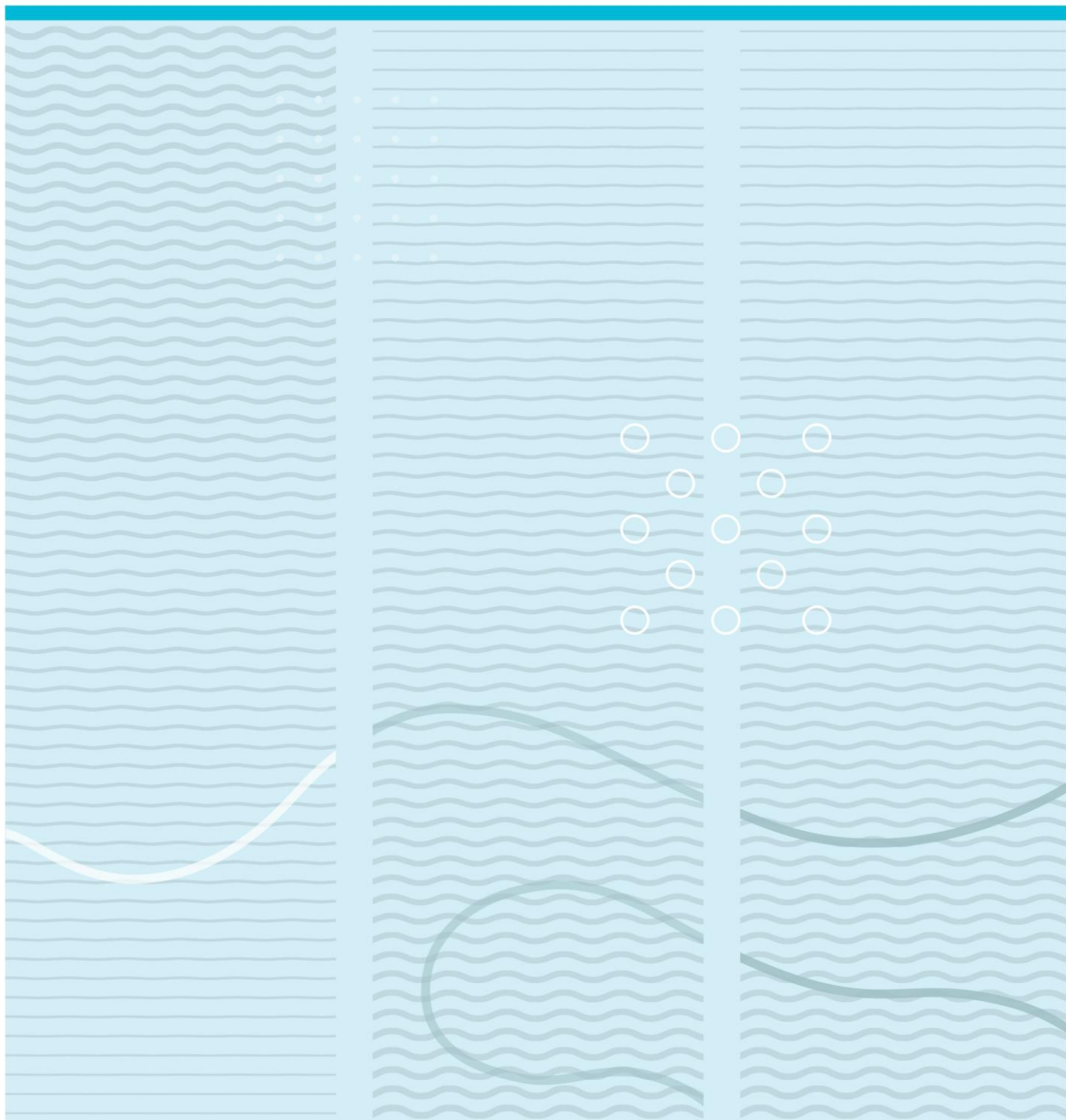


Jenny Østraat Anderson

## Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt

En undersøkelse av Karpes musikkvideo «Den islamske elefanten»



Høgskolen i Sørøst-Norge  
Fakultet for Humaniora, idretts og utdanningsvitenskap  
Institutt for Kultur, religion og samfunnsfag  
Postboks 235  
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2019 Jenny Østraat Anderson

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

## Sammendrag

Karpe er en rap-gruppe som har satt sine spor i norsk hiphophistorie siden tidlig 2000-tallet. I 2015 ga de ut konseptalbumet «Heisann Montebello» hvor Karpe har skapt et unikt univers bestående av fiktive karakterer, symbol og metaforer knyttet opp mot strukturene i samfunnet vårt. De har sterke tekster med politisk engasjement, hvor de også belyser religion, identitet, mangfold, minoriteter, klasseskiller, og i alt dette kritiserer de makthaverne. Med dette som utgangspunkt skal studien belyse problemstillingen: Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt. Og videre besvare forskningsspørsmålene: Er det form eller innhold i Karpes videoer som sikrer dem popularitet? Og er Karpes popularitet stor nok til at gruppen kan påvirke/bestemme dagsorden i ungdomsmiljøet og slik utøve definisjonsmakt?

Studien har et kvalitativt design som bygger på to empiriske undersøkelser. Den første en analyse av Karpes musikkvideo «Den islamske elefanten», mens den andre undersøkelsen bygger på et gruppeintervju og to individuelle intervju med ungdommer fra to ulike miljøer i Oslo øst og vest.

Avhandlingen hviler på Cultural studies tradisjon og dens fokus på makten i kulturen. Teorien bidrar til å belyse tolkninger og oppfatninger i undersøkelsens empiri. Studien drøfter om og hvordan Karpes musikkvideo «Den islamske elefanten» bidrar til et større samfunnsperspektiv. Det dreier seg blant annet om hvilke aspekt ved samfunnet som opptar ungdommene.

Oppgaven diskuterer også hvordan Karpe utøver maktkritikk i sin kunst og om dette innebærer definisjonsmakt overfor det unge publikum. Har Karpe makt til å påvirke ungdommenes dagsorden?

Nøkkelord: Makt, Karpe, «Den islamske elefanten», kultur, identitet og roller

# Innhold

<b>1.1 Innledning</b>	<b>8</b>
1.1.1 Karpe	8
1.2 Bakgrunn for valg av tema	9
1.2.1 Karpe i et større samfunnsperspektiv	10
1.2.2 Tekst og bilder	11
1.3 Problemstilling	14
1.4 Utdyping av problemstilling og formulering av forskningsspørsmål	15
1.5 Oppgavens oppbygging	15
<b>2 Bakgrunn</b>	<b>17</b>
2.1 Hiphop – en tradisjon	17
2.1.1 Hiphop i Norge	18
2.1.2 Fra engelsk til norsk	19
<b>3 Teori</b>	<b>22</b>
3.1 Innledning	22
3.2 Makt som begrep	22
3.2.1 Maktkritikk	23
3.2.2 Definisjonsmakt	24
3.3 Makt i Foucaults perspektiv	25
3.4 Det poetiske billedspråket	26
3.4.1 Metaforisk dimensjon	28
3.5 Hermeneutikk	29
3.5.1 Førforståelse og forståelseshorisont	29
3.5.2 Gadammers perspektiv	30
<b>4 Metode</b>	<b>32</b>
4.1 Innledning	32
4.2 Metode i analyse av Karpes musikkvideo «Den islamske elefanten»	32
4.2.1 Verk bestående av tekst, bilder og lyd	33
4.3 Innsamling av empirisk materiale i form av intervju	33
4.3.1 Forskningsdesign	34
4.3.2 Valg av intervju og utforming av intervjuguide	34
4.3.3 Utvelgelsesstrategi	35

4.3.4	Gjennomføring .....	36
4.3.5	Prosess og etikk.....	38
4.4	Analyse av intervju.....	39
4.5	Svakheter / metodekritikk .....	40
4.5.1	Validitet .....	41
<b>5</b>	<b>Karpe i form av bilde, tekst og lyd .....</b>	<b>42</b>
5.1	Innledning.....	42
5.2	«Den islamske elefanten» .....	43
5.3	«Den islamske Elefanten» i form av tekst og metaforer .....	47
5.3.1	Symbolikk og metaforer .....	51
5.4	Bilde – tekst – lyd – et konsept .....	54
<b>6</b>	<b>Ungdommenes perspektiver .....</b>	<b>56</b>
6.1	Innledning.....	56
6.2	Maktens ulike ansikt .....	56
6.2.1	Samfunn og kultur .....	58
6.3	Definisjonsmakt .....	61
6.3.1	Dagsorden .....	62
6.3.2	Form og innhold.....	63
<b>7</b>	<b>Hvor står Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt? .....</b>	<b>67</b>
7.1	Innledning.....	67
7.2	Offer for makthaverne?.....	67
7.3	Kunst og makt .....	72
7.4	Fra en gruppetilhørighet til mange tilhørigheter? .....	75
<b>8</b>	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>81</b>
<b>9</b>	<b>Nettkilder .....</b>	<b>83</b>
<b>10</b>	<b>Vedlegg.....</b>	<b>85</b>
10.1	Vedlegg 1: Godkjenning fra NSD .....	85
10.2	Vedlegg 2: Samtykkeskjema individuelt intervju/fokusgruppeintervju .....	88
10.3	Vedlegg: 3 Uformell intervjuguide – individuelt intervju.....	91
10.4	Vedlegg: 4 Fokusgruppeintervju .....	92

## Forord

Kjære Jenny ... slik har all min epostkorrespondanse med deg startet, og jeg vil nå benytte anledningen til å skrive det tilbake; Kjære Mikkel, takk for at du har veiledet meg gjennom denne prosessen. Selv med noen utfordringer underveis, har det vært en fin prosess hvor jeg har lært utrolig mye. Dette takket være din eminente faglige og akademiske kompetanse. Uten dette hadde ikke denne oppgaven vært halvparten av det den er blitt. Det har vært et godt samarbeid og jeg vil takke deg for at du har beholdt roen når jeg til tider har vært vel opptatt av å ha kontroll. Videre må jeg få takke mine informanter for at dere har delt deres opplevelser og tolkninger av Karpe. Deres bidrag har løftet oppgaven og gitt den en spennende dimensjon.

Jeg er så heldig å være omringet mange gode, fine og dyktige mennesker og noen av de fortjener en ekstra takk i denne sammenheng. Denne oppgaven hadde ikke vært lesbar uten en moldenser og nord-trønders korrekturlesing. Kjære Marthe, min eneste venn fra Molde, takk for alle gode samtaler gjennom prosessen og ikke minst takk for en formidabel korrekturlesing. Nord- trønderen heter også Marte, men uten h. Tusen takk for dine pedagogiske tilbakemeldinger, de har hjulpet meg i riktig retning. Så vil jeg takke Line, alle skulle hatt en Line i livet. En «fagnerd» som hun selv kaller seg, takk for gode råd og samtaler.

Kjære mamma og pappa, her kommer den klisjefylte amerikaneren frem i meg, takk for alle kulturopplevelsene dere har tatt oss med på som liten. Dette har dannet grunnlaget for et brennende engasjement for kunst og kultur. Pappa takk for at du har fylt huset med musikk både gjennom stereoanlegg og A cappella. Dette har bidratt til å gi meg en mangfoldig musikkinteresse. Jakob, takk for hjelp med redigering av bilder.

Sist men ikke minst må jeg takke Halvorsen-gjengen for at dere har holdt ut med meg og mitt sosiale behov. Takk for at jeg får lov til å være meg.

Oslo, mai 2019

Jenny Østraat Anderson



# 1.1 Innledning

I denne avhandlingen skal jeg ta for meg to maktbegrep som er nært knyttet opp mot Cultural studies tradisjon. Jeg vil undersøke «Den islamske elefanten» fra Karpes fra Karpes konseptalbum «Heisann Montebello» i lys av begrepene maktkritikk og definisjonsmakt. «Heisann Montebello» er et stort prosjekt som har foregått over en periode på tre år. «Den Islamske Elefanten», er den sjette og nest siste musikkvideoen Karpe slapp i dette prosjektet.

## 1.1.1 Karpe

I løpet av mitt arbeid med oppgaven har Karpe Diem blitt til Karpe. På folkemunne har de blitt kalt Karpe i mange år, noe som kan tenkes å være grunnen til et navneskifte. De er en norskspråklig rap-gruppe bestående av Chirag Rashmikant Patel og Magdi Omar Ytreide Abdelmaguid. De møttes på Oslo Handelsgymnas og har vært en gruppe siden år 2000. De dannet gruppen for å delta under Ungdommens kulturmønstring. Magdi er muslim fra Bogstad med far fra Egypt og mor fra Stryn. Chirag er hindu sønn av to indere oppvokst på Tåsen og senere Hovseter (Holen, 2018, s.30). De ga ut sin første EP *Glasskår* i 2004 og sitt første album i 2006. De har siden vært en av de mest populære rap-gruppene i Norge. Deres tekster har siden starten hatt en politisk dimensjon og er bygd på erfaringene de har som ungdommer fra en flerkulturell bakgrunn (Holen, 2018, s.30-32).

Karpe har til sammen gitt ut seks album, alle preget av samfunnsengasjement. Etter 22.juli 2011 begynte gruppen i tekstene sine å gruble over hva det vil si å være «norsk». Fjerde albumet «*Kors på halsen, ti kniver i hjertet, mor og far i døden*» blir utgitt i 2012 og det er nå Karpe går fra å være «de snille innvandrerne til de sinte innvandrerne» (Holen, 2018, s.36). De begynner å trekke inn navngitte politikere i tekstene. Karpe er nå blitt så stor at selv de som ikke liker hiphop, Karpe og venstreorientert politikk, også begynner å høre på dem. I boken *Nye Hip Hop hoder* forklarer Chirag at han har som mål at musikken skal være et følelsesutbrudd, og ikke korrekt, det er sekundært. I blant savner han også en forståelse for at de diskuterer på et overflatisk og subjektivt nivå (Holen, 2018, s.37).



«Heisann Montebello» er Karpes femte album. Det består av syv låter med tilhørende musikkvideoer, som ble sluppet periodevis fra november 2015 frem til august 2016. «Den islamske elefanten» ble sluppet som nummer seks i rekken, juni 2016. I 2017 turnerte de rundt om i Norge og hadde tre utsolgte konserter i Oslo Spektrum. Prosjektet ble avsluttet med filmen «Adjø Montebello», en kunstnerisk ambisiøs musikkfilm som blander sanger, skråblikk og samfunnskritikk i en original miks av fiksjon og konsertfilm. Filmen ble kun vist på utvalgte kinoer i Norge over fire dager (Aahlin, 2019).

I «Heisann Montebello» har Karpe skapt et unikt konsept hvor de har laget et eget univers bestående av fiktive karakterer og ulike symbol og metaforer knyttet opp mot strukturene i samfunnet vårt. De har sterke tekster med politisk engasjement, hvor de også belyser religion, identitet, mangfold, minoriteter, klasseskiller og i alt dette kritiserer de hegemoniske makthavere. Holen (2018) beskriver Karpe som en konseptuell, politisk rap-gruppe som tar «fatt i følelser mange nordmenn med en annen hudfarge, etnisitet eller religion sliter med, nemlig at så mange mener at de aldri kan bli ekte nordmenn».

## **1.2 Bakgrunn for valg av tema**

Jeg har vært tilhenger av Karpe siden starten av deres karriere, vært fascinert av deres arbeid og sett de flere ganger. Den største nysgjerrigheten kom imidlertid i etterkant av «Heisann Montebello». Jeg ble oppmerksom på deres politiske og maktkritiske ståsted, og fant dette unikt og spennende.

Universet som Karpe har skapt med «Heisann Montebello» og «Adjø Montebello» har inspirert meg og fått meg til å reflektere rundt hva Karpe prøver å formidle med dette konseptet. Dette er et arbeid som jeg på mange måter ser på som en lang performance med mange virkemidler i spill. Jeg ser på «Heisann Montebello» som et unikt kulturelt fenomen som er spennende å fordype seg i når det kommer til begrepet makt og bevisstheten knyttet til dette.

Når jeg så kinofilmen «Adjø Montebello» var det ungdommene som virkelig gjorde inntrykk på meg. Ungdommene som sang alle tekstene av full hals og som kunne hvert eneste ord. Jeg antar at dette var ungdommer i alderen 14 år til 18 år, både gutter og jenter. Ungdommene uttrykte et enormt engasjement, og viste stor glede av å se Karpe på scenen. Dette unge publikummet ble vist flere ganger gjennom filmen og jeg ble mer og mer opptatt av dem og deres rolle som tilhengere av Karpe. Jeg undret meg over ungdommenes bevissthet rundt det Karpe formidler. Spørsmål omkring deres forståelse av begrepene som ligger til grunn i det Karpe har skapt. Konseptet har et stort omfang med muligheter for mange innfallsvinkler, det blir derfor essensielt for denne oppgaven å trekke ut noen elementer, knyttet til maktkritikk og formidling.

### 1.2.1 Karpe i et større samfunnsperspektiv

At ungdommene i filmen fanget min interesse kan ha sammenheng med min voksende interesse for maktbegrepet. Denne interessen har jeg fått gjennom kulturstudier ved Universitetet i Sørøst-Norge. Jeg ser maktstrukturer i mange hold, og i denne sammenheng har det ført til en stor nysgjerrighet knyttet til dagens ungdommer.

I mye av det vi ser og omringer oss med er det forbindelser til maktbegrepet; det er alltid noen som har makt. Makt kan også være usynlig, og det er ikke alltid vi er bevisste at det er noen som har makt. Jeg vil i teorikapittelet gjøre rede for definisjonen av maktbegrepet i denne sammenheng. Min tolkning er at den usynlige makten kan være spesielt fremtredende innenfor kunst og kultur. Som en rap-gruppe med stor popularitet i samfunnet kan det tenkes at det Karpe velger å skrive om automatisk blir populært.

Det har dukket opp mange spørsmål i prosessen og det som blir interessant å undersøke er hvordan dette fremstår sett fra ungdommers ståsted. Ungdommer i alderen 13-17 år, med ulike kulturelle koder, både gutter og jenter. Kan deres stemmer bidra i en undersøkelse som omhandler et kulturelt fenomen, og har jeg grunnlag for å sette Karpes konsept «Heisann Montebello» inn i et større samfunnsperspektiv?

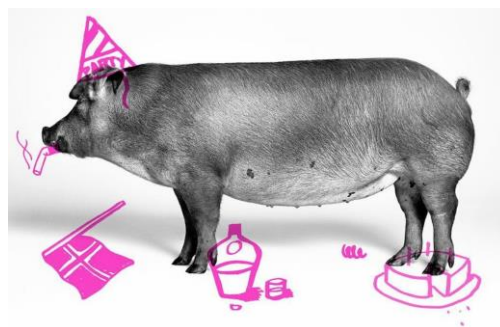
## 1.2.2 Tekst og bilder

Etter nøye gjennomgang av alle de syv musikkvideoene har jeg valgt musikkvideoen «Den islamske elefanten». Videre har jeg valgt ut bilder/symboler som belyser den maktkritikken de ser ut til å utøve. Begrunnelser for valgene vil jeg belyse i kapittel 5.



1

2



### Den Islamske Elefanten <sup>3</sup>

[Vers 1: Magdi]

Jeg er den islamske elefanten inni rommet ditt  
Jeg er en mistanke, jeg er en maskot, jeg er politikk  
Stikk og heng med border kollien din  
Og la meg boarde kollien min i fred  
Jeg er et diskotek, og de danser inni hodet mitt  
For

[Pre-Hook: Magdi]

#jesuismuslimjævel #innvandrerdrift  
#jesuismuslimjævel #innvandrerdrift  
#jesuismuslimjævel #innvandrerdrift  
#jesuismuslimjævel

[Refreng: Chirag]

Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår

---

<sup>1</sup>(Karpe, 2016a)

<sup>2</sup>(Karpe, 2016b)

<sup>3</sup>(Karpe, 2016c)

Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår  
Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår  
Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår

[Vers 2: Magdi]

Jeg er`ke Israel, jeg er`ke Charlie, jeg er`ke kukken min<sup>4</sup>  
Jeg er den islamske elefanten oppi klubben din  
Hun sa hun spøøy av omskjæringa  
Samme lørda`n som kjerringa tok en kjønnsleppereduksjon  
Jeg er en giftslange, og på kjakan har jeg superlim

For

[Pre-Hook: Magdi]

#jesuismuslimjævel #innvandrerdrift #jesuismuslimjævel #innvandrerdrift  
#jesuismuslimjævel #innvandrerdrift  
#jesuismuslimjævel

[Refreng: Chirag]

Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår  
Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår  
Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår  
Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår

[Bridge: Magdi]

Dagen jeg får kjeven løs  
Da er jeg den du dreper først  
Dagen jeg får kjeven løs  
Da er jeg den du dreper først  
Dagen jeg får kjeven løs  
Da er jeg den du dreper først  
De spiser sånne som oss  
Som mellommåltid  
YT, YT, YT, YT, God Morgen

[Refreng: Chirag]

Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår  
Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår  
Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår  
Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår



Skjermбилde 1 (Karpe, 2016, 0:39)



Skjermбилde 2 (Karpe, 2016, 1:24)



Skjermбилde 4 (Karpe, 2016, 2:16)



Skjermбилde 3 (Karpe, 2016, 2:13)



Skjermбилde 5 (Karpe, 2016, 2:20)



Skjermбилde 6 (Karpe, 2016, 2:36)



Skjermбилde 7 (Karpe, 2016, 2:39)



Skjerm bilde 8 (Karpe, 2016, 3:28)



Skjerm bilde 9 (Karpe, 2016, 3:31)

### 1.3 Problemstilling

På bakgrunn av stoffet presentert hittil vil jeg nå si noe om hvordan problemstillingen ble til. Karpe har som nevnt fanget min interesse med «Heisann Montebello» og de har gitt meg nye perspektiver på hva makt kan være og hvordan en kan være maktkritiske til et majoritetssamfunn. Det å bruke bilder, tekst og lyd i en slik sammenheng, skaper et spennende kunstnerisk uttrykk. Karpe er ikke politikere og samfunnsdebattanter; slik jeg ser det er de kunstnere som vet å bruke posisjonen sin til å skape noe viktig.

Slik jeg tolker «Heisann Montebello» uttrykker den en form for kritikk av asymmetriske forhold i samfunnet vårt. Karpe belyser temaer som ofte omhandler de som er underlagt de hegemoniske maktstrukturene og som ikke nødvendigvis har så mye makt selv. Som minoritetsgrupper i marginalposisjoner. Om man ser på hiphop-miljøet, er det også basert på opplevelsen av å være underlagt maktstrukturer som en ikke rår over selv.

Å rappe om dette kan anses som en motmakt til majoriteten og idet man formulerer kritikken viser man at man har definisjonsmakt. Karpe bruker sin posisjon til en kreativ konstruksjon som mange unge mennesker vil høre på. Dette utgjør et paradoks i Karpes kunstneriske uttrykk, hvor man på en side er kritiske mens man på den annen side også skaper seg en maktposisjon. Det er dette problemet jeg ønsker å undersøke.

Problemstillingen lyder som følger; *Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt*

Med påfølgende forskningsspørsmål:

1. Er det form eller innhold i Karpes videoer som sikrer dem popularitet?
2. Er Karpes popularitet stor nok til at gruppen kan påvirke/bestemme dagsorden i ungdomsmiljøet og slik utøve definisjonsmakt?

## **1.4 Utdyping av problemstilling og formulering av forskningsspørsmål**

For å undersøke «Heisann Montebello» i et maktperspektiv ble det hensiktsmessig å utforme to forskningsspørsmål, ett som går på form og innhold, og ett om hvordan Karpe er med på å eventuelt påvirke dagsorden i ungdomsmiljøet. Jeg ønsker å undersøke hvordan både innhold og form i musikkvideoen «Den Islamske elefanten» oppleves og tolkes av Karpes unge publikum. I den forbindelse skal jeg utføre gruppeintervju og individuelle intervju med ungdommer. Er ungdommene klar over at det foreligger en maktkritikk, og har publikum tatt til seg maktkritikken og dermed anerkjent Karpe selv som makthavere? Når man bruker kunst til maktkritikk, kan det tenkes å innebære en form for definisjonsmakt. Og hva er så denne maktkritikken i denne sammenheng, og hva kan definisjonsmakten være?

## **1.5 Oppgavens oppbygging**

Jeg vil gjennom oppgaven bruke problemstillingen som struktur for kapitlene. Første del omhandler maktkritikken, mens definisjonsmakten blir tatt opp i andre del. Dette vil være en rød tråd gjennom hele oppgaven og vil kunne bidra til en tydeligere struktur. Men jeg vil først gi en kort innføring i hva hiphop-kulturen er og dens opprinnelse, for å danne et bakteppe. Rap som tradisjon og rapping på norsk er viktig for oppgaven. For å forstå hvor Karpes uttrykk kommer fra og hvordan det passer i denne tradisjonen, vil det være hensiktsmessig å se på hvordan hiphop-kulturen har utviklet seg og etablert seg i Norge.

Dette er også et viktig element for å forstå hvorfor mine informanter hører på Karpe. En vil få et bedre bilde av hvem Karpe er når man har kunnskap om hva som har vært før dem og hva som kan ha ligget til grunn for at nettopp de ble interessert i hiphop-kulturen.

Videre går oppgaven over i et teorikapittel hvor jeg tar sikte på å belyse enkelte teoretiske perspektiver innenfor Cultural studies. Jeg vil også presentere to empiriske undersøkelser fordelt på to kapitler. Deretter vil jeg drøfte mine funn, og avslutte med en oppsummerende konklusjon.



## 2 Bakgrunn

### 2.1 Hiphop – en tradisjon

I denne oppgaven er det hensiktsmessig å få et innblikk i hvor hiphop hadde sitt utspring og hvordan det har utviklet seg i Norge. På denne måten vil det kunne danne et bakteppe for hvilken tradisjon Karpe hører til. Hiphop er en populær musikalsk stil og subkultur bestående av fire elementer; rapping, dj-ing, breaking og graffiti. Begrepet hiphop og hiphop-kulturen oppstod først og fremst i parkene i Bronx på 1970-tallet, med «blockpartys» hvor hovedingrediensen var dj-ing, breaking og graffiti (Holen, 2004, s.10). Det som begynte som en gatekultur og handlet om kulturell identitet og tematiserte spørsmål om rase, etnisitet og oppfatninger av tid og rom, utviklet seg til å bli en verdensomspennende populærkultur (Dyndahl, 2008 s.104). Hiphop kom ut som en fremtredende kulturell motstand mot den hvite kulturindustrien. En kan si at rap er rendyrket innen en «svart» musikktradisjon med eierskap til afro-amerikansk språkbruk og stilfølelse (Dyndahl, 2008, s.105). Det kan omhandle forestillinger om stedets betydning, da ideologien knyttet til rase, posisjoner og interesser primært omhandler «*where I'm from*», noe som kjennetegner svarte inner-city kulturer i USA.

Autentisitet er et begrep nært knyttet opp mot hiphop og identitet, noe som er opprinnelig og ekte, eller naturlige egenskaper som tillegges et fenomen eller objekt. Det kan være vår selvoppfatning. Vi mennesker søker etter å være autentisk, men det finnes ulike måter å oppleve hva som er ekte og sant. Det vil avhenge av dine egne erfaringer om musikk og kulturelle ytringer oppleves som autentiske, og det vil kanskje være motstridende måter å oppleve at noe er ekte og sant på (Dyndahl, 2008, s.104).

Hiphop utviklet seg fra et lokalt *Black Noise* til et *Global Noise* perspektiv. Det oppstod forsøk på å kopiere og tilpasse seg ulike kulturer som kanskje ikke hørte til den opprinnelige autentiske inner-city kulturen. Kopieringstendenser knyttet opp mot egen kontekst og meningsstrukturer, blir med inn i det som etter hvert fremstår som norsk hiphop (Dyndahl, 2008, s.107).

### 2.1.1 Hiphop i Norge

I Norge tok hiphop ordentlig av etter at spillefilmen *Beat Street* ble vist på kino i 1984. Ungdommer verden rundt ble nå introdusert for dette fenomenet. Hiphop ble plutselig kult og en generasjon ungdommer ville nå være hiphopere (Holen, 2004). Det var først og fremst breakdancing og graffiti som tok Norge med storm, rapping og dj-ing kom ikke inn som sentrale elementer i hiphop-Norge før noen år senere. (Dyndahl, 2008, s.108).

«Som i verden for øvrig ble hiphop-kulturen i Norge tredd ned over hodet på ungdom som en mer eller mindre ferdig pakke gjennom film, musikk og media. Tendensen var den samme overalt: Ungdom fant frem sprayboksen, begynte å breake og digget musikken. Allerede i 1986 hadde de fleste mistet interessen for hiphop, men de mest dedikerte ga ikke opp» (Holen, 2004, s.15).

Myndighetene og politi begynte å se på hiphop-miljøet som kriminaliserende, og hiphoperne kom i opposisjon til samfunnet. De som tilhørte den lille harde kjernen, var de første som startet å lage norsk hiphopmusikk (Holen, 2004, s.16). Dette var *Beat Street*-generasjonen som hadde vokst opp, en gjeng som aldri hadde tatt pause. Vi er nå på 90-tallet og herfra og ut ble musikken i hiphop stadig viktigere (Holen, 2004, s.11).

Norges første hiphop-album ble gitt ut i 1991 av A-team (Holen, 2004, s.34). Autentisitetdiskurser dreide seg her om den lokale hiphopen og forankringene i den opprinnelige afro-amerikanske kulturen, og at den skulle inngå i en globalisert hiphopverden hvor de originale elementene var intakte. Til dette hørte også med at du hadde en viss *attitude*<sup>5</sup>. Den var aggressiv og den var innvevd i form av *battling*<sup>6</sup> rappere imellom, hvor de testet ut *skills*<sup>7</sup> for å vise seg frem, dette var improvisert rap (Dyndahl, 2008, s.108).

Det ble også viktig for norske rappere at de kunne uttrykke det de opplevde og erfarte i sine levde liv. De brukte da hiphop som et verktøy for å formidle og skape sin egen

---

<sup>5</sup> Attitude – « (...) provocative attitude, a teenager and social reaction against the others. As such, it defends the social group and the identity, and it becomes a tool of cohesion and solidarity. The "posse" becomes tighter and stronger than an ordinary – often divided – family» (Dyndahl, 2008, s.109).

<sup>6</sup> «Battle: En freestyle dansekamp, improvisasjonsbasert dansekonskurranse» (Berentzen, 2017, s.130).

<sup>7</sup> «Skills: Ferdigheter. Hvor god man er. En dyktig streetdanser har skills» (Berentzen, 2017, s. 131).

identitet (Holen, 2004, s.12). Etter hvert som hiphop-tradisjonen og rap vokste seg stor i Norge, satt rapperne større preg på verkene sine. En kan i dag omtale hiphop som en global<sup>8</sup> bevegelse, hvor mennesker rundt om i verden bruker det samme globale rammeverket for å lage personlige og lokale varianter av hiphop (Holen, 2004, s.11). Dette innebærer rap på morsmål og det blir derfor viktig å se på hvordan rappen har utviklet seg fra engelsk til norsk i Norge.

### 2.1.2 Fra engelsk til norsk

For å forstå hvor Karpes norskspråklige rap hører hjemme, skal vi se på det Dyndahl (2008) omtaler som fremveksten av norsk hiphop og rap; et nytt kulturelt territorium. Dette er basert på James Lull sitt rammeverk og det handler om komplekse prosesser som involverer ulike stadier. Det første omtaler han som *de-territorialisering*, som er overføring av kulturformer fra opprinnelig sosiokulturell kontekst (Dyndahl, 2008, s.108). Videre vil det oppstå en integrering inn i en ny kulturell sammenheng og det blir derfor viktig å se på de tre ulike interaksjonsformene: *Transkulturasjon*, *hybridisering* og *indigenisering*. Disse preges av kultur møter og blandingsformer i ulik grad og kan alltid omtales som en viss hybriditet.

Den første av interaksjonsformene; transkulturasjon, omhandler endringsprosesser med elementer fra en «fremmed» kultur som introduseres til en ny kultur, som igjen bidrar til en påvirkning mellom dem (Dyndahl, 2008, s.108). Det var dette som skjedde etter at filmen *Beat Streets* ble vist på kino for første gang. Hiphop-kulturen ble adaptert og det oppstod kultur møter.

Når de første rap-albumene kom på tidlig 90-tallet, fremstod de som imitasjoner av afro-amerikanske modeller og det ble rappet på engelsk, også kalt svart amerikansk (Dyndahl, 2008, s.108). Mye var preget av direkte herming etter amerikanske uttrykk (Holen, 2004, s.12). Videre i interaksjonsformene har vi hybridisering, dette er når blandingen av ulike kulturer fører til en dannelse av kulturelle hybrider. Noe Dyndahl adresserer er at hybridiseringen i norsk hiphop kommer når hiphoperne begynner å rappe på morsmålet.

---

<sup>8</sup> «Fra engelsk *glocal*, sammentrukket form av *global* «global» og *local* «lokal» (NAOB,2018a).

Dette startet helt på slutten av 1990-tallet, men ble ikke anerkjent som legitimt av de erfarne hiphoperne. De mente at det ikke var noen tradisjon for å rappe på norsk annet enn «(...) pølse – og Vidar Theisen – rapping, som er en latterliggjøring av vår kultur» (Hansen, 2000 i Dyndahl, 2008. s.110). Engelsk er et universelt språk og det å nå ut til en hiphop-kid i New York var viktigere enn å nå ut til en nær slektning i Norge (Hansen, 2000 i Dyndahl, 2008, s.110).

«De vi ønsker å nå ut til, foretrekker å høre engelsk rapping, det er originalsproget. Og rapping er et internasjonalt uttrykk, det har ingen betydning at vi er norske» – A-Team til Aftenposten 30. november 1990 (Holen, 2004, s.38).

Det gikk ca. tre år før noen av de erfarne rapperne endret mening om å rappe på eget morsmål;

«Det er lettere og morsommere å skrive på norsk. Man har muligheten til å være veldig lokal, og mange poeng får man bedre frem når man prater på norsk. Vi sier suppe om bensin på jessheimsk, og det er ikke like enkelt å formidle det på engelsk» (Gulbrandsen, 2003 i Dyndahl, 2008, s.110).

Som nevnt tok det lang tid før norskspråklig rap etablerte seg i Norge og ble anerkjent av hiphop-kulturen her til lands. Før rap-artister ble etablert var rapping i Norge et salgstriks for å selge produkter og plater, ifølge Holen (2004). Han omtaler dette som «tøyserap» og dette bidro nok til at legitimering av å rappe på norsk tok tid. Det kom allikevel aktører på banen og gav ut rap-album på morsmålet. Det var fortsatt diskusjoner omkring rappens autentisitet, den ble ikke ansett som like «ekte» som amerikansk rap. Det var fortsatt det som var den «riktige» måten å rappe på (Dyndahl, 2008). Diskusjonene omkring dette har nok pågått hele tiden og hva som er «riktig» måte å rappe på vil nok være opp til øyet som ser. For noen handler det om at bor du i Norge og snakker norsk, da skal du også rappe på norsk. Det kan oppfattes som du opptrer som noe du ikke er, videre vil det oppleves omvendt for de som mener engelsk er det originale og universelle hiphop-språket.

Den siste interaksjonsformen Lull omtaler er indigenisering. Dette begrepet omhandler noe som har en «innfødt» karakter ved seg, altså prosesser som fører til at elementer og fenomener på sikt vil oppleves som hjemmehørende i kulturell kontekst (Dyndahl, 2008,

s.113). Vi har nå kommet til stadiet hvor rap og hiphop har blitt så integrert i kulturen at det kan kalles for norsk hiphop. En kan bruke autentisitetetsbegrepet og det rappes nå om lokale ytringer, og den rene imitasjonen som opptrådte i tidligere faser ved integrering av hiphop-kulturen i Norge er ikke like tydelig.

Etter hvert som norsk rap etablerte seg, kom det flere aktører på banen. En kan si at Norge er et av de landene med størst muntlig variasjon i språkbruken, og dialektbruken ble essensiell for norske rappere. Vi har nå beveget oss inn i tidlig 2000-tallet og dialektbasert rap er blitt et distinkt kjennetegn ved norsk hiphop (Dyndahl, 2008, s.113-114). Pionerne for dette var den nordnorske duoen Tungtvann, de gav ut sitt første album i år 2000. Videre kan en nevne flere rappere som slo gjennom på denne tiden og som kanskje kan sies å ha vært inspirasjonskilde for Karpe. Du har Gatas Parlament som lagde politisk rap på norsk og Klovner i Kamp som lot seg inspirere av Gatas Parlament (Holen, 2004, s. 204). Apollo, Side Brok, Spetakkel og Oral Bee er også eksempler fra den tiden. Spekteret av rappere som rappet på norsk vokste seg større og større utover 2000-tallet og frem til i dag.

Dette har dannet grunnlaget for Karpe og det kan være med på å plassere dem inn i en kontekst og en tradisjon. Som nevnt innledningsvis dannet Karpe gruppen allerede i år 2000, men gav ikke ut sin første EP før 2004. Det kan tenkes at de har hørt mye på rap i oppveksten og brukt dette som inspirasjon. Det vi vet er at de i løpet av sine år som aktive rappere har funnet sin stil og måte å rappe på. De bringer noe unikt på bordet ved sin norsk, arabisk og indiske kultur.

## 3 Teori

### 3.1 Innledning

En tradisjon denne oppgaven hører hjemme i er Cultural studies og den hadde sitt utspring i Birminghamskolen i Storbritannia på 1960-tallet (Barker, 2012, s.6). Cultural Studies er en tverrfaglig disiplin hvor en ser på relasjoner mellom kultur og makt, da kultur i et bredere perspektiv med media, kunst og samfunn i fokus. Cultural Studies utforsker makt i form av sosiale forskjeller og ulike samfunnsforståelser, Ikke bare for å utvikle nye måter å tenke rundt kultur og makt, men også med henblikk på forandring (Barker, 2012, s.7). En kan si at disiplinen har blitt til et slags sosiokulturelt områdestudium, noe som er i tråd med denne oppgaven (Sørensen, Høystad, Bjurstrøm og Vike, 2008, s.7).

Jeg skal her danne et bakteppe ved å belyse maktteori for senere analyse og drøfting. Store deler av oppgaven hviler altså på Chris Barkers bok *Cultural studies*, 2012. Hvordan kan makt formidles gjennom kultur, tolkningsrammer og tenkemåter? Kultur er et sammenbindende tema innenfor kommunikasjon og en må forstå det som strømmer av betydning som produseres og fortolkes. Det skjer hele tiden en fortolkning av kultur, og uten den vil kultur være uten virkning.

Gjennom hele oppgaven vil maktkritikken til Karpe også kunne sees i tråd med en kritisk-modernistisk tankegang. Formspråket i «Heisann Montebello» hører snarere til postmodernismen med blandingen av genrer og bruk av sitater og metaforer.

### 3.2 Makt som begrep

Makt finnes i alle slags sosiale relasjoner og former, et samfunnsliv uten makt er utenkelig. En kan si at alle stilles ovenfor maktforhold i en eller annen grad, men på ulike måter fordi man er underlagt normer og krav, påbud og forbud. Når vi skal ta egne valg er de fleste mulighetene påvirket av andres maktutøvelse. Makt er noe som fascinerer, og den som har makt har ofte stor tiltrekningskraft. Den kan være frastøtende og skremmende fordi den kan oppleves som en trussel mot den enkeltes frihet og autonomi og denne tvetydigheten følger makt i alle grader av utøvelse (Engelstad, 2005, s.7).

Vi oppfatter «makt» som en evne til å få noe til å skje i samfunnet, altså at det skal frembringe en sosial endring i liten eller stor grad. Når en ser på makt på denne måten er det utvilsomt at makt finnes overalt i samfunnet, men denne formuleringen frembringer bare mening når man er oppmerksom på at makt ikke er en «ting» på linje med penger som et enhetlig medium. Vi har en tendens til å tingliggjøre maktforhold i dagliglivets språkbruk ved å omtale makt som *makten* og *makthaverne* som om de utgjør enhetlige og sammenhengende fenomener. Det gjør de ikke, og innenfor et større samfunn er maktforholdene alltid fragmenterte og makten fordeles på mange. Og i den sammenheng finnes det konkurranse mellom aktører som utøver makt (Engelstad, 2005, s.13).

Aktører handler ut fra at de ønsker å oppnå noen mål, videre benytter de seg av et sett kunnskaper og oppfatninger av hvordan verden er. Når de da handler gjør de dette basert på sine ressurser og de gjør det innenfor omgivelsenes muligheter. Dermed blir verdier, normer, kunnskaper og materielle ressurser gunstige omstendigheter, noe som igjen kan omtales som kjerneelementer i maktutøvelse (Engelstad, 2005, s.20). Som en aktør som utøver makt søker å påvirke andres handlinger ved å fremlegge sine normer eller ved å prøve å endre andres normer eller mål (Engelstad, 2005, s.22).

«Estetiske virkemidler kan være en kilde til makt, ikke bare i den måten aktører viser seg frem og rammer seg inn på, men også ved at de viser at de behersker forskjellige estetiske formspråk» (Engelstad, 2005, s.40)

Siden denne oppgaven hviler på to maktbegrep er det hensiktsmessig å utdype en videre definisjon av de to.

### 3.2.1 Maktkritikk

Makt er et nøkkelbegrep i Cultural studies hvor man gjør kritiske undersøkelser av kultur, altså kultur blir som et maktinstrument. Tradisjonen viser en spesiell interesse for ulike gruppetilhørigheter, som klasseskiller, etnisiteter, kjønn, alder og lignende (Barker, 2012, s.10). Men når jeg skriver meg inn i denne tradisjonen, er det også for å se på kultur som maktkritikk.

Dette begrepet vil være til stede gjennom hele oppgaven, og for at det skal forstås bedre vil jeg her gi en definisjon basert på mine egne tolkninger i tråd med problemstillingen. Når man er kritiske til noe, utøver man en form for maktkritikk. Det kan være kritikk av ordensmakter som byråkrati, politi og fengselsvesen. Alle med makt over andre. Ved å være en makthaver vil en også utsette seg for kritikk i den forstand at ikke alle er enige i makten som utøves. Men makt er som nevnt ikke utelukkende knyttet til makthaverne i snever forstand. Også systemer og normer utøver makt, institusjoner og klasser. Kanskje også diskurser om etnisitet og andre former for fordommer. Alt dette kan utsettes for maktkritikk. Jeg skal i løpet av denne oppgaven forsøke å vise hvilken maktkritikk jeg mener Karpe utøver.

### 3.2.2 Definisjonsmakt

Dette er et begrep innenfor makt som omhandler det å få gjennomslag for en mening, norm, verdi og lignende som er din versjon av virkeligheten eller for hvordan et begrep skal forstås og defineres (NAOB, 2018b). Definisjonsmakt er noe som kan ta form av eksplisitte regler og klare koder, men den kan også utøves mer implisitt. For å forstå definisjonsmakt er det hensiktsmessig å se på utøvelsen fra mottakersiden nettopp fordi det er mottakerens situasjon som blir definert. Det er en allmenn regel om at makt blir effektiv først når den blir akseptert, dermed vil makthavere søke etter måter å skape oppslutning. En kan omtale det som at noen ønsker å kontrollere dagsordenen ved å bestemme hva man skal snakke om og ikke, samtidig sørger de for å rette oppmerksomheten mot temaer som de ønsker å fokusere på (Engelstad, 2005, s.42). Dette kan også betegnes ved en annen terminologi; modellmakt, som baserer seg på at det finnes to grupper i samfunnet. De «modellsterke» og de «modellsvake», hvor de modellsterke har en kraft av flere modeller, altså flere relevante erfaringer av hvordan man skal møte verden på. Har de modellsvake andre erfaringer.

«Når modellsvake aktører kommer i kontakt med modellsterke, vil de ha en tendens til å overta de modellene de mangler fra de modellsterke og dermed underordne seg deres tenkemåte» (Engelstad, 2005, s.44).



### 3.3 Makt i Foucaults perspektiv

Michel Foucault sies å tilhøre en poststrukturalistisk og postmodernistisk tradisjon. Han er en av de viktigste premissleverandørene for en postmodernistisk kritikk av vitenskap og utviklingen av det vitenskapelige moderne samfunn. Det Foucault forsøker å gjøre er å denøytralisere de kulturelle forestillingsmønstrene som vi måtte ha, der de fremstår som naturgitte eller synes å inneholde udiskutable sannheter (Kvarv, 2014, s.169).

«En kulturs grunnleggende koder – som styrer dens språk, dens perseptuelle skjema, dens utvekslinger, dens teknikker, dens verdier, dens hierarkiske ordning av sedvaner og skikker – fastlegger fra begynnelsen av de empiriske ordener hvert enkelt individ vil måtte forholde seg til, og som det vil gjenfinne seg i» hevder Foucault (Kvarv, 2014, s.169).

Han mener at makt finnes i mange ulike varianter og former og at det ikke nødvendigvis er like trekk for de ulike formene. Videre mener han at makt «bare» er et navn og at nye maktformer kan bre seg utover i samfunnet og for en nominalist<sup>9</sup> som Foucault har makt ingen essens eller et tidløst vesen. Han mener at makt er kraftrelasjoner og at det ikke bygger på lover og regler, men heller på andre måter som teknikker for overvåkning, disiplinering og normalisering av adferd og sinn. Makt lager ikke et klart skille mellom de som styrer og de som blir styrt, men Foucault mener at slike skiller kan oppstå som følge av at bestemte typer makt gjennomsyrrer et samfunn. Det er ikke noe som kommer fra et sentralt punkt i samfunnet, men er nærværende og finnes i alle former for relasjoner. Videre kan en da si at makt kommer nedenifra

«Makten kommer nedenfra. (...) de mangfoldige styrkeforholdene som dannes og virker i produksjonsapparatene, familiene, smågruppene og institusjonene tjener som støtte for de store kløyvningseffektene som gjennomløper hele samfunnslegemet» (Grimen, 2010, s. 234).

Makt kan også være produktiv og det trenger ikke bare henge sammen med avgrensninger og det som hindrer adferd, Foucault mener at makt og motstand henger sammen. Det vil si at der det er makt er det og motstand som igjen fører til at makt og motstand henger sammen på et indre vis (Grimen, 2010, s.234). Dette henger sammen

---

<sup>9</sup> «Nominalisme går ut på at allmenbegreper er navn vi knytter til klasser av ting. For nominalisten eksisterer allmenbegrepene kun i kraft av våre erfaringer» (Kvarv, 2014, s.16)

med Karpe, slik jeg mener de utøver maktkritikk. Produksjon av enkelte typer kunnskap forutsetter bestemte maktforhold mellom mennesker. Foucault mener at dette gjelder for områdene i menneskevitenskapene og at det er nokså allment. Makt utviklet seg på grunn av maktforholdene som oppstod mellom mennesker, og ikke på trass av dem. Makt er avhengig av motstand fra mange sider og det vil si at makten ikke finnes i et bestemt forhold, hvor en opplever avvisning av loven. Man har i stedet et mangfold av motstandsformer som hver enkelt er av unike slag. Motstandspunktene er ytterpolen i maktrelasjonene og er hverandres ureduserbare motparter. Dette vil tydeliggjøres i analysen av Karpes musikkvideo. I noen tilfeller trenger motstanden å bygge på visse former for ekspertise og kompetanse, det finnes mange ulike typer motstand ut ifra hva det er motstand mot og hvordan de lokale vilkårene ser ut. Disse formene for motstand trenger ikke å ha noe til felles (Grimen, 2010, s.240).

Tanken om produktiv makt ligger i at makt ikke bare setter grenser for hva som kan gjøres. Den kan forme menneskesinnet, samtidig som en bestemt innretning på sinnet kan være en forutsetning for at den samme maktutøvelsen skal være virksom (Grimen, 2010, s.237).

«Man må utvilsomt være nominalist: Makten er ikke en institusjon og den er ikke en struktur, den er ikke en bestemt styrke som bestemte personer skulle være utstyrt med: den er navnet man setter på en kompleks strategisk situasjon i et gitt samfunn» (Grimen, 2010, s.233-234).

Makt bidrar til at subjekter blir formet til noe. Makt utøver også genererende krefter, som får subjekter til å vokse istedenfor å ødelegge dem. Dette vil danne et grunnlag for videre redegjørelse for både Karpe og informantenes roller i et større samfunn. Noe som vil være en rød tråd gjennom analysen og drøftingen.

### **3.4 Det poetiske billedspråket**

Karpe opererer med et billedlig og metaforisk språk i «Den islamske elefanten», det er derfor essensielt og gjør rede for hva dette språket innebærer. I det poetiske språket utgjør bildene et grunnleggende element, og ordene skaper en eller annen form for

bilder. Poetiske bilder synes ofte å inneholde elementer av noe ubestemmelige som vanskelig lar seg fange i en logisk diskursiv formulering. For å kunne gi en helhetlig forståelse av det poetiske billedspråk og hvordan det skal komme til syne i denne oppgaven, er det hensiktsmessig å gi et innblikk i hva en dagligdags metafor kan være. Skal man formidle en sanseerfaring i en eller annen form, en opplevelse, en gjenstand, en situasjon eller landskap, ønsker man å gjengi dette så presist som mulig. Dermed må man fremstille de konkrete erindringene og forskjellige sanseintrykk i et mest mulig adekvat språk (Kittang & Aarseth, 1998, s. 62). En kan si at man bruker språket som et kamera og den ferdige beskrivelsen som et fotografi av den virkelige erfaringen. Når en bruker bilder for å gi mottakeren en sannferdig kopi av en opplevelse, er det for å motvirke det abstrakte i begrepene. Når man vil uttrykke en gitt tanke eller idé, er det ikke alltid at de abstrakte begrepene strekker til, og det blir dermed essensielt å «illustre» det ved hjelp av et billedlig uttrykk. Hensikten med bildet er ikke at man skal oppfatte det bokstavelig, men at det skal hjelpe oss til å oppfatte en bakenforliggende mening, «det egentlig mente». En kan si; «bildene står for noe annet». Det som er karakteristisk for en slik tankegang er formidlingen «(...) mellom tanke eller følelse på den ene siden, og tankens språklige ikledning på den annen» (Kittang & Aarseth, 1998, s.63).

Bildet som estetisk element er med på å gi oss en nyansert og komplisert helhetlig forståelse. Men «Den billedskapende evne kan man først snakke om i det øyeblikket heterogene brokker ordnes til et meningsfylt og komplekst hele» (Kittang & Aarseth, 1998, s.65:66).

«Ethvert utsagn i en poetisk kontekst som formidler en eller flere sansekvaliteter, er et poetisk bilde. Et bilde trenger således ikke å være av visuell karakter: også hørselsinntrykk, rene taktile inntrykk, smak og lukt kan presenteres som bilder» (Kittang & Aarseth, 1998, s.66)

Kjernen i et lyrisk billedspråk er koblingen mellom det konkrete og det abstrakt-emosjonelle planet. Kategoriene glir over i hverandre og smelter sammen til en uløselig enhet. Derfor kan ren beskrivelse sjelden oppfattes som poetisk i denne sammenheng. Det poetiske språk holder en mulighet åpen for meningsutvidelse. Ord som blir brukt betyr nok det de betyr, men de vil også strebe etter å bety noe ut over sine bokstavelige

betydninger. På denne måten blir skillet mellom deskriptivt bilde og trope et spørsmål om hvorvidt meningsutvidelsen ligger i selve bildet eller blir betinget av bildets kontekst (Kittang & Aarseth, 1988, s.71).

### 3.4.1 Metaforisk dimensjon

Metafor har gresk opprinnelse og betyr overføring. Det er et «(...) fenomen som oppstår når ord og begreper overføres fra ett betydningsområde til et annet, eller med andre ord: Når en gjenstand eller saksforhold tillegges egenskaper som de objektivt sett ikke eier» (Kittang & Aarseth, 1998, s.73). Videre kan en si at metaforene karakteriseres som todelt struktur. Gjennom metaforen opplever vi en forbindelse og tilnærming mellom to språklige verdener, mellom to forestillingsfærer. Metaforen uttrykker disse to i en fullstendig sammensmeltet form. Et hovedprinsipp i metaforiske bilder avhenger av evnen til å «se likhet». Med dette menes at en etablerer nye og uventede forbindelser mellom elementer som objektivt er fremmede og uten gjensidige tilknytningspunkter (Kittang & Aarseth, 1998, s.73). Det er denne sammenbindende egenskapen som gjør at metaforen er en av de viktigste strukturskapende faktorer i det poetiske språket. Det sansende subjekt kan gjennom metaforen etablere en ny og individuell kontakt med verden. En empirisk virkelighet utvides ved at den kan bli tillagt dypere betydninger i nye former.

«I en metaforisk virkelighet framstår ikke bare de ytre tingene i et meningsfylt forhold til hverandre; bevisstheten gjenfinner samtidig sine egne forestillinger og tanker nedfelt i den livløse materien» (Kittang & Aarseth, 1998, s. 73)

Uansett hvilken synsvinkel man betrakter metaforen fra gjenspeiler den noe vesentlig i den lyriske struktur; evnen til å skape orden og sammenheng i noe kaotisk og fylle det enkle og hverdagslige med nye meninger. Samtidig som den fremstiller en dikterisk virkelighet som både er kompleks og enhetlig (Kittang & Aarseth, 1998, s.93). Det vil i de fleste poetiske bilder være en levende spenning mellom det ordene betyr, leksikalsk og det ordene inneholder og åpenbarer når de knyttes sammen i en lyrisk struktur. Om bildet rives løs fra sin kontekst og sees på isolert, er det bare dets overflate som fanges opp. Med en gang det sees som et element i en større sammenheng vil det ofte kunne avgi

skjulte betydninger. At man ser bildets funksjonelle verdi, er det samme som at de skjulte lagene i bildet dras frem i lyset (Kittang & Aarseth, 1988, s. 103).

### 3.5 Hermeneutikk

For å forstå hermeneutikk som en lære og en metode i denne sammenheng vil jeg legge frem de aspektene ved dette begrepet som er hensiktsmessig for oppgaven. Det er skrevet mye om hermeneutikk og det ligger mye forhistorie knyttet til begrepet. Jeg har valgt å benytte meg av det som hører til kulturstudiertradisjonen.

Hermeneutikk er læren om fortolkning og om hvilke forutsetninger og betingelser som må være til stede for en gyldig fortolkning. Det handler også om hvilke regler og prinsipper som skal til for å tolke meningssammenhenger av livsverdener, tekster og tegn (Sørensen et. Al, 2008, s.102). Kjernen i hermeneutikk er at tolkninger alltid søker etter mening og forståelse. I utgangspunktet var hermeneutikk en teologisk disiplin. I dag er hermeneutikk knyttet til humanvitenskapene (Kvarv, 2014, s.73). Hva betyr det å forstå noe og hva kan vi forstå? Det ligger en lang tradisjon knyttet til det «å forstå» og «forståelse», og den knyttes først og fremst til to felt. Det ene er språk, som innebærer både skrift og tale, det andre er handling. Videre kan disse feltene sies å være nært knyttet til hverandre gjennom begrepet mening: Både språk og handling er fenomener som *har* mening, uttrykker mening og som er meningsfulle. Det talte ord kan sees både som en handling som blir fremført idet det tales i en gitt sammenheng, og som et språklig fenomen (Krogh, 2014, s. 7).

#### 3.5.1 Førforståelse og forståelseshorisont

Sentralt i en hermeneutisk fortolkningsprosess er det å søke mening (Kvarv, 2014, s. 73). Hva er så en fortolkning og i hvilken sammenheng er det man bevisst skal prøve å forstå noe? Det viser seg ofte å gjelde i unntakstilfeller. Så lenge meninger, oppfatninger eller handlinger uten problem stemmer med vår daglige oppfatning av verden, er ikke behovet for å forstå like presserende. Det er først når det er noe vi ikke forstår, vi begynner å fortolke eller oppsøker måter å forklare handlinger og oppfatninger (Krogh, 2014, s.28).

Det er i situasjoner hvor vi tror vi har blitt misforstått eller vi misforstår, at vi bevisst begynner å fortolke det som blir sagt. Her hevder mange at det er en klar parallell mellom å forstå en tekst og forklare en handling: Det er først når handlingen virker irrasjonell og uforståelig at behovet for å forstå gjør seg gjeldende (Krogh, 2014, s.28). En slik prosess begynner ikke uten forutsetninger, og når man nærmer seg sitt materiale har man med seg et visst sett med forforståelse som igjen består av ubevisste antakelser som kan sammenfattes til en forståelseshorisont. Videre gjør vi en foreløpig og grov tolkning av fenomenet som ligger foran oss. Når vi så skal tolke videre vil dette virke veiledende for videre undersøkelser av detaljene. Dette kan enten styrke den foreløpige tolkningen eller føre til at vi utfører en revisjon. Dermed blir tolkningsprosessen en veksling mellom å se helheten og delene, også kalt den hermeneutiske sirkelen (Kvarv, 2014, s. 73).

### 3.5.2 Gadammers perspektiv

I denne oppgaven er Gadammers perspektiv på hermeneutikk det som ligger nærmest problemstillingen. Ifølge hans forståelse av hermeneutikk er ikke hermeneutikk en metode eller en prosedyre, men heller en menneskelig holdning til verden. Det gjelder å klargjøre forutsetningene som må være til stede for at forståelsen skal finne sted. I forlengelsen av dette er ikke forståelse bare et praktisk eller teknisk spørsmål, men en grunnstruktur i våre livserfaringer (Kvarv, 2014, s.79). I møte med en tekst, et annet menneske, en begivenhet eller noe annet som skal forstås i verden, kan et menneske ikke begynne dette med en ren og forutsetningsløs fornuft. Vi vil alltid ha forventninger og forståelse på forhånd av det som skal forstås, noe det knytter seg holdninger og følelser til. Det er når forutforståelsen konfronteres med det som skal forstås, at en oppnår ny forståelse, og en forståelse som nyanserer eller bryter med eller bekrefter en forutforståelse (Kvarv, 2014, s.79).

Gadamer mener altså at fordom/ forutinntatthet ikke kan avfeies som et hinder som man skal overkomme, men at det heller skal betraktes som en ressurs en kan utnytte på en aktiv måte i tolkningsfasen. Dette kan være avhengig av hvilken type fordom en står overfor. Ifølge Gadamer er en horisont en situasjon som utgjør et synsfelt eller et ståsted. Når en person «har horisont» kan dette bety at den evner å sette ting i perspektiv og

skaffe seg overblikk (Kvarv, 2014, s.82). Om man lærer seg å heve blikket, å ta med seg det man har lært for så å se ut over det nære, kan man lære seg å se noe i en større sammenheng og i mer riktige proporsjoner. Videre omtaler Gadamer en *nåtidshorisont* som vi former når vi i møtet med fortiden tester ut våre fordommer. Det vil si at en nåtidshorisont kan ikke dannes uten fortiden. En bringer alltid med seg en egen fortidig forståelseshorisont som kan gjøre det vanskelig å leve seg inn i en annens fortidige situasjon eller individualitet. Det vil også være vanskelig å underordne seg andres målestokker. For Gadamer mener at forståelse er en dialog mellom perspektiver og et møte mellom forskjeller, mer enn en enveis perspektivovertakelse (Kvarv, 2014, s.83).

Når en skal forstå noe har man med seg sin egen kultur, altså ens egen horisont. En kan ikke forstå hva som er fremmed i en kultur og som gjør den verd å studere, uten at man har med seg sin egen horisont. I utgangspunktet har man alltid med seg sin kultur på tur, som sin bagasje og det er verken mulig eller ønskelig å legge den fra seg i møtet med den fremmede kulturen. Det handler om å se på sin egen horisont som en ressurs og et forståelsesverktøy, samtidig som man er åpen for andre måter å forstå verden og menneskers handlinger på. Hermeneutikken er prinsipielt udogmatisk, men den innebærer at man erkjenner at en ikke kan være uten for seg selv når man studerer «virkeligheten». Med denne innstillingen mener Gadamer at vi tar innover oss vår posisjon i verden som historiske vesener. Det er like vanskelig å holde avstand til oss selv som historiske vesener, som å gjennomføre en forutsetningsløs tolkning. Vi har alltid en forforståelse når vi tolker, og tolkningen utføres på et bestemt sted og på et bestemt tidspunkt, av mennesker som befinner seg i historien (Kvarv, 2014, s.83).

## 4 Metode

### 4.1 Innledning

I dette kapitlet presenteres metoden for innhenting av det empiriske materialet. Jeg vil først ta for meg hvilken metode jeg har brukt for å innhente materiale til min empiri, deretter min metode i analysing av verket. Videre vil jeg omtale hvilken metode jeg har tatt i bruk for min innsamling av empiri i form av intervju.

I første del av undersøkelsen har jeg i hovedsak brukt Youtube og internett som kilde, Karpe har delt musikkvideoen og deres informasjon tilknyttet «Heisann Montebello» på disse kanalene. Den andre delen av undersøkelsen har jeg brukt metodeteori tilknyttet kulturstudiene.

### 4.2 Metode i analyse av Karpes musikkvideo «Den islamske elefanten»

Etter utforming av problemstillingen var det nødvendig å snevre inn hva jeg ville fokusere på. Jeg så gjennom de syv musikkvideoene som ble publisert i prosjektet. For å kunne få svar på problemstillingen tok jeg stilling til hvilke av de syv videoene som tydeligst utøvde maktkritikk og tvetydighet. Etter å ha sett gjennom videoene og diskutert disse opp mot min problemstilling endte jeg med «Den islamske elefanten». Etter å ha sett videoen flere ganger, laget jeg meg en første skildring som ble grunnlag for analyse. Her ble jeg også oppmerksom på Karpes bruk av metaforer og symboler, og hvordan de sammen utgjør et multimodalt<sup>10</sup> verk av bilder, tekst og lyd.

---

<sup>10</sup> «Multimodalitet er et begrep som brukes når det er snakk om en sammensatt uttrykksform» (Thorsnes og Veum, 2018, s10).



### 4.2.1 Verk bestående av tekst, bilder og lyd

For å kunne fremstille musikkvideoen i en skriftlig oppgave vil det presenteres skjermbilder av det som anses som essensielt for problemstillingen. Det som er hensiktsmessig for å belyse problemstillingen er tekst og bilder fra videoen, og oppgaven vil derfor ikke ta sikte på å belyse musikken i like stor grad. I kapittel 5, vil jeg gjøre en analyse av elementene. Når det kommer til metafor og symbolbruken i musikkvideoen, har jeg arbeidet meg frem på samme måte som nevnt over. De metaforer som er valgt ut, er uttrykk i både ord og bilder. Jeg har valgt *elefant*, *gris*, *identitet* i form av *roller og ordensmakter*.

## 4.3 Innsamling av empirisk materiale i form av intervju

I denne delen skal jeg beskrive hvordan jeg kom frem til kvalitativ metode, samt hvordan jeg har arbeidet med å utforme intervjuguide til både individuelt og fokusgruppeintervju. I denne oppgaven har jeg funnet det mest hensiktsmessig med en kvalitativ metode. En slik tilnærming kan få frem hvordan mennesker tolker og forstår en gitt situasjon eller ytring.

Kvalitativ metode handler om å møte informantene på deres premisser, samt om å skape nærhet i undersøkelsen (Jacobsen, 2015, s.129). For meg har dette krevd at jeg har vist åpenhet og at problemstillingen ikke på forhånd hadde bestemt hva jeg skulle lete etter. Det er informantene som har bestemt hvilken informasjon som gis, men ut ifra noen planlagte spørsmål. Det vil si at det er relativt åpent hvilken informasjon forskeren får inn (Jacobsen, 2015, s.129). Det er fordelen ved åpenheten i kvalitativ metode at svarene ofte blir nyanserte fordi de er grunnet på informantenes egne meninger og forståelseshorisonter, de er individuelle og i mitt tilfelle kan de bidra til en unik forståelse av fenomenet Karpe. Dette har sikret undersøkelsen variasjon og kompleksitet, der det er det unike som fanges opp (Jacobsen, 2015, s.130).

### 4.3.1 Forskningsdesign

I en slik studie handler det om å gjøre dybdeundersøkelser. Jeg har valgt en intensiv strategi hvor antall informanter har vært få. Dette gir også muligheten for å etablere en situasjon med interaksjon og kommunikasjon mellom meg som forsker og informantene (Kvarv, 2014, s.137). Det handler om enkeltfenomenet Karpe og hvordan jeg kan best mulig forstå deres budskap og hvordan dette er kommunisert ut til og oppfattes av deres unge publikum. Jeg ønsket å vite noe om hva ungdommene mente og tenkte rundt Karpe og deres posisjon i samfunnet.

### 4.3.2 Valg av intervju og utforming av intervjuguide

For å finne svar på problemstillingen ønsket jeg å gjennomføre et fokusgruppeintervju. Da kunne jeg legge frem noen temaer knyttet til musikkvideoen. Hensikten med fokusgruppeintervju er å samles til en diskusjon/ og eller en samtale omkring ulike temaer valgt ut på forhånd. Fokusgruppeintervju vil kunne fungere godt når en skal få frem individers erfaringer, det kan da skje fortolkningsutvikling i gruppen og det kan berike deltakernes tanker omkring de ulike temaene som blir fremlagt. Dette kan også bidra til en utvikling av nye meninger i løpet av prosessen (Jacobsen, 2015, s.160).

Før jeg kunne utforme en intervjuguide måtte jeg utforme noen forskningsspørsmål for å konkretisere problemstillingen min. Samtidig så jeg at jeg ville ha behov for individuelle intervju for å ha muligheten for flere nyanser i undersøkelsen. Selv om det er jeg som lager den tematiske rammen for intervjuene, kan ikke jeg styre informantenes svar. Noe som vil kunne gi meg større mulighet til å fange opp det unike og virkelighetsnære hos dem (Kvarv, 2014, s.138).

Jeg utformet en halvstrukturert intervjuguide til det individuelle intervjuet og valgte å strukturere spørsmålene med en punktliste med temaer til fokusgruppe intervjuet (se vedlegg 3 og 4 s. 91 og 92). I intervjuguidene handler det om intervjuets hvorfor, hva og hvordan. Jeg klargjorde formålet mitt og sikret meg forhåndskunnskap omkring ulike intervju og analyseteknikker. Det var dette som dannet grunnlaget for hvordan jeg kunne gjennomføre en undersøkelse i form av intervju. Videre arbeidet jeg frem spørsmålene

og de ulike temaene ut ifra hva jeg ønsket å ha svar på. Her var det viktig å få informantene i snakk om store temaer som makt, identitet, samfunn og religion.

### 4.3.3 Utvelgelsesstrategi

Som nevnt tidligere var jeg interessert i ungdommenes stemmer, med en forutsetning i alderen 13-17 år og med kjennskap til Karpe og «Heisann Montebello». Tanken var at fordelingen mellom kjønn skulle være lik; fire jenter og fire gutter i ulik alder.

Det viste seg å være en utfordring. Den utvalgte målgruppen var ikke enkel å nå ut til. Jeg tok kontakt med noen ungdomsklubber for å høre om jeg kunne komme og snakke med brukerne om prosjektet. Ungdommene uttrykte liten til ingen interesse. Dette var en ungdomsklubb hvor de fleste er i ungdomsskolealder. I etterkant kan det tenkes at interessen var laber fordi målgruppen var for ung, eller at ungdommene ikke hadde opparbeidet seg tillit til meg som ekstern person.

I kvalitativ studie er det essensielt å skape en god relasjon og tillit til den man skal intervju, for at de skal stole på deg å åpne seg opp. Som Jacobsen skriver er dette ingen enkel sak og tillit er noe som opparbeides gjennom samhandling over tid (Jacobsen, 2015, s.155).

Det ble derfor nødvendig å tenke annerledes på hvordan jeg skulle få tak i informanter. Jeg tenkte ungdommene ville bli med basert på at de er målgruppen til Karpe. Dette viste seg å ikke stemme, det ble spesielt tydelig da jeg tok kontakt med en gruppe ungdomsarbeidere. De arbeider med å planlegge kulturelle tilbud for byens ungdommer. De er lønnet for sitt arbeid, og ungdommer som i utgangspunktet har vist interesse for kultur. Dette tenkte jeg ville være et godt utgangspunkt for å ville delta i prosjektet mitt. Jeg innledet med å spørre om det var noen som hadde kjennskap til Karpe og om det var noen tilhengere. De fleste nikket forsiktig på hodet, videre la jeg frem formålet med undersøkelsen. Det var ca. femten ungdommer i alderen 15-20 år. Da jeg spurte om det var noen som kunne tenke seg å delta på undersøkelsen, ble det helt stille. Det kom bare

én henvendelse fra denne gruppen og det ble nå nødvendig å tenke på hvilke andre ungdomsmiljøer jeg kunne oppsøke.

En venn av meg jobber på en videregående skole, og jeg fikk komme inn og snakke med en klasse. Denne gangen møtte jeg en gjeng som viste større grad av interesse og de lyttet godt til det jeg sa. Etter jeg hadde lagt frem prosjektet, fikk jeg respons med en gang og det var fire personer som meldte sin interesse. Dagen for fokusgruppeintervjuet hadde læreren rekruttert flere ungdommer til å delta og det ble totalt syv personer, fire jenter og tre gutter. I forkant var det blitt snakket om fordelene ved å delta i et forskningsprosjekt og intervju.

Etter dette intervjuet så jeg nødvendigheten av flere individuelle intervju. Det var ønskelig fra min side å snakke mer med noen av deltagerne fra fokusgruppeintervjuet. Det førte til en ny runde med utfordringer. Etter en del frem og tilbake var det én av informantene fra fokusgruppeintervjuet som ville delta.

#### 4.3.4 Gjennomføring

Det første intervjuet ble gjennomført på ungdomsklubben. Jeg innledet intervjuet med noen bakgrunnsspørsmål for så å vise musikkvideoen. Informanten hadde mye å si. Hun var reflektert og ivrig etter å snakke om opplevelsene sine omkring spørsmålene og tolkningen av musikkvideoen. Det ble et langt intervju som ble transkribert i sin helhet.

Når det kommer til fokusgruppeintervjuet var dette en større utfordring. Jeg begynte med noen bakgrunnsspørsmål, i likhet med det individuelle intervjuet. Informantene svarte på spørsmålene, men jeg oppdaget fort at det var noen personer som snakket mer enn andre. Det ble derfor viktig å prøve å inkludere alle i samtalen. Etter å ha vist musikkvideoen forklarte jeg at de nå skulle få diskutere ulike temaer/begrep. Det viste seg å være vanskelig å få til en diskusjon/samtale dem imellom. Jeg stilte derfor spørsmål ut ifra hva de svarte. Dette ble essensielt for at intervjuet skulle gå fremover. Noen ganger var det tilløp til en diskusjon, til det gikk over og samtalen stilnet.

I og med at jeg endte opp med å stille spørsmål og diskusjonen og samtalene ikke kom av seg selv, ble det ikke fokusgruppeintervju i det tiltenkte formatet. Det ble mer som et gruppeintervju hvor jeg styrte samtalen i større grad. Jeg fikk en ledende rolle hvor de var avhengig av meg for å svare. Svarene kan være relevante for hvordan Karpe oppleves i en kollektiv praksis. Forutsetningen er fortsatt at deltagerne er trygge på hverandre. Noe jeg opplevde at denne gruppen var da de går i samme klasse.

Det siste individuelle intervjuet var med en gutt som var mindre delaktig i gruppeintervjuet. Det kom tydelig frem at han hadde tenkt på tematikken og nå kom hans synspunkter tydeligere frem. Selv om han i dette intervjuet talte betraktelig mer, stoppet samtalen ofte opp selv med oppfølgingsspørsmål. De tre intervjuene ble tatt opp ved bruk av båndopptaker.

#### *4.3.4.1 Profiler og pseudonym*

Etter endt intervju, fikk informantene noen spørsmål de skulle svare på. Dette for at jeg skulle kunne utvikle noen profiler for og kontekstualisere dem:

Alder og kjønn: alle deltagerne er 17 år, hvor tre av dem er gutter og fem er jenter

Oppvekststed: Oslo øst og vest

Interesser på fritiden: Informantene oppga at de bruker mye tid på familie og venner. Noen har hobbyer innenfor idrett og er trenere for barn i de respektive grenene.

I analysen har jeg gjort noen sammenslåinger av informantene, på bakgrunn av like svar og mindre deltakelse.

I tråd med Norsk senter for forskningsdata (NSD) sine retningslinjer, er informantenes anonymitet bevart. Jeg har i den sammenheng valgt å gi de pseudonym.

Jeg har tre timer og syv minutter med opptak fra intervjuene, noe som har blitt transkribert i sin helhet. Dette blir slettet etter innlevert oppgave, i tråd med personvernreglene.

#### 4.3.4.2 Individuelt intervju og gruppeintervju, hva er forskjellen?

Etter mine erfaringer med å gjennomføre individuelt intervju og gruppeintervju har jeg gjort meg noen tanker omkring dette. Som nevnt hadde jeg noen like innledende spørsmål. Mens den individuelle intervjuguiden var halvstrukturert var gruppeintervjuet mer åpent. Dette kom jo da av hvordan ungdommene tolket situasjonen.

For å sette disse to intervju-typene opp mot hverandre vil jeg si at de fungerte godt på hver sine måter. Under de individuelle intervjuene var det bare meg og en informant, hvor en kunne oppnå en viss nærhet ved at man var ansikt til ansikt. Denne type intervju egner seg godt til å få frem enkeltindividers fortolkning av Karpe (Jacobsen, 2015, s.147). Dette var noe jeg opplevde i de to individuelle intervjuene jeg gjennomførte. Informantene fikk rom for å avgi sine svar i det tempoet de måtte ønske, og de brukte tid på å reflektere underveis. I det ene intervjuet krevde det mer av meg som forsker at jeg stilte gode oppfølgingsspørsmål for å få informanten til å utdype sine svar.

I det som ble et gruppeintervjuet var det som nevnt noen deltakere som var mer delaktige enn andre, dette gjorde nok noe med gruppedynamikken. Om dette var på grunn av gruppestørrelsen eller om det handlet om deltagerne, vites ikke. Det kan tenkes at begge deler var gjeldende faktorer. Dette er noen man må ta høyde for når man velger denne type intervju og det vil komme frem i analysen av materialet. Selv om jeg inkluderte alle ved å spørre de direkte, kan det virke som det var en større utfordring for enkelte.

#### 4.3.5 Prosess og etikk

Før man går i gang med forskningsprosessen, er det viktig at man har tenkt over hvilke før-dommer man har (Kvarv, 2014, s.137). Jeg hadde en oppfatning av at Karpe er maktkritiske i deres tekster, samt at de utøver en form for definisjonsmakt overfor sitt unge publikum. Men som forsker må jeg gå inn med et åpent sinn og prøve og eventuelt revidere de før-dommene jeg måtte legge til grunn. De kan endres underveis i prosessen (Kvarv, 2014, s.137). Jeg strukturerte derfor intervjuet med åpne spørsmål, som gav informantene mulighet til å komme med sine fortolkninger og oppfatninger. Dette var hensiktsmessig for å øke gyldigheten av forskningsresultatene.

Hele prosessen med å få tak i informanter var en større utfordring enn antatt, men det har gitt meg større forståelse for hvordan en må drive forskningsprosjekt fremover, finne nye løsninger og tilnærminger. Det kan tenkes at mangel på tillit og kjennskap til meg spiller en stor rolle i denne sammenheng. Jeg har kommet inn på deres territorium, presentert et prosjekt og forventet å få svar med en gang. Det har kanskje ikke gitt noe rom å prosessere det jeg faktisk har lagt frem å spurt om. Dette vil jeg komme tilbake til senere i kapittelet.

#### **4.4 Analyse av intervju**

En foreløpig analyse av første del av undersøkelsen, la noen føringer for hvordan jeg strukturerte intervjuene. I tråd med utviklingen av mitt prosjekt og min problemstilling, var det viktig å være åpen i arbeidet med intervjumaterialet. Slik at materialet skulle kunne føre meg inn på nye tankesett. Mine før-dommer har vært avhengige av en balansegang mellom meg som forsker og hva som lå i materialet. Jeg transkriberte de tre intervjuene i sin helhet og dette dannet grunnlaget for hvordan jeg videre tilnærmet meg materialet.

Jeg lagde en kategoritabell basert på problemstillingen. Det var to hovedkategorier; maktkritikk med politisk profil som underkategori og definisjonsmakt med publikum som underkategori. Jeg startet så arbeidet med å plassere sitatene jeg mente tilhørte de ulike kategoriene. Her så jeg etter sammenhenger, likheter og ulikheter mellom mine tolkninger og informantens tolkninger. «I den *egentlige analysen* utvikles intervjuenes mening. Intervjupersonens egen forståelse hentes frem i lyset, og forskeren presenterer nye perspektiver på fenomenet» (Brinkmann & Kvale, 2015, s.222).

Jeg har fulgt en hermeneutisk meningsfortolkning i min tilnærming. Det er her snakk om den kontinuerlige frem og tilbake-prosessen mellom deler og helhet. Utgangspunktet vil ofte være en intuitiv forståelse av teksten som helhet mens dens ulike deler vil tolkes forskjellig; og disse delfortolkningene settes så i en ny relasjon til helheten. Det handler

også om tekstens autonomi, hvor utviklingen av et gitt tema bør forstås ut ifra tekstens referanseramme (Brinkmann & Kvale, 2015, s.237).

Når det kommer til min tolkning av materialet har jeg forsøkt å innta ulike posisjoner for å få frem et bredt spekter av perspektiver. For så og videre fremheve sammenhengene, likhetene og ulikhetene. Jeg har forsøkt å la materialet snakke til meg. Videre har jeg brukt kategoriene i selve analysen for så å gå i dialog med sitatene. På denne måten mener jeg at informantenes tolkninger og forståelse av Karpe, har kommet best mulig frem. For å presisere innholdet i sitatene, har jeg skjært ned i noen ved å bruke følgende tegn; «(...)». Jeg har også tatt bort fyllord for å skape bedre flyt.

## **4.5 Svakheter / metodekritikk**

Det kan være krevende å gjøre forskning og det kan oppstå uforutsette ting i prosessen som det er viktig å ta stilling til for å skape en troverdig oppgave. Ved å velge kvalitativ metode er det noen elementer man bør være ekstra klar over. Selv når en planlegger en intervjuguide bare med halvstrukturerte spørsmål, vil spørsmålene være med på å legge føringer for informasjonen en får inn (Jacobsen, 2015).

Det kan diskuteres hvor mye jeg har styrt samtalene i tråd med mine egne tolkninger av materialet. Som nevnt har jeg prøvd å stille med et åpent sinn og stille oppfølgingsspørsmål for nettopp å få informantenes meninger frem i lyset. Utfordringen min i dette, som også er gjennomgående for denne delen av undersøkelsen, er min interesse for Karpe og informantenes unge alder. Som forsker har jeg tatt med meg min subjektivitet inn i intervjuene, noe en ikke kan unngå da dette er en del av min forståelseshorisont. Det er derfor essensielt å se funnene i lys av dette.

Ved å velge intervju vil man kunne få frem nyanserikdom, men det kan også være fallgruver ved dette. I dette tilfellet oppstod det endringer underveis i gruppeintervjuet, som gjorde at jeg måtte gjøre om på strukturen. Dette kan benevnes som intervjueffekten (Jacobsen, 2015, s.242). Informantene kan svare ut ifra hva de tror er riktig og kanskje de ikke tør svare ærlig fordi det er andre tilstede.



#### 4.5.1 Validitet

Videre ulemper ved å gjøre intervju er at dataen kan fremstå generaliserende og det kan være vanskelig å tolke den komplekse informasjonen som kommer inn. I denne sammenheng kan det føre til at man ender opp med å måle noe en selv har skapt, og ikke hvordan den enkelte informanten opplever fenomenet. Siste fase vil inneholde en vurdering av hvor gode de funnene og konklusjonene som er gjort.

## 5 Karpe i form av bilde, tekst og lyd

### 5.1 Innledning

Innledningsvis har jeg tatt for meg bakgrunnen for valg av tema og hvordan jeg kom frem til musikkvideoen «Den islamske Elefanten». I denne analytiske delen av oppgaven, vil jeg gjøre rede for min forståelse av Karpes verk, ut ifra min tolkning. Jeg vil kategorisere dette som et multimodalt verk. I «Heisann Montebello» har Karpe skapt unik musikk, videoer, fiktive karakterer, og et metaforisk univers bestående av ulike symboler. Dette medfører at det er mottakerne selv som tolker Karpes budskap og mening. Ved å lese tittelen kan man tenke at sangen handler om religionen islam og muslimer. Noe den også gjør, men det handler også om å se hva som kan ligge bak ordene og uttrykkene. Hvilke bilder blir malt av Karpe og hva ligger mellom linjene?

Videre vil jeg trekke inn noen teoretiske tradisjoner som jeg mener dette verket kan sees i lys av. Når det kommer til Karpes *budskap* og *strategi* kan dette sees ut fra en modernistisk tankegang. Modernismen avviser ideen om muligheten til å representere virkeligheten som den fremstår. Modernismen baserer snarere representasjonen på en estetisk og kritisk forståelse eller konstruksjon av det «virkelige» (Barker, 2012, s.189). Men jeg vil også se Karpe som et postmodernistisk *formspråk*. Det kunstneriske uttrykk i postmodernismen kan sees som en motreaksjon på modernismen. Det postmodernistiske formspråk innebærer ulike budskaper som strider mot hverandre og ulike formuttrykk som er med på å skape et nyansert og tvetydig helhetsbilde (Barker, 2012, s. 208). Dette danner et sammensatt kunstnerisk uttrykk og det kan derfor ikke analyseres del for del, men må ses som en helhet. Jeg skal allikevel male et bilde av hva de ulike delene består av og samtidig komme med min tolkning, for så å komme tilbake til helheten.

## 5.2 «Den islamske elefanten»

Jeg skal først ta for meg utvalgte skjermbilder fra musikkvideoen som jeg mener underbygger maktkritikken Karpe utøver. Dette for å gjengi essensen av videoen og gi en bredere forståelse av den visuelle kommunikasjonen som foregår. Videoen starter med at man ser et helikopter flygende over det som kan se ut som en skog, før bildet skifter til at vi er på innsiden av en bygning. Vi ser da at helikopteret flyr over bygningen, ved at man ser det gjennom et slags vindu i taket og hører lyden av det. Her hører man også rop og lyder fra noe som kan tenkes å være walkie talkier<sup>11</sup> og lyder fra tunge dører som blir åpnet. Vi ser to menn med stoff over hodet, samt hendene i håndjern. De blir ført nedover en trapp av skikkelser kledd i politiuniformer, hjelmer og gevær. Når skikkelsene nærmer seg ser vi at de har grisemasker på og at det står P.U.R.K på uniformene.



Skjermbilde 1 (Karpe, 2016, 0:39)



Skjermbilde 2 (Karpe, 2016, 1:24)

De fører så de to mennene innover en gang før de tar av stoffet på hodet. Vi ser nå at de to mennene er Magdi og Chirag, som til sammen utgjør gruppen Karpe. På bilde 1 ser vi Karpe trykt opp mot en vegg og Chirag sier «Vi har ikke gjort noe galt» (Bilde 1, Karpe, 2016). Magdi responderer ved å filosofere over skyld og uskyld;

*«De føler at vi har gjort noe galt. Om jeg hadde skikkelig dårlig samvittighet for noe jeg hadde gjort, men ingen andre syntes det var galt. Var det ikke det da? Hvor mange prosent må føle at jeg har gjort noe galt før det er galt? Er jeg uskyldig til det motsatte er følt? Er jeg uskyldig til det motsatte er følt av noen? Eller er jeg uskyldig til det motsatte er følt av*

---

<sup>11</sup> «Walkie talkie, forkortes W-T, lite, bærbart radiosett. En walkie-talkie består av en kombinert radiosender og radiomottager og kan benytte forskjellige modulasjonssystemer og frekvensområder. Ofte brukes frekvensmodulasjon og meterbølger. Walkie-talkies benyttes av militære, politi, brannvesen, sikringstjeneste m.m. i forbindelse med kortdistanse-kommunikasjon mellom mobile enheter» (Hansen, 2018).

*alle? Handler det egentlig om det vi har gjort eller handler det egentlig om at ...»* (tekstutdrag fra musikkvideoen, Karpe, 2016, fra 0:43 – 1:42).

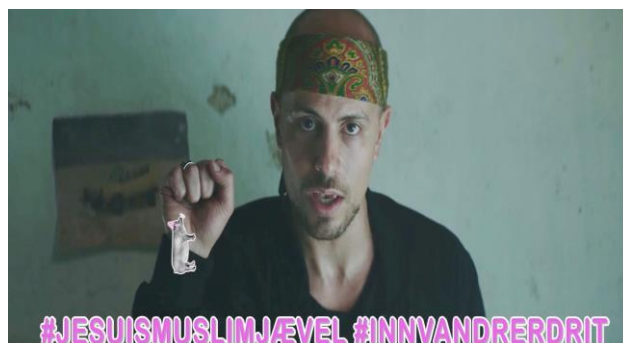
På skjermbilde 2 ser vi Karpe som nå er ført inn i noe som kan tenkes å være en fengselscelle. Det som skjer på bildet er at håndjernene blir fjernet av purken, mens Magdis filosofering pågår, selve sangen starter etter dette bildet. Dette bildet viser tydelig hva Karpe har på seg. Chirag har på seg en slags rød dressjakke, med gullbroderier og en hatt hengende rundt halsen. Magdi har på seg en svart skinnjakke og et farget tørkle rundt hodet. Slik jeg tolker det handler dette om deres alteregoer; «Apen» og «Kjeften» (Vinger, 2017). Chirag er Apen og Magdi er Kjeften. En ape kan være synonymt med noen som gjør apestreker og skal lage ablegøyer for oppmerksomhet. Kjeften kan være synonymt med en som alltid har mye å si. Dette er noe som kommer frem i musikkvideoen ved at Magdi filosoferer og er den som rapper hele sangen. Chirag er med på refrenget (se hele sangteksten i kapittel 1).

Når sangen starter ser vi nærbildet av Magdi som rapper, og nå har den lille grisen som har vært synlig nederst i venstre hjørne, fått en funksjon. Den fungerer som en veiviser i teksten, slik det er når man synger karaoke<sup>12</sup>. Jeg vil komme tilbake til grisen og dens betydning senere i kapittelet.

Når sangen begynner kommer teksten opp i stor rosa skrift som en tekstlinje nederst i bildet og følger hele videoen gjennom. Nærbilde av Magdi som rapper viser frem til første del av refrenget. Som man kan se på skjermbilde 3 viser han hele håndflaten noe jeg



*Skjermbilde 3 (Karpe, 2016, 2:13)*



*Skjermbilde 4 (Karpe, 2016, 2:16)*

---

<sup>12</sup> «Karaoke, musikkanlegg eller juke-box med innspillinger av populære melodier der sangsolistens stemme mangler, slik at den som ønsker det via en mikrofon kan fylle inn solistpartiet selv» (Bergan, 2018).



*Skjerm bilde 5 (Karpe, 2016, 2:20)*

tolker betyr stopp. Tekstlinjene under viser følgende ord; #jesuismuslimjævel og #innvandrerdrift. I skjerm bilde 4 viser Magdi en knyttneve, noe jeg tolker som et tegn på motstand og styrke. På skjerm bilde 5 viser han to fingrer som utgjør et V-tegn. Et tegn ofte brukt for å symbolisere seier eller fred.

Videre fortsetter refrenget og vi kan på skjerm bilde 6 og 7 se P.U.R. K-en i deres uniformer, grisemasker og tilhørende geværer. De utfører her en koreografi gjennom hele refrenget. Under vers to ser vi Magdi og Chirag stå på en rekke sammen med flere menn, de står langs en vegg med glass foran. Det kan tenkes at de her skal bli utpekt som mistenkte.



*Skjerm bilde 6 (Karpe, 2016, 2:36)*



*Skjerm bilde 7 (Karpe, 2016, 2:39)*

Bridgen blir fremført som man kan se på skjerm bilde 8 og 9 ved at Magdi og Chirag holder en tavle hvor det står #muslimjævel på Magdis og #innvandrerdrift på Chirags. Det står også oppført 0379 MONTEBELLO på tavlen. De blir tatt bilde av og neste bilde viser dem i rosa fengselsbekledning.



Skjerm bilde 8 (Karpe, 2016, 3:28)



Skjerm bilde 9 (Karpe, 2016, 3:31)

Videoen fortsetter med refrenget hvor vi på nytt kan se P.U.R.K-en i en dansekoreografi hvor de holder geværene. Vi får se Magdi i en samtale med kona og deres to barn. Det kommer så et opphold i sangen, hvor en ny dialog oppstår.

Chirag får kontakt med en vakt;

*Chirag: «Jeg hakke gjort noe galt. Jeg er fra India, jeg er Hindu ... vegetarmat, yoga, Gandhi ... Beatles. Jeg ikke muslim en gang»*

*Magdi: «Hva mente du med det?»*

*Chirag: «Hva da?»*

*Magdi: «Du sa at du er ikke muslim en gang»*

*Chirag: «Men, asså, jeg mente det ikke som et skjellsord. Du skjønner det?»*

*Magdi: «okei?»*

*Chirag: «Okei? Okei? Det er din skyld at vi er her»*

*Magdi: snufser «Min skyld?» (tekstutdrag Karpe, 2016, 5:02 – 5:57).*

Chirag går løs på Magdi og det ender i en slåsskamp hvor Chirag knivstikker Magdi med en bit fra en knust flaske. Refrenget spilles, mens dette utspiller seg til musikkvideoen er slutt. Når sangen stopper hører vi de samme lydene som helt i starten av videoen.

Jeg vil nå gå dypere inn i materialet til Karpe og det jeg vil kalle deres postmodernistiske formspråk, hvor de opererer med multimodaliteter. På den ene siden er det interessant å undersøke meningspotensialet i en enkelt modalitet, i denne sammenheng for eksempel ved og bare utforske det musikalske formspråket. På den annen side kan meningspotensialet som ligger i materialet også være del av en eller flere typer mening skapt innenfor en kultur over tid (Thorsens og Veum, 2018, s.13). I en slik kommunikasjonsform kan modalitetene utfylle hverandre eller motsi hverandre, det er noe av dette som ligger til grunn for min forståelse av Karpes verk.

### 5.3 «Den islamske Elefanten» i form av tekst og metaforer

Jeg vil se på meningspotensialet slik jeg tolker det. Jeg har valgt tekstutdrag som bygger på min tolkning. Det første jeg skal ta for meg er første vers. Som nevnt er det et nærbilde av Magdi og tekstlinjen med grisen har begynt:

**[Vers 1: Magdi]**

**«Jeg er den islamske elefanten inni rommet ditt  
Jeg er en mistanke, jeg er en maskot, jeg er politikk»**

Her blir man dratt inn i et univers hvor Magdi starter med å synge at det er han som er den «islamske elefanten». La oss da stoppe opp ved *islamske elefanten*, tittelen på sangen. Siden det er Magdi som synger dette kan det tenkes at det er han som er den *islamske elefanten*. Slik jeg ser det kan det allikevel omhandle flere og ikke bare Magdi. Tar man bort islamske fra setningen, står man igjen med elefanten i rommet<sup>13</sup>. Dette er på folkemunne et uttrykk som blir brukt om noe man unngår å snakke om. På bakgrunn av dette kan det da tenkes at setningen peker på at de som følger trosretningen islam er noe som folk unngår å snakke om og med. Dette kommer tydeligere frem i neste setning hvor Magdi rapper at han er *en mistanke, en maskot og politikk*. Jeg tolker dette dit hen at han rapper kritisk om det norske hvite majoritetssamfunnet. I et samfunn hvor størsteparten er hvite, vil man kanskje ikke ta innover seg at vi lever i et flerkulturelt samfunn. Et samfunn bestående av flere etnisiteter hvor noen etnisiteter blir regnet som bedre enn andre kan være roten til et dysfunksjonelt samfunn. Etnisitet er et kulturelt konsept som innebærer at en befolkningsgruppe deler normer, verdier, trosretning, og kulturelle symboler. Det forutsetter en form for tilhørighet til et sett av diskursive praksiser (Barker, 2012, s.255-256). Å definere ulike kulturer på grunnlag av etnisiteter, kan være problematisk. Noe Karpe belyser i videoen. Men det blir mer problematisk når etnisitet kobles til ulik hudpigmentering (Barker, 2012, s.256).

«(...) synet at verden er full av ikke-hvite mennesker som vil gjøre alt de kan for å få del i godene «vi» rettmessig har tilegnet oss fordi vi er så arbeidsomme/intelligente/moralske/velorganiserte/tilhører det utvalgte folk» (Hylland Eriksen, 2001, s.83).

---

<sup>13</sup>«Elefanten i rommet (etter amerikansk-engelsk *the elephant in the room*) stort problem eller kontroversiell sak som alle er oppmerksomme på, men som man unngår å nevne fordi det ville være ubehagelig» (NAOB, 2018c).

Muslimere blir utsatt for en mistanke basert på det en kan kalle et essensialistisk syn. Hvor kulturelle identiteter baseres som stereotypier, og disse stereotypiene begrunnes som «essenser». Majoritetssamfunnet skaper en forestilling om at muslimer per essens er farlige terrorister, som vil ødelegge vår sivilisasjon. Vi setter alle muslimer inn i samme kategori og det skapes en fremmedgjøring og fiendtlighet omkring muslimer. Noe Eriksen omtaler som at de ikke-hvite menneskene kommer som innvandrere til vestlige land for å ta del av rikdommen vår.

Det er dette som ligger i tekstlinjen om maskot og politikk. Og kanskje det er dette Karpe vil kritisere. Når det kommer til ordet politikk, handler dette for meg om at majoritetssamfunnet i Norge ofte kan omtale innvandrere som et problem for samfunnet. Et problem i form av at de er en økonomisk byrde ved at de får støtte fra Nav og lignende. Innvandringspolitikken i Norge har i mange år vært begrunnet med konsekvensene på lang sikt. Det har blitt skrevet rapporter hvor innvandrere blir fremstilt som snyltere på velferdsstaten som ikke ønsker å ta arbeid fordi de kan leve godt av støtten fra Nav (Hylland Eriksen, 2001, s.84).

En maskot kan være en lykkebringer i form av en gjenstand eller en person (Bø,2018). I denne sammenheng ser jeg på det som at Magdi rapper om muslimer som maskoter fordi de styrker den norske nasjonale identitet. Den blir tydeligere når man ser på islam og alle muslimer under ett. Alle blir en maskot, et fiendebilde, en felles fiende for majoritetssamfunnet.

### **«Jeg er et diskotek, og de danser inni hodet mitt»**

Et diskotek er et sted hvor det spilles høy og støyfull musikk med høy dansefaktor. Diskoteket har gjerne røykmaskiner og lyskastere for å frembringe følelsen av fest og moro. Når Magdi rapper denne tekstlinjen danner det seg et metaforisk bilde av kaos, hvor det omhandler «oss» mot «dem». «De norske» mot «det fremmede». «De norske» danser på Magdi ved at de ikke ser og vil se han for den han er. En norsk muslim som en del av samfunnet. Han blir satt på utsiden.



**[Vers 2: Magdi]**  
**«Jeg er`ke Israel, jeg er`ke Charlie, jeg er`ke kukken min**  
**Jeg er den islamske elefanten oppi klubben din»**

Vi beveger oss nå til vers to hvor vi er inne i et stor -politisk landskap. Her trekker de inn Israel og Charlie. Midtøsten-konflikten mellom Israel og Palestina som har oppstått som følge av opprettelsen av staten Israel mandatområdet Palestina. Uten at det ble opprettet en egen Palestinsk stat (Leraand, 2018). I denne sammenheng kan det tenkes at Magdi uttrykker denne tekstlinjen ved å si at han ikke er Israel som har «tatt» et land og at det ikke er det muslimer gjør når de ønsker å integrere seg i andre ikke-muslimske land. Videre sier han «*jeg er`ke Charlie*», som mest sannsynlig er en referanse til terrorangrepet på det franske satiriske ukemagasinet *Charlie Hebdo*. Hvor 11 personer ble massakrert for å ha brukt sin ytringsfrihet, satiriske sans og erting av makten (Stanghelle, 2016). Her kan det handle om to ulike meninger hvor det ene kan være at muslimer er terrorister, eller det kan handle om ukemagasinet *Charlie Hebdo* og en kritikk av det de står for. Det vil si at man kan tolke denne referansen på ulike måter.

Tekstlinjen *jeg er den islamske elefanten opp i klubben din* trekker oss tilbake til diskoteket og til uttrykket «elefanten i rommet». Følelsen av å ikke høre til og følelsen av å omgå mennesker som unngår deg som et slags problem.

**«Jeg er en giftslange, og på kjakan har jeg superlim»**

Giftslanger kan være dødelige og ved å si at man er en giftslange kan det tenkes at man omtaler seg selv som noe farlig. Vi er tilbake til det essensialistiske synet at muslimer er farlige. Om vi ser gjennom linjene, fremstår det en tvetydighet i betydningene og bildene de skaper ved ordene de har valgt. For alle muslimer er ikke ekstremister som utfører terrorangrep for det de tror på, de fleste lever vanlige liv med sin tro. De er en del av et større samfunn. Videre kan det også handle om synet majoritetssamfunnet i Norge har på muslimer, innvandrere og andre religioner. Vi kommer her tilbake til kritikken av makten, for det er ofte slik at majoritetene i et samfunn har makt over minoritetene. Dette påvirker innvandringspolitikken og det kan oppstå fordommer i samfunnet. Karpe

slenger her ut uttrykk som kan tolkes bokstavelig eller som tvetydig med ulike nyanser hvor det ikke finnes noe entydig svar. Det tvetydige, billedrike formspråket kan kalles postmodernistisk, men det bidrar til det kritisk-modernistiske budskapet. Den essensialistiske tankegangen er farlig fordi den fører til stereotype forestillinger og fiendebilder. Et annet kjennetegn med et postmodernistisk formspråk, er bruken av sitater og referanser til kulturelle ytringer (Barker, 2012, s.205).

**[Pre-Hook: Magdi]**

**#jesuismuslimjævel #innvandrerdrift #jesuismuslimjævel**

**#innvandrerdrift**

**#jesuismuslimjævel #innvandrerdrift**

**#jesuismuslimjævel**

Magdi gjentar her han er muslimjævelen og Chirag er innvandrerdriften – stereotype forestillinger de blir identifisert med fordi de tilfeldigvis har ulike religioner enn majoritetssamfunnet. Men selv innvandrere er mer enn sin kulturelle bakgrunn, de har flere identiteter, akkurat som nordmenn. Vi fremtrer i ulike roller ut ifra hvilke situasjoner vi befinner oss i. «The decentred or postmodern self involves the subject in shifting, fragmented and multiple identities. Persons are composed not of one but of several, sometimes contradictory, identities» (Barker, 2012, s.225).

Vi blir pålagt identiteter i kraft av stereotype forestillinger. Hver stereotypi innebærer en rekke egenskaper som vi blir tillagt i den medieskapte verden vi lever i. Som mennesker eier vi ikke disse egenskapene, men vi reflekterer det synet omverdenen har på oss. Karpes refreng kan sees som et middel for å fremheve hva minoriteter kan oppleve av undertrykkelse. Det er ikke Karpe selv som er opphavet til disse uttrykkene, men ved å bruke dem kritiserer de majoritetskulturens maktmisbruk, samtidig som de viser sin egen definisjonsmakt. Ved selv å bruke dem avvæpner de uttrykkene: De viser at «muslim» ikke er en gitt essens, men en kulturell konstruksjon som skapes og omskapes i ulike sosiokulturelle kontekster. De tar undertrykkernes våpen i egne

hender. Dette kan betraktes som et konstruktivistisk <sup>14</sup> budskap: Vi er subjekter som blir skapt og skaper oss selv i vår kulturelle kontekst.

**[Refreng: Chirag]**

**Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår**

**Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår**

**Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår**

**Ingen her får tenne på raketten min, godt nyttår**

Her ser jeg det slik at Karpe ikke vil la sitatene og meningene som er ute i majoritetssamfunnet påvirke dem. De underforstår hva en rakett gjør om den blir påtent, den eksploderer når den går i luften. Når de sier at *ingen får tenne på raketten min* tyder det på at de ikke ønsker konfrontasjon. Men her kan det være flere betydninger og det kan også være at det ikke er ment å bety noe annet enn at det rimer. Som igjen maler et tydeligere bilde av Karpes postmoderne tvetydighet.

### 5.3.1 Symbolikk og metaforer

Symbolikkbruken og metaforbruken i «Heisann Montebello» er nok det som i størst grad har fanget min interesse. Det at de har brukt ulike elementer for å skape et tekstlig og visuelt univers og i tillegg gitt oss lyttere/ seere mulighet til å tolke selv. Dette gir det hele en ny dimensjon. I min analyse har jeg trukket ut noen symbol og metaforer som jeg mener underbygger det maktkritiske.

#### 5.3.1.1 Elefanten

Dette symbolet er ikke et visuelt symbol i musikkvideoen, men et tekstlig. Noe Goodman knytter til den moderne tankegangen hvor det kognitive budskapet kommer frem. Han omtaler kunstens erkjennelsesfunksjon, hvor han ser kunst som verbale og ikke-verbale symbolsystemer (Goodman, 2008, s.313). Det er aldri et visuelt bilde av elefanten, men bildet blir skapt av ordene i sangtittelen og i to av verslinjene. Dette er med på å skape et

---

<sup>14</sup> «Sosialkonstruktivisme, brukes som betegnelse på et perspektiv i sosiologi og andre samfunnsfag, hvor man betrakter menneskers virkelighetsforståelse som kontinuerlig formet av opplevelser de har og situasjoner de befinner seg i» (Tjora, 2018).

bilde og det blir opp til hver enkelt å tolke dets betydning. Karpe har lagt ved «*Islamske*» foran elefanten, noe som kan bidra til at man tenker det handler om religion. Noe jeg tenker det gjør, men jeg ønsker også å trekke det inn mot ordtakene «*elefanten i rommet*», som nevnt tidligere. Et ordtak som brukes om åpenbare problemer, som videre blir ignorert fordi det kan være ubehagelig å diskutere dem. I denne sammenheng tenker jeg at «*den islamske elefanten*» betyr at det norske majoritetssamfunnet unngår å ta stilling til mennesker med ulik kulturell bakgrunn.

### 5.3.1.2 *Grisen*

Et symbol som er fremtredende i hele «Heisann Montebello» er «*grisen*». Noen ganger opptrer den som en karikert rosa figur, mens andre ganger er den en vanlig gris. I musikkvideoen spiller den flere roller og gir oss ulike betydningsnyanser. Før selve sangen begynner så er det en liten gris med festhatt, nederst i venstre hjørne. Der står den pent og pyntelig helt til sangen og teksten begynner. Grisen følger da tekstlinjene som på en karaokemaskin. Videre er grisen representert som P.U.R.K. som i dagligtale er synonymt med politiet: «Nå kommer purken og tar deg». Det at P.U.R.K-en i videoen har på seg grisemasker og politiuniformer, er med på å underbygge at de er politiet. Det er de som fører dem inn i cellen og det er de som holder vakt og bærer gevær.

I denne sammenheng tolker jeg purk som noe negativt. Purk skal representere makthavere, byråkrati og samfunn. Purken/politiet har loven på sin side og makt til å arrestere de som gjør urett i samfunnet. Karpe fremstiller dermed grisen som et symbol med tvetydighet. Karpe uttaler selv i et intervju gjort i Dagbladet 2016 at grisen er elsket og hatet;

*«Grisen har liksom samme effekt som det vi gjør, noen elsker gris, andre hater gris – gris betyr lykke og gris betyr noe ekkelt» sier Chirag.*

*«Og det synes vi er fascinerende, så det er derfor vi har brukt grisen mye i det siste» skyter Magdi inn.*

*«Grisen har så mange ulike betydninger, akkurat som låtene våre blir den tolket på ulike måter. I tekstene våre kan også det samme ordet ha ulike betydninger hos ulike personer, det kommer bare an på hvem man er, sier Magdi og legger til:*

*«Ikke at vi sammenligner gris med noe ord vi har brukt i noen låter, altså» (Hanstveit, 2016).*

Her sier Karpe selv at grisen kan ha flere betydninger og at det kan være opp til hver enkelt å tolke betydningen av den.



På bildene over ser vi forsidebildene til sangen, dette viser når sangen blir avspilt på ulike strømmetjenester<sup>15</sup>. Det viser at sangen er nummer seks i rekken av utgitte sanger i «Heisann Montebello», samt tittelen på sangen i rosa skrift. Den rosa skriften er gjennomgående i hele prosjektet, noe jeg ser på som en rød tråd som referer til at grisen er rosa. Vi ser også deler av hodet til en ekte gris, det vil si at den ikke er skissert opp slik som elefantnesen og det norske flagget. Det lille vi ser av elefantnesen er det eneste faktiske bilde vi ser av en elefant. Som nevnt er ikke elefant representert i form av et visuelt bilde. At elefantnesen holder et norsk flagg ser jeg som et symbol for at elefanten har grep om majoritetssamfunnet. Altså det som vi i det norske samfunnet ikke snakker om.

### 5.3.1.3 Fengselet

Fengselet får en egen rolle som har stor betydning for det visuelle uttrykket. Det er der de er gjennom hele videoen og man kan undre seg over hvorfor de er der. De viser oss en kort framstilling av hvordan de har det i fengselet, de uttrykker også at de ikke vil være der. Chirag sier opptil flere ganger at de ikke har gjort noe galt. En kan da begynne å tenke på hva og hvem det er som mener de har gjort noe galt. Slik som Magdi filosoferer om i starten av videoen. En tanke er at de som kunstnere bruker sin ytringsfrihet og mener noe mot majoritetssamfunnet. *Oss mot dem, dem mot oss, «de norske» mot «det*

---

<sup>15</sup>«Strømmetjenester, tjenester som overfører lyd, bilder og video digitalt over internett» (Hagen, 2019).

fremmede». Fengselet blir da et symbol for majoritetssamfunnet som fengsler dem med andre meninger og kulturelle bakgrunner.

I fengslet blir man registrert med et nummer og tatt bilde av før en blir plassert i en celle, noe Karpe har valgt å ta med i videoen. Som vi kan se på skjermbilde 8 og 9 holder de et skilt med navn og nummer som registreres på dem. I tillegg til sitatene #jesuismuslimjævel og #innvandrerdrift står det MONTEBELLO og 0379. Det er postnummeret til Montebello. Jeg tolker dette dit hen at de vil vise at de blir stemplet av det rike vestlige samfunnet. De tilhører ikke denne kulturen.

## 5.4 Bilde – tekst – lyd – et konsept

Det mest interessante aspektet med musikkvideoen er det multimodale perspektivet. Det at de bruker tre ulike modaliteter for å lage et kunstnerisk uttrykk som gir rom for mange nyanser og tvetydigheter, tre modaliteter som til tider ikke snakker sammen. Sett under ett kan uttrykket fremstå forvirrende for en mottaker som blir overlatt til seg selv og sin egen tolkning. Her bruker Karpe ulike fragmenter for å få frem et budskap som ikke nødvendigvis gir noen entydig betydning. I det visuelle språket er hverdagslivet den største inspirasjonen (Barker, 2012, s.205). Det har elementer av en bricolage som er typisk for det postmoderne, hvor man tar med seg biter fra fortiden inn i fremtiden for å skape nye uttrykk og meninger (Barker, 2012, s.206). En kan omtale det postmoderne bilde som en slags mosaikk.

Jeg har til nå omtalt bildene og teksten i stor grad, noe jeg også har valgt å vektlegge fordi disse modaliteter er mer avgjørende enn lyden. Når det kommer til lydbilde i videoen har det et ganske annerledes uttrykk enn de to foregående. Spiller man av sangen på en strømmetjeneste, får man kun fire sekunder med et faretruende fengselslignende lydbilde. Det beveger seg så over til et lystigere lydbilde hvor tempoet er middels raskt på versene, etter hver verselinje hører man en stemme si «oh yeah, oh yeah». På prehooken ligger det en underliggende bass som slår takten til #jesuismuslimjævel og #innvandrerdrift. Ordene kommer dermed tydeligere frem. Det går så rett til refrenget hvor tempoet går noe raskere. Refrenget gir meg lyst til å bevege meg til rytmen av

musikken. Det brukes elementer av elektronika, noe som er med på å underbygge den lystige dansbare melodien. På bridgen går tempoet noe saktere, mens melodien i lystig form spilles i bakgrunnen. Sangen avsluttes med refrenget som spilles om og om igjen med enda mer trykk på elektronika i melodien.

Dette lydbildet samsvarer ikke med bildene og teksten. Bildene viser oss én virkelighet, teksten en annen, og lyden en tredje. I bildene kan vi se Karpe utkledd som «Kjeften» og «Apen», det kan da fremstå som at det er deres alteregoer som blir satt i fengsel. Men når de blir tatt bilde av holder de begge et skilt, noe som kan tolkes som at de er Karpe, altså Magdi og Chirag. Dette manglende samsvar mellom det vi ser, hører og leser skaper en tvetydighet. På skiltene står det #jesuismuslimjævel og #innvandrerdrift, Montebello og postnummeret til Montebello. Dette er fragmenter som ikke taler et entydig språk, men som er med på å skape et kunstnerisk uttrykk. I dette uttrykket kan det oppstå selvmotsigelser og kaos. På den ene siden har vi Karpe som rap-gruppe som har en visjon om hvordan deres kunstneriske uttrykk skal fremstå, her er også Magdi og Chirag som privatpersoner. I videoen kommer de inn som «Kjeften» og «Apen» for så å bli Karpe; Magdi og Chirag igjen. De viser oss at subjekter inngår i ulike sammenhenger og at vi opptrer med ulike roller. Teksten og ordene de har valgt ut fremstår som sterke, men de skal kanskje ikke tas bokstavelig. Det er nettopp dette som gjør det til et postmodernistisk univers, hvor vi blir tatt med inn i en fragmentert og mosaisk virkelighet. Det blir opp til hver enkelt mottaker å tolke det ut fra sin forståelseshorisont.

## 6 Ungdommenes perspektiver

### 6.1 Innledning

I dette kapittel skal jeg legge frem min analyse av det empiriske materiale fra intervjuene. Her bruker jeg resultatene av den analysen jeg selv har gjort av Karpes musikkvideo og det som i denne oppgaven blir omtalt som definisjonsmakt. Kapitlet er organisert ut ifra stegene i prosessen og de temaene som opptok informantene i størst grad.

Når en gjennomfører en analyse kan det være at man bare ser det man er ute etter, og på den måten overser andre svar. Jeg har prøvd å være bevisst dette i analysen av materialet ved å gå inn i det uten å ha laget meg en mening om hva jeg skulle finne. Jeg ønsket at informantene skulle kunne snakke om det de selv vurderte som viktigst, men med håp om at de ville komme inn på maktperspektivet i Karpes video.

Materialet har ikke oppstått spontant, men på oppfordring og ut ifra hva jeg har lagt frem for informantene. Det er på bakgrunn av en uformell intervjuguide samt en visning av musikkvideoen til Karpe. Dette vil si at jeg på forhånd har definert noen føringer. I intervjuguiden tok jeg opp temaer som jeg både mente var viktige og som jeg var nysgjerrig på. Jeg ville høre hvordan ungdommene tenker omkring disse temaene, og i hvilken utstrekning de og jeg ser ulikt på Karpes kunstneriske uttrykk.

Problemstillingen min omhandler to maktbegrep, og det ble derfor essensielt å snakke om makt og hva det betydde for informantene. Men det ble også viktig å snakke om andre temaer som opptok dem, spesielt i Karpes musikkvideo og i deres musikk generelt. Materialet har endt opp i to hovedkategorier hvor maktkritikk har en underkategori, mens definisjonsmakt har to.

### 6.2 Maktens ulike ansikt

I min analyse av musikkvideoen var det først og fremst det kunstneriske uttrykket som vekket nysgjerrighet hos meg. Når jeg så satt meg dypere inn i materien begynte jeg å se



maktkritikken Karpe utøver i «Den islamske elefanten». Det er deres måte å gjøre en slags samfunnsanalyse på, i tråd med den samfunnskritikken som kjennetegner hiphop-kulturen. I funnene er det steder hvor informantene ikke gir uttrykk for en bevissthet omkring det maktkritiske i motsetning til meg. Vi har ulike forståelseshorisonter, og jeg har dermed forsøkt å tolke hva deres forståelse av makt kan være. Det som er spennende i dette materialet er hvordan informantene uttaler seg som en del av majoritetssamfunnet i én sammenheng, for så å distansere seg fra det i en annen. De fleste bor på Vestkanten, men de er ikke alle like «hvite», de har flere gruppetilhørigheter som de kan gå inn og ut av.

Markus: Eh, det er jo flere av på en måte lyse nordmenn, det er flere norske i Norge da enn andre. Da tenker jeg at de kanskje har litt mer makt enn det, la oss si de muslimske har i Norge. På en måte norske har litt mer makt enn kanskje de andre som er litt mørkere i huden.

Her er det tydelig at Markus ser på det hvite norske majoritetssamfunnet som makthavere. Men når han sier at «de norske» har mer makt, vet vi ikke helt konkret om han mener bare de hvite eller alle norske statsborgere. For igjen handler det om hvilken gruppe Markus identifiserer seg med akkurat når han uttaler dette. I mitt individuelle intervju med Markus ble det tydelig for meg at han hadde mer å si. Han hørte selv ikke til de «lyse nordmenn», men åpenbart heller ikke til den muslimske befolkning. Et slikt syn kan henge sammen med hva som vises i musikkvideoen;

Oda: (...) De mente jo at de ikke hadde gjort noe galt. Men tydeligvis var det flere som mente at de hadde det, så derfor blir de satt i en celle. Så var det veldig dårlig celle også, så det så ikke ut som en rettferdighet ble praktisert der. Det var det jeg tenkte at cella var veldig dårlig stand og at det var litt sånn dårlig stemning da.

Her peker Oda på at hun mener Karpe blir urettferdig behandlet i og med at de selv uttaler at de ikke har gjort noe galt. Videre sier hun at det er *flere* som mener at de har gjort noe galt, og at det er derfor de blir satt i en celle. Hun beskriver det hun har sett i musikkvideoen og reflekterer omkring det konkrete. Hun bruker sin forståelseshorisonter til å skape en konkret mening, og oppfatter det som at rettferdighet ikke blir praktisert. «(...) her er det masse hvite griser, som hvitt politi. Men så er det to utlendinger liksom

i fengselet som bare blir som, ja blir som elefanten i rommet». Et aspekt som opptok informantene var samfunn og kultur, noe som henger sammen med maktbegrepet. Ut ifra materialet har jeg oppført det som en underkategori.

### 6.2.1 Samfunn og kultur

Karpe er maktkritiske til majoritetssamfunnet og tittelen på sangen og musikkvideoen «Den islamske elefanten» kan ha vært med på å sette i gang tanker omkring religion og hva det vil si å være muslim i et norsk samfunn. Informantene synes med andre ord først og fremst å oppfatte maktaspektet hos Karpe som et forhold mellom majoritetssamfunnet og islam.

Oda: (...) Jeg føler at det han mente at han ikke ville bruke muslim som et skjellsord, for det blir ofte brukt som et skjellsord. Også det at man tenker at noen er muslim ut fra hvordan de ser ut, at han prøvde å si at ja, jeg er fra India og jeg er hindu liksom. Og det blir jo på en måte som å si, jaja slapp av slapp av, jeg er ikke muslim. For det er det verste du kan være da, sånn at islam har blitt litt sånn ekstra i forhold til andre religioner da, hatet på hvert fall i nå tid.

Når Oda her påpeker at å være muslim kan bli brukt som et skjellsord på bakgrunn av hvordan du ser ut, tolker jeg det dit hen at hun mener både utseende og klesuttrykket. Muslimer kan være kledd noe annerledes enn etnisk norske. Chirag prøver å komme seg ut av fengselscellen ved å påpeke at han er fra India og ikke muslim. For det å være muslim har blitt et skjellsord blant mange i dagens samfunn. Dette kan tenkes å være nært forbundet med en økende grad av terrorisme de siste tjue årene, hvor det i de fleste tilfeller har vært ekstremister fra Islam som har stått bak. Dette har skapt uro i det vestlige samfunnet og fordommer omkring det å være muslim. Det har oppstått fremmedfrykt, hat og misforståelser. Nordmenn har kanskje ikke satt seg inn i hva det vil si å være muslim, og tenker at alle som er muslimer er terrorister. Dette er en bastant mening å komme med, men ut ifra det Oda sier, mener hun at det å være muslim er noe av det verste du kan være, samtidig som hun opplagt tilskriver denne fordommen et «man» som hun ikke identifiserer seg med. Markus uttrykker også at muslimer får skylden for mye;

Markus: Jeg føler sånne muslimer, blir sett sånn ned på da. De får mye hat på seg. Får skylden av alt på en måte som skjer med samfunnet da.

Her underbygger han det Oda sier ved å si at muslimer kan oppleve hat ved å være muslimer. Han mener de får skyld for det som går galt i samfunnet.

I gruppeintervjuet opererte flere av informantene med pronomener som; «vi», «oss» og «dem». Noe jeg har tolket som en form for tvetydighet i svarene deres, ved at de da ikke tok stilling til hvordan de ser seg selv i gitte situasjoner.

Tale: (...) hvis vi tar utgangspunkt i Norge, at det kan være litt sånn ukjent med andre religioner. De liker vi ikke fordi de har en annen etnisk bakgrunn. At vi på en måte stempler dem og at de liker vi faktisk ikke før at vi blir kjent med dem.

Her omtaler hun et *vi*, men det er ikke opplagt at hun uten videre identifiserer seg med dette *viet*. Hun beskriver fordommer som gjør seg gjeldende i den verden hun opplever hun er en del av, men som hun også legger kritisk distanse til. Hun har en meningsintensjon med å bruke *vi* som ikke er den bokstavelige mening. Hun refererer til tolkninger av verden som ligger der ute. Informantene plukker dette opp som tråder, uten at de vil/skal stå til ansvar for det. Tvert imot virker det som hun distanserer seg fra denne fordomsfulle holdningen ved nettopp å bruke det personlige pronomen *vi*.

Vi tar på oss ulike roller avhengig av hvilke sammenhenger vi befinner oss i som individ. Informantene snakker ut ifra hvilken identitet de har i den sammenhengen de operer i. De er en del av en kultur som er sosialt konstruert og «*jeget*» er en pågående prosess. Identitet er uttrykt gjennom hvordan vi representerer oss og hvordan vi er gjenkjennbar overfor andre subjekter. Dette kommer frem gjennom smak, holdning, verdier og livsstil. Vi er bærere av identiteter som både inneholder sosiale og personlige sider, noe som utgjør forskjeller og likheter blant subjekter (Barker, 2012, s.220). Giddens beskriver identitet som et prosjekt og at det er vår kreasjon. Vi er alltid i en prosess hvor vi beveger oss mot noe og prosjektet bygger på hva vi tenker om våre omstendigheter i fortid og nåtid. Samt hvordan vi tenker om vår ønskede fremtid. (Barker, 2012, s.222). Det kan tenkes at nordmenn har en tendens til å skjule seg bak personlige pronomen. Det blir da uklart om man uttaler en egen mening eller en mening som deles av majoritetssamfunnet. Det handler også om at lojalitet til egen gruppe – *viet* – må innebære kritikk av andre grupper – *dem*, altså dikotomien *vi* – *dem*. Noe Kristian gir oss et godt eksempel på her;

Kristian: Ut ifra det de sa, så blir jo de innvandrerne de elefantene i rommet ikke sant, fordi de bare kommer vi vil ikke ha de der, eller ikke vi da, men andre, ja du skjønner hva jeg mener. Det skal ikke være at de bare tar og forsyner seg og ja ...

Her uttrykker Kristian en mening som kan være plukket opp ute i «rommet» ved at han sier *vi* vil ikke ha *dem* der. Her tolker jeg det dit hen at han mener Karpe er «elefanten i rommet» og at *vi* som etniske nordmenn ikke vil ha *dem* i samfunnet. Han sier implisitt at lyse nordmenn har makt over ikke etnisk-norske. Et syn som fremstår basert på «de fremmede» og som kommer til samfunnet vårt for å ta noe som tilhører «de norske». Videre fremstår det som at han kategoriserer *dem* ved å sette dem i en bås; «elefanten i rommet» det ingen ønsker å ta tak i.

I sitatet til Tale fra forrige side, omtaler hun hvordan nordmenn kanskje møter ulike kulturer med en form for fremmedfrykt fordi man baserer seg på det som florerer rundt om der «ute». Media kan være med på å skape denne fremmedfrykten ved å beskrive mennesker som utfører kriminelle handlinger, ved hjelp av religion, etnisitet og hudfarge foran alder og kjønn. Det kan tenkes at følgende utsagn fra Kristian har blitt dannet gjennom et mediebilde, eller at Kristian nettopp vil få frem hvordan mediene bygger opp et fiendebilde;

Kristian: (...) de er kriminelle, fordi de er muslimer da. Derfor blir de satt i fengsel.

Noe Markus følger opp ved å uttrykke (...) «De har jo bare forskjellige syn og andre ting de tror på da». Det skal ikke være noen grunn til at de med andre kulturelle bakgrunner blir sett på som kriminelle av samfunnet. Det kan tenkes å henge sammen med vårt essensialistiske syn på hva muslimer er. Den vestlige søken etter identitet forutsetter en idé om at identitet er en ferdig «ting». I denne forestillingen eksisterer individuell identitet som et tidløst *jeg* og kulturell identitet som et sett av egenskaper som visse mennesker eier. Med dette kan vi si at mennesker har en essens som utgjør deres identitet (Barker, 2012, s.221). Vi defineres for eksempel gjennom kjønn og sosiale kategorier og stereotypene bestemmer hvem vi er.

### 6.3 Definisjonsmakt

I mine funn blir begrep som posisjonsbruk og påvirkningskraften brukt om Karpe. Dette kan fremstå som tegn på en definisjonsmakt. Når informantene omtaler hvorfor de hører på Karpe og hva som er bra ved dem, kom det tydeligere frem at de mente at Karpe har en påvirkning og at de bruker posisjonen sin på en positiv måte. Dette tenker jeg handler om definisjonsmakten Karpe har opparbeidet gjennom de siste årene, da spesielt med «Heisann Montebello».

Oda: (...) når jeg så filmen om «Heisann Montebello» prosjektet, så var jeg litt sånn, det er bra at noen lager en film om det prosjektet eller noen som bruker makten sin sånn da. Eller makt og makt, mer posisjonen at du kan ha en påvirkning. De har liksom en posisjon, det er ikke alle som bruker posisjonen sin bra, som du ser i verden (...).

Her uttaler Oda at det er bra Karpe bruker posisjonen sin til å belyse viktige aspekt ved samfunnet. De bruker den til å påvirke, men hun sier ikke noe om hvorvidt dette har påvirket henne selv. I stedet påpeker hun hvem hun mener innholdet når ut til ved at Karpe rapper på norsk.

Oda: (...) ved å synge på norsk spesielt, så går det på en måte ut til mennesker som tenker at alle fra Somalia er sånn her og alle utlendinger er kriminelle og sånn. At det er noen som synger på norsk og som sier «nei faktisk så er dette tanker dere har gjort dere opp, blitt enige om», men det er ikke ... dette er sånn vi opplever det da, at det er ganske urettferdig da.

Når hun nevner at det er bra Karpe rapper på norsk kan det være at hun mener det enklere når inn til de norske som har negative holdninger mot innvandrere. Videre påpeker hun hvordan Karpe kan påvirke majoritetssamfunnet. Nå er ikke Oda innvandrer, men har venner som er det og dette har kanskje bidratt til at hun ser ting fra deres perspektiv. Hun har kanskje sammen med dem kjent på kroppen hvordan det er å bli sett på i en stigmatiserende forstand. Jeg vil i neste kategori trekke frem hvordan en informant uttrykte seg angående kulturelle forskjeller.

### 6.3.1 Dagsorden

Det har for meg oppstått tanker om hvordan kulturelle forskjeller kan komme til uttrykk i Karpes kunst, som igjen blir opp til oss å tolke. At det da fremkommer et syn på disse forskjellene fra en informant, kan tenkes å henge sammen med hvordan det i «rommet» omtales. Norge er et land som med stor innlevelse går inn for FNs menneskerettighetserklæringer, som omhandler alle menneskers rett til å bli behandlet likt, samt «tar avstand fra vilkårlige rangeringer av «grupperinger» basert på herkomst, religion og språk» (Eriksen, 2002, s.92).

Kristian: Ja, sånn som mange kanskje kan føle er for eksempel at vi eller mange skal lære så mye om de kulturene eller religionene som kommer hit, men at de egentlig ikke vil lære noe om vår da. Og så tenker man at det er de som burde innrette seg vår, for det er jo de som kommer hit. Som for eksempel på barneskolen så gikk vi i kirka før jul, men da trengte ikke de med en annen religion og være med da, men for eksempel så besøkte vi sånn Islamsksenter en gang, men da måtte vi være med. Eller vi, ja altså norske da, ikke sant. Eh, ja, som ikke er muslimer. Det blir jo litt sånn, eh, ja. Man kan jo ha ulike meninger om det.

Her hevder Kristian at mange nordmenn kjenner på at de blir påtvunget å lære om andre kulturer og religioner. Samtidig sier han at *de*, og her tolker jeg det dit hen at han omtaler innvandrere av ulik etnisk bakgrunn, ikke vil lære om *vår* kultur.

Jeg kan ikke si meg enig i Kristians utsagn, da jeg ikke har den samme oppfatningen. Jeg ser et regelverk som tvert imot bidrar til integrering av kulturforskjeller i vårt samfunn. Hvor barn blir opplært gjennom skolen i ulike religioner, som igjen kan være med på å skape respekt for at det finnes ulike trosretninger. At man har ulike oppfatninger av hva innvandrere med ulike religiøse og etniske bakgrunner er, vil nok alltid forekomme i et samfunn. Men det er kanskje noen av konsekvensene Karpe ønsker å belyse. De belyser ulike problematikker ved samfunnet slik de ser og opplever det. Norge er ikke alltid gode på integrering, og det er noe som til stadighet viser seg i debatten om innvandringspolitikken.

I informantgruppen var det ungdommer som uttrykte helt motsatte meninger. Det skal dog sies at det påfølgende sitatet er hentet fra Markus sitt individuelle intervju, hvor han

uttrykte seg på en annen måte enn når han deltok på gruppeintervjuet. Hva dette kom av er ikke meg bevisst, men jeg kan tenke meg at det var bedre for Markus og få snakke fritt i et rom med to personer, kontra et rom med åtte.

Markus: (...) det er forskjellige kulturer fra land til land og for eksempel min kultur da, så liker vi på en måte å være litt sånn sammen med andre. Vi er ikke så kalde som de norske er. Så det er på en måte litt rart da, på en måte litt annerledes. At hvis jeg tar bussen da, så er det sånn en person per sete, der det er to seter. Mens i min kultur så er det sånn hvis det er noen, så sitter du gjerne med noen og snakker fritt, de er litt sånn kalde her i Norge.

Her snakker Markus om kulturforskjeller slik han selv opplever dem, noe som kan tenkes å være et underliggende tema hos Karpe. Her kommer det frem at Markus er oppvokst i en annen kultur enn det Kristian er, og at de har ulike oppfatninger av hvordan samfunnet er. Markus oppfatter etniske nordmenn som kalde, mens Kristian uttrykker at han synes mennesker med andre etnisiteter ikke viser interesse for å integreres. Han sier at han opplever at det er *de* som burde innrette seg på *vår* kultur, og ikke at det er *vi* som skal lære om *deres*. Men etter å ha sagt dette, tar han seg selv i det og legger til «ja, altså norske da». Det er «de norske» som mener dette. Her igjen oppfatter jeg at han skjuler seg bak majoriteten og ikke tør å si at dette er hans egne meninger og oppfatninger. Det er ikke bare Kristian som uttrykker dette synet, det gjør også Tale; «man kommer litt tilbake til der at de er elefanten, de bare er og tar. Kommer og tar liksom». Vi er tilbake på elefanten, og med dette symbolet kan vi bevege oss over på det som omhandler form og innhold.

### 6.3.2 Form og innhold

Karpes musikkvideo er for meg et fascinerende stykke kunst. Jeg har blitt interessert i helheten i verket de har skapt, samt symbolikkbruken som er med på å gi helheten en dybde. At det er et verk bestående av tre uttrykksformer (bilde, tekst, musikk) som tidvis ikke samsvarer i sitt uttrykk er det som gjør det spennende. Informantene ser dette på en annen måte enn meg. Det som opptar dem stemmer ikke nødvendigvis overens med det som opptar meg. Dette kan tenkes å handle om de ulike forståelseshorisontene vi er bærere av. Jeg var allerede tilhenger av Karpe da jeg oppdaget «Heisann Montebello»,

og dermed var det en del av min forståelseshorisont. For meg har kunsten vært en essensiell pådriver for å se det i et større samfunnsperspektiv.

**Meg:** Hvorfor har du god kjennskap til Karpe og musikken deres?

**Oda:** (...) det er jo veldig mye av musikken deres som har blitt populær og at det var norsk, og at de ikke var helt etnisk norske. Så det var populært i oslomiljøer. Sanger om miljøer som jeg har sett og vokst opp i og sånn. Og så er de jo veldig populære blant vennene mine. Da jeg også begynte å høre på dem og så er det litt annerledes enn hva man har hørt før. De synger og rapper om andre ting enn kanskje det man er vant til å høre da.

Her handler det om hvordan Karpe bruker sitt formspråk for å nå ut til ulike miljøer. Det er ikke nødvendigvis budskapet i seg selv som er avgjørende for at ungdommer hører på Karpe, det er det at de rapper på norsk som gjør det lettere å forstå betydningene. Det kan bidra til at en større andel ungdommer tar seg tid til å tolke teksten:

**Markus:** hvis man hører noe rart for eksempel i teksten, så er det ofte at man snakker om det

**Meg:** at du stiller spørsmål til det du ...

**Markus:** ja, som hva er det her ...

**Tale:** ja, også bare søker man det opp og snakker om det og bare sånn oi, det betyr det liksom å okay greit.

**Markus:** Ja, for de har mye forskjellige ord i sangene

**Tale:** som kanskje ikke alle forstår

**Markus:** Ja

**Meg:** På fritiden og? Snakker dere om at det er vanskelige ord, man liksom spør kompiser eller?

**Markus:** ja det kan være.

Karpe bruker både kompliserte ord og metaforer i sitt uttrykk, noe som opptar ungdommene. De diskuterer det på skolen og med venner. Det er ikke alltid de kommer frem til et entydig svar, noe som er i tråd med det fragmenterte postmoderne formspråket. Det er mange stemmer som kommer inn og helheten fremstår kompleks.

**Meg:** Undersøker dere de kompliserte tingene, sånn som du sa Markus når jeg satt på videoen, at den er komplisert? Har du tenkt mye på den? For du hadde sett den før?

**Markus:** nei, jeg har egentlig sett alle musikkvideoene deres, det er mye rare greier der.

**Meg:** rare greier som i? at du får lyst til å undersøke ting, blir mer opptatt av?



**Markus:** ja, noen, men det er noen ganger jeg bare tenker hva er det her for noe også bare bryr jeg meg ikke om det.

**Meg:** men det er noe i det som gjør at du, altså at det holder, opprettholder interessen da?

**Markus:** mhm

**Meg:** hva er det dere liker best med Karpe sin musikk?

**Tale:** innholdet og teksten. Det gir på en måte litt inntrykk da, de setter et sånt spor etter seg, hvis du hører sangene. Og så er det fengende at man vil høre på det en gang til

**Markus:** melodiene og sånn

**Markus:** og kompliserte ord.

I dette ser det ut til at Karpe kan være populære og interessante selv om ungdommene ikke alltid henger med på hva de mener. Dette kan henge sammen med fremstillingen av det multimodale universet de har skapt. For teksten kan til tider fremstå tilfeldig, men også isolert betraktet som provoserende. I et postmodernistisk univers skal en ikke tolke hvert enkelt ord bokstavelig, for ordene har mistet mye av sin betydning.

**Meg:** er det noe du liker spesielt godt ved musikken deres?

**Oda:** (...) det er jo innenfor sjangeren rap som jeg liker, men med meningsfull tekst. Her får du på en måte et budskap frem. Og du hører det ofte på fest og at det fremmer noe bra da, rap-sanger handler ofte om sex og vold og sånn, de har liksom et annet mål med musikken deres. Og så er det kult fordi, jeg syns de gjør kule ting. Som det prosjektet du prater om. Der de bruker posisjonen sin bra da.

Innholdet vekker en interesse hos henne som mottaker. Som mottaker tolker du det som ligger fremfor deg ut ifra det du tok med inn i «rommet». Å være en mottaker av et kunstnerisk uttrykk kan være alttopplukende, men også krevende. Det krever noe av deg som subjekt om du ønsker å skape mening av det. Det handler om å ta et dypdykk i materien som Karpe har lagt frem for deg, og så skape mening ut av denne tilsynelatende kaotiske materien. Karpes tilhengere hører på dem fordi de liker tekstene og innholdet, dette er noe de uttrykker gjennom de identitetene de har her og nå. De har svart ut ifra konteksten som oppstår i de sosiale relasjonene de har rundt seg. Det kan noen ganger fremstå forvirrende idet informantene viser den siden hvor de ikke skjønner hva Karpe mener. Under intervjuene er det mulighet for at dette ble tolket ulikt.

Vi kommer nå til symbolene som opptok informantene; «elefanten i rommet» og *grisen*. De omtalte Karpe som elefantene, og dette viser at vi deler den samme oppfatningen. Vi er inne i det postmoderne universet og det gjelder å følge nøye med, for å få med seg alle fragmentene. Det skjer mye på en gang.

Kristian: Det er alvorlig og sånn, men jeg synes det var litt morsomt jeg at de spilte for eksempel på det med gris da. For eksempel så er jo muslimer, muslimer spiser jo ikke gris. Og så heter politiet P.U.R. K altså purk som er gris. Også kan det også hende at det, siden at purker altså grisene, det blir sånn omvendt. For hvis vi tenker at muslimer ikke spiser gris, kan vi tenke at vi som er grisene heller ikke liker muslimene. Derfor bare tar de de inn i fengselet, uten egentlig noen grunn. Det var det jeg fikk ut av det.

Dette er en tolkning Kristian gjør rett etter å ha sett musikkvideoen for første gang. Han uttaler seg her om den metaforiske dimensjonen i Karpes form og innhold. Her handler det også om tvetydigheten som til stadighet dukker opp i Karpes verk. Ut ifra hva Karpe selv har sagt om grisen, har den en nyansert betydning, hvor den kan tolkes ulikt av hver enkelt.

For å nyansere Karpes og informantenes tvetydigheter i større grad, vil det være hensiktsmessig for oppgaven å drøfte dette i et eget avsluttende kapittel.

## 7 Hvor står Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt?

### 7.1 Innledning

Jeg skal i dette kapitlet flette mine to undersøkelser sammen til en helhet. Jeg skal danne et bilde av Karpe mellom maktkritikken og definisjonsmakten. I denne oppgaven vil det ikke komme et entydig svar, dette i tråd med den postmoderne tankegangen om at virkeligheten består av fragmenter, som aldri vil danne et klart og entydig bilde. Likevel vil vi til enhver tid forsøke å skape en sammenheng i dette universet hvor kunst, makt, samfunn, kultur og mennesker møtes. Ett slikt forsøk er å se verket i et større samfunnsperspektiv.

Jeg vil belyse mine analyser og drøftinger i tråd med de teoretiske perspektivene jeg har lagt frem i kapittel 3. Hvor det primært omhandler makt og kunst vil jeg også trekke frem betydninger av det å være et subjekt som del av et større samfunn, det være seg som minoritet eller majoritet.

### 7.2 Offer for makthaverne?

Karpe har skapt et unikt konsept med «Heisann Montebello», noe jeg mener belyses i denne oppgaven. De frembringer unike uttrykk ved hjelpen av symboler som skaper en rød tråd gjennom hele konseptet. Karpe startet som rap-gruppen Karpe *Diem* for snart tjue år siden. Selv om de alltid har hatt en politisk undertone i tråd med hiphop-kulturen, startet de ikke på toppen av hierarkiet. De har som mange andre kunstnere jobbet seg oppover rangstigen. De har deltatt på alt fra Ungdommens kulturmønstring til ulike politiske arrangementer som Blitz-huset og lignende. De var «utlendinger» som rappet på norsk, og de ble ikke sett på som autentiske rappere av hiphop-Norge. Dette var allikevel ikke en stopper for *Karpe Diem*. De fortsatte å lage musikk med en politisk dimensjon, og ble etter hvert mer og mer populær. De ble tatt inn i varmen av majoritetssamfunnet som omfavnet deres melodiose og fengende rap-sanger. På tidlig 2000-tallet handlet det mer om å ha en kul *beat*, enn *hva* du rappet om. *Karpe Diem*

vokste seg større og var nå en stor del av populærkulturen i Norge. De opptrådte på større konsertarenaer og publikum strømmet til. Som nevnt har de alltid rappet om det å være en minoritet. Magdi som norsk-egyptisk muslim og Chirag som indisk hindu. De rappet om hvordan det var å vokse opp på vestkanten i Oslo som barn av utlendinger med en annen religion enn majoriteten.

Hva skjer så når den enorme populariteten oppstår? De blir for alvor en del av den norske kulturarven når Magdi opptrer med sangen «Tusen tegninger» under minnekonserten i Oslo Domkirke etter tjuende juli. Dette går rett hjem til de norske hjerter. De selger ut Spektrum for første gang i 2013 og herfra og ut er de en del av kultureliten. Kan dette være problematisk for deres formidling og politiske dimensjon, nå som de er en del av denne eliten?

I «Heisann Montebello» kommer maktkritikken tydelig frem. De er kritiske til ordensmaktene og til majoritetssamfunnet og de hegemoniske makthaverne generelt. De rapper om hvordan det er å være en minoritet og i mindretallets posisjon. I dette har de skapt en slags frontlinje hvor de taler de undertryktes sak, her kommer makt og motmakt inn. Som Foucault påpeker, har makt utviklet seg i relasjonene mellom mennesker og ikke utelukkende der makthaverne undertrykte de maktesløse. Karpe belyser dette i «Heisann Montebello». Ved at de er fanger i et fengsel og bruker skikkelsen purk om makthaverne, erkjenner de et maktforhold, men skaper også motmakt. De sier at det er *oss* mot *dem*. Det eksisterer ikke en makt om det ikke er et mangfold av motstandspunkter. I «Den islamske elefanten» tydeliggjør Karpe det asymmetriske maktforholdet, men kritiserer det samtidig ved at de rapper om muslimen som elefanten i rommet, «problemet» i samfunnet som ingen tør røre ved. Magdi rapper om dette og skaper et lyrisk billedspråk med en blanding av metaforer og poetiske bilder. Det gir mottakeren rom for å tolke betydningen ut ifra sin forforståelse. En kan da stille spørsmålet: Tolker alle mottakere det slik at Magdi rapper om det å være muslim som et problem? Forstår majoriteten at det er vanskelig å være muslim i det norske samfunnet?

Vi lever i et samfunn der et essensialistisk syn gjør at muslimer per definisjon er en trussel mot samfunnet. Et syn som ble spesielt gjeldende etter ellefte september 2001 (Hylland

Eriksen, 2002). Det kan tenkes at det er dette Karpe vil vise med denne sangen, eksklusjonsmekanismene i det norske samfunnet som ikke er så inkluderende som det foregir å være.

Det er mange elementer å gripe fatt i. De bruker symboler og metaforer om hverandre og dette er med på å skape tvetydighet. Vi som mottakere blir overlatt til oss selv og må skape mening av det som ligger fremfor oss. Dette kan nok være meningen med Karpes kunstneriske uttrykk. De har selv sagt i intervju at de i «Heisann Montebello» ønsket å skape noe visuelt som skulle gi rom for tolkning (Graatrud,2016). Tvetydigheten er en viktig interessefaktor for meg, den har vært drivkraften i denne oppgaven. Det er allikevel noe forvirrende ved at de spiller ulike roller og at de bruker seg selv som symbol for forskjellige identiteter innenfor et samfunn. De har også med elefanten som et språklig symbol, samt grisen i flere betydninger.

Karpe kommuniserer ut til oss at de er «Kjeften» og «Apen», deres alteregoer og blir satt i fengsel av samfunnet for noe de har gjort. Det at vi ikke vet hva de har gjort, blir også et symbol som mottakerne må tolke selv. Bildene viser oss en virkelighet hvor det som i første øyekast kan antas å være Karpe, bli satt i fengsel av et politi med grisemasker. Purken har tatt dem, de er blitt underkastet byråkratiet, de hegemoniske makthaverne. Med et nærmere blikk på det som antas å være Karpe, ser vi at de er utkledd som sine alteregoer «Kjeften» og «Apen». Dette gjør noe med inntrykket vårt. Er det Karpe; Magdi og Chirag som er satt i fengsel? Eller er vi en del av en fiktiv verden? Lydbildet er fengende og skaper god stemning med melodiose poptoner med en tvist av elektronika. Bildene samsvarer ikke med dette, de viser noe helt annet. De viser «Kjeften», «Apen», eller Magdi og Chirag som utgjør rap-gruppen Karpe. Disse fragmentene gjør at vi blir usikre på hvem som snakker til oss. De opererer med ulike stemmer, noe som kommer særlig frem i teksten. Her opererer de med sitater hentet fra velkjente virkeligheter som terrorangrep og landskonflikter. Hva mener de med å ta dette i bruk? Det er i teksten jeg mener de er mest maktkritiske, ved at de trekker inn tydelige konflikter som er påtrengende i dagens samfunn. Dette verket skaper en egen stemning og uttrykker en energi, som er med på å få frem ulike nyanser i vår virkelighetsopplevelse.

Magdi rapper om å være muslim og gir oss et bilde av det som kan tenkes å være hans virkelighet. Han er den islamske elefanten, han kommer inn i et rom og blir sett på som et problem ingen ønsker å ta tak i. Vi er bærere av et essensialistisk syn, hvor muslimer blir ansett som farlige på grunn av våre sosiokulturelle stereotyper. Muslim blir som en pakke, som blant annet innebærer en plan om å ødelegge vår sivilisasjon.

Skal en kunne forstå tvetydigheten Karpe opererer med, er det essensielt å se nærmere på de rollene som opptrer i musikkvideoen. Som nevnt ser vi både Magdi og Chirag og deres alteregoer. Dette gjør noe med budskapet og formidlingen. I teksten sier Magdi at han og hans gruppe er undertrykt. Han tar her på seg en slags offerrolle, et offer for makthaverne? Hvem er det som er med på denne undertrykkelsen og vil Karpe bli sett på denne måten? De viser et behov for å markere at de er minoriteter og med dette oppstår det en slags friksjon i deres kommunikasjon. De er jo blitt en del av kultureliten, de er godtatt av det norske majoritetssamfunnet. Hvem er det da egentlig som er den islamske elefanten, muslimjævelen og innvandrerdriften? Er det Karpe som sier at samfunnet bruker disse ordene mot dem, eller er det Karpe som definerer at det er samfunnet som sier dette? Dette kan skape en friksjon med omverden som kan føre til forvirring omkring budskapet. Ønsker de å søke konfrontasjon eller ønsker de forsoning? «*Ingen her får tenne på raketten min, godt nytt år*».

Karpe som rap-gruppe er blitt inkludert av majoritetssamfunnet, men i videoen sier de at de også vil være annerledes. Ved at de er to utlendinger med ulik kulturell bakgrunn, vet vi egentlig ikke hvem de er og det blir nok så paradoksalt. De bevarer sin subkultur, som en kan si tilhører hiphop-kulturen, samtidig som de har adgang til majoritetskulturen. Hvordan stemmer dette overens med deres maktkritiske synspunkter? De avvæpner det som er angrep og bruker det som kommunikasjon med majoriteten som har vist at den aksepterer dem. De kan kommunisere med etniske nordmenn fordi våre forståelseshorisonter delvis lapper over hverandre. Det oppstår en overlappingskultur som gjør at vi kan leve sammen og hvis vi vil kan vi forstå hverandre – oppnå en horisontsammensmelting i hermeneutisk forstand. Karpes perspektiver blir i større og

større grad innlemmet i majoritetskulturen og gjennom historiene deres har marginalisering og utenforskap blitt mainstream<sup>16</sup> (Mehsen, 2017).

Det at Karpe er tatt inn i varmen av majoritetene og blitt til allemannseie, kan sees i tråd med hvordan Norge i mange tilfeller oppleves som selvmotsigende og hyklersk. Som land ønsker Norge å fremstå solidariske ved vår kamp for likestilling og vårt mangfoldige og inkluderende samfunn. Karpe peker i en annen retning med «Den islamske elefanten», her viser de at muslimer og innvandrere generelt kan bli beskyldt for det som er dårlig med samfunnet, de blir fremstilt som sydebukkene – de er en mistanke, de er en maskot de er politikk.

Men på bakgrunn av det vi vet om Karpe, hører de da til disse sydebukkene? De har jo blitt inkludert og tatt imot. De rapper om å være offer for et system som definerer de inn i kategorier basert på deres kulturelle bakgrunn. De blir gjenstand for andres definisjon. De blir objekter som skal symbolisere noe. De har også i intervjuer om musikkvideoen sagt at den handler om misforståelser (Graatrud, 2016). Det vil jeg si er med på å underbygge min antagelse av at de operer med tvetydigheter. Når de uttrykker at videoen har et budskap bryter dette med det postmoderne uttrykket og det fremstår selvmotsigende å snakke om misforståelser. Dette kan også trekkes mot hermeneutikken, har man misforstått noe blir det ikke en klar mening, mens når man forstår noe blir dette en gyldig tolkning.

Ved at de har blitt en del av den norske kulturelite kan det fremstå problematisk at de nå selv er bærere av maktposisjoner. Man kan ikke lenger kalle de objekter for andres definisjon, de har gjort seg til subjekter i sitt eget univers. De er skapere av kunst på bakgrunn av sin livsverden, men de definerer også hva denne kunsten er. De får makt gjennom å være rappere, musikere, kunstnere og gjennom de bildene de skaper i form av musikk, bilder og ord. Ved å definere seg viser de at de har definisjonsmakt, de har skapt seg et handlingsrom hvor det er mulighet til å komme med kunnskap og kritiske budskap. De har nå makt til å definere seg selv.

---

<sup>16</sup> «Mainstream er noe som har appell til gjennomsnittet, massene» (NAOB, 2018d).

### 7.3 Kunst og makt

Hva kan definisjonsmakten gjør med det kunstneriske uttrykket til Karpe? De rapper om å tilhøre en minoritetsgruppe og om å være underlagt maktstrukturer konstruert av et majoritetssamfunn. Men er det i tråd med det autentiske perspektivet som har vært essensielt for hiphop-kulturen. Når de nå er tatt inn i varmen og har skapt seg en posisjon i samfunnet? Kan det bli vanskeligere for dem å forsvare å opprettholde denne autenticiteten?

De har fått til noe helt unikt, de har samlet et mangfoldig Norge til sine konserter, der alle står sammen og synger de samme tekstene. De har skapt en felles arena. Karpe ser at vi kan leve sammen, men de må også være bevisste de problemer som fortsatt ligger ute i «rommet». Det er det de har gjort i «Heisann Montebello», ved å belyse viktige problemstillinger i samfunnet. Noe en kan si er grunnlaget i all hiphop. En kritisk ideologi knyttet til etnisk og kulturell tilhørighet, som nevnt i kapittel 2. Noe Karpe motbeviser når de med stor gjennomslagskraft lager musikk og ikke minst skaper kunst av sine erfaringer i Norge.

En kan også se dette i tråd av James Lulls diskusjon av *de-territorialisering*, overføring av kulturformer fra en opprinnelig til en ny sosiokulturell kontekst. Som igjen fører til integrering av kulturformer og ulike interaksjonsformer; *transkulturasjon*, *hybridisering*, og *indigenisering*. Karpes kunstneriske uttrykk havner i kategorien hybridisering. Blandingen av ulike kulturer fører til dannelse av kulturelle hybrider og denne hybridiseringen kommer når man rapper på norsk (Dyndahl, 2008, s.110). Det er det som er uttrykket deres. Å rappe på eget morsmål ble ikke sett på som autentisk hiphop, det var først etter mange år når man innså at formidlingen av teksten kom tydeligere frem. Hiphop er nå blitt en etablert sjanger innenfor musikk og selv om den har røtter i en fortid et annet sted, har kulturen utviklet seg og blitt noe mer. Det er nå større rom for å leke med uttrykket, om det så er lydbildet, det visuelle eller det tekstlige budskapet. I følgende avsnitt skal jeg se hvordan Karpes unike uttrykk kommer til syne i mine funn.

Hva er det som gjør Karpes kunstneriske uttrykk så unikt? Kan det tenkes at det å rappe på norsk tydeliggjør deres budskap og dermed gjør de seg mer forstått? Dette var noe



som kom frem i intervjuene: Når Karpe rapper på norsk uttrykte informantene at de forstod teksten bedre. De har samme språk, og dermed er forståelsen lettere for nordmenn enn i for eksempel engelsktalende rap. Dette handler både om Karpes form og innhold. Ifølge mine informanter er dette en av grunnene til at de hører på Karpe og som gjør de unike. Men er dette nok til å forklare deres popularitet eller er det flere elementer som trekker mottakerne til deres kunstneriske uttrykk?

Oda (se analysen s. 64) påpeker at de rapper på norsk, selv om de ikke er etnisk norske selv. Dette gjør noe med deg som mottaker. Spesielt når du er oppvokst i lignende miljøer og kan kjenne deg igjen i det. Skal vi forstå hiphop-kulturen er det dette autentisiteten handler om, de når ut til sitt publikum med en følelse av å være ekte. Det at de belyser problemstillinger i samfunnet er et kunstnerisk grep Karpe har valgt og har definert ut ifra den posisjonen de har opparbeidet seg. Men hun trekker frem andre viktige poeng, som henger sammen med at de når ut til flere i majoritetssamfunnet, når de rapper på norsk. Hun mener at publikum blir opplyst om at dette er faktiske ting som foregår og at mange ikke-etniske nordmenn opplever å bli kategorisert ut ifra utseende og religion. Det interessante her er om dette er en samlet oppfatning hos majoriteten? Både hos de som har tatt Karpe inn i varmen, går på konsertene, hopper opp og ned og synger tekstene av full hals. Og de som hører på Karpe på en tilfeldig spilleliste, de som har hørt på Karpe på fest eller lignende. Av intervjuene med informantene fra Oslo vest fremgår det at de hører på Karpe fordi de rapper på norsk og at det er fengende og spennende. Karpe bruker kompliserte ord, som de noen ganger bruker tid for å finne betydningen av. Men det er ikke alltid at de tar seg tid til å gjøre dette, og som de selv sier, kommer dette av at de ikke bryr seg så mye. Her fremkommer det en tvetydighet hos informantene, for som Markus og Tale (se analysen s.64-65) sier i gruppeintervjuet bruker de å undersøke kompliserte ord når de ikke vet hva det betyr. For så å diskutere det med venner. Det er flere av informantene som sier de gjør dette og det virker dermed som at dette er noe som gjør Karpe populær, det skaper et spennende og tvetydig uttrykk som igjen fører til nysgjerrighet hos de unge.

At Karpe opererer med kompliserte ord er et viktig element for informantene. Men der det kan se ut til å oppstå tolkningsbrudd, er når det kommer til metaforbruk og symbolikk.

Det som opptar dem i dette kunstverket er grisen og elefanten. Dette blir nevnt av flere av informantene og det kommer ulike tolkninger ut av det. Kristian (se analysen s.66) tolket det som et komisk innslag å bruke grisen som symbol. Han påpekte at når de kaller politiet P.U.R.K, fremstiller de et samfunn som ikke liker muslimer fordi de ikke spiser gris. Her har han gjort en spennende tolkning som kan gi anledning til flere spørsmål omkring samfunnet vårt. Er det dette Karpe mener med grisen? Eller bruker de grisen for å oppnå tvetydighet? De har selv sagt at grisen kan bety både lykke og hat og at det blir opp til hver enkelt å tolke selv. Når Kristian har tolket grisen som symbol for at muslimer er noe samfunnet ikke vil ha der, skyldes det hans førforståelse. Her kan det tenkes at han har tatt med seg sin erfaring fra samfunnet ellers inn i tolkningen av Karpes kunstneriske uttrykk. Selv om informantene kommer med noen tolkninger av hva *elefanten* og *grisen* kan bety, går de ikke i dybden. Vi kommer her tilbake til tolkningsbruddet og jeg skal videre se på hva dette kan komme av.

Informantenes tolkninger kan være med å påvirke deres vurderingsevne, erfaringer og hvordan de reflekterer over egen situasjon (Frønes & Hansen, 2012, s. 17). Et av Karpes virkemidler i dette kunstverket er symbolbruk som kan tenkes å være der for forståelsens skyld. De unge sier at de hører på Karpe på grunn av form og innhold, de sier Karpe har meningsfulle tekster som er dype og har et viktig budskap. Men det fremstår ikke noe mer konkret hva eksakt det er som er dypt i tekstene deres. For når de beskriver hva de har sett og hørt i musikkvideoen, er dette skildringer i bokstavelig form. At de sitter i et dårlig fengsel hvor urettferdigheten råder, kan være et utsagn basert på det de ser. Informantene trekker få metaforer og symboler ut for å se etter en videre betydning i en større kontekst. Det skal dog sies at flere av deres utsagn omhandler religion og samfunnsspørsmål. Det kan tenkes at dette kom på grunn av tittelen på sangen «Den islamske elefanten» og de temaene jeg tok opp. Det kan ha oppstått en grad av intervju effekt (Jacobsen, 2015, s. 242). Hva gjør dette med Karpes popularitet, kan man si at de er populær på bakgrunn av form og innhold? Men i hvilken grad stemmer dette når de unge ikke i alle tilfeller tolker metafor og symbolbruken? Det kan fremstå som at dette henger sammen med det postmoderne formspråket hvor det ikke er målet å kommunisere en gitt mening i budskapet, men at man skal tolke de ulike fragmentene ut ifra seg selv.

I denne sammenheng er det Karpe som er skapere av fragmentene i form av metaforer og symboler, og det er de som definerer hva som vises visuelt til mottakerne. En kan ikke si at definisjonsmakten er håndfast, definisjonene kan være flytende og avhenger av hvem som er mottakeren. Karpe legger ut en tråd, så blir det opp til mottakerne å nøste videre på ved å tilføye egne tolkninger. På den måten utøver Karpe sin definisjonsmakt overfor sitt publikum. Ut ifra de funn jeg har gjort, kan jeg ikke se tydelige spor av at informantene er direkte bevisste denne definisjonsmakten. Det jeg kan se er deres bevissthet omkring Karpes form og innhold, og at de mener de bruker posisjonen sin til noe bra. De påpeker at Karpe har en form for makt ved at de kan påvirke sine lyttere. Er ikke det en form for definisjonsmakt? Det kan også tenkes at begrepet definisjonsmakt blir for abstrakt og at spørsmålet kan virke litt fremmedgjørende. Jeg har i denne oppgaven definert hva definisjonsmakt er for meg og hva det betyr i denne sammenheng. Som nevnt er denne type makt flytende, det vil derfor være forståelig at informantene mine ikke bruker dette begrepet.

## **7.4 Fra en gruppetilhørighet til mange tilhørigheter?**

Denne studien avdekker at «Den islamske elefanten» som Karpes kunstneriske uttrykk, bidrar til å se ting i et større samfunnsperspektiv. Temaer som religion, etnisitet, roller og samfunn har dannet en rød tråd. Det blir hensiktsmessig å diskutere problemstillingen og forskningsspørsmålene med dette som utgangspunkt. En kan heller ikke si at funnene har allmenngyldighet, for de er kanskje unike for akkurat disse informantene.

For å kunne se hva funnene sier om maktkritikk og definisjonsmakt er det essensielt å trekke frem noen vesentlige faktorer som har både dannet grunnlaget for undersøkelsen, samt vært utfordringer. Dette handler om tilhørighet sett i sammenheng med identitet og rolle, fra et moderne og postmoderne perspektiv.

Som nevnt har det vært en utfordring å få tak i informanter til undersøkelsen, informanter som hadde stor kjennskap til Karpe og som kunne kalles som store tilhengere. De informantene som deltok i denne undersøkelsen hadde alle hørt om Karpe og deres musikk, men var ikke de største tilhengerne. Interessen for Karpe var en forutsetning,

men det er en forskjell på genuin nysgjerrighet og interesse via en tilfeldig spilleliste. På bakgrunn av dette og at ikke alle informantene hadde sett musikkvideoen før, gjør dette noe med funnene og resultatet av denne undersøkelsen. Det blir derfor viktig å diskutere de funnene som er gjort opp mot de nevnte faktorene som omhandler samfunn, identitet, roller, likheter og ulikheter.

I funnene kan man se tydelig spor av ulike samfunnsperspektiv, selv om det maktkritiske ikke er like synlig hos informantene. Kan man i dette tilfellet si at det har skjedd en horisontsammensmelting – at avsender og mottaker forstår hverandre? For de informantene som ikke hadde sett musikkvideoen før jeg viste den, tilførte jeg et nytt element til deres forståelseshorisont. Det kan tenkes at deres perspektiv på Karpe ble med denne videoen utvidet. Noe som også fremgår i deler av funnene, hvor de påpeker at videoens form og innhold er med på å vekke nysgjerrighet til å undersøke kompliserte ord i videre forstand. Sammen med dette og mine spørsmål kan det tenkes at deres bilde av Karpe har blitt utvidet med et større samfunnsperspektiv. Det oppstår brudd i funnene ved at informantene ikke ser maktkritikken og definisjonsmakten på slik måte som jeg har tolket det. Dette reiser noen spørsmål omkring hvem informantgruppen er og hvilke tilhørigheter som kan ha påvirket for deres svar.

Oda er etnisk norsk og oppvokst på østkanten i et miljø med mange ikke etnisk-norske. Mens på vestkanten er det høy grad av etnisk norske. Dette kan være med på å utgjøre en forskjell for hva som opptar informantene. Det kan tenkes at dette er en faktor for hvordan de tolker musikkvideoen. Opplevs problemstillinger om etnisitet, identitet og kultur som mindre relevant på vestkanten? Og kommer dette av at de ikke selv opplever det som en utfordring i samfunnet? At muslimer og andre religioner ikke blir inkludert. Slik jeg ser det, er det dette Karpe mener med videoen. Handler det om «det norske» mot «det fremmede» og hvem er det som ser på det som et problem at muslimer opplever at de er elefanter i rommet?

Som nevnt har Oda mange ikke-etnisk norske venner og dette kan for henne være med på å danne et bilde av hvordan det er å være del av en minoritetsgruppe. Dette kommer også frem i hennes uttalelser om hvorfor hun hører på Karpe, da dette var populært blant

hennes venner og miljø. Det skyldtes deres etnisitet og at de sang om miljøer hun kunne kjenne seg igjen i. Hun distanserte seg ikke fra tematikken på samme måte som informantene fra vestkanten. Det fremgår at hun har opplevd denne tematikken gjennom sine ikke-etnisk norske venner, og det kan tenkes at hun har kjent dette på kroppen via dem. Hun mener at Karpe bruker sin posisjon til å påvirke holdningene i riktig retning. Det kan tolkes som at hun mener det ikke påvirker henne, men at de gjør noe bra for andre. De «andre» kan tenkes å være majoritetssamfunnet. Ser hun ikke på seg selv som en del av det? Og er hennes oppmerksomhet om tematikken også med på å øke hennes bevissthet rundt Karpes definisjonsmakt? Oda er preget av det miljøet hun er oppvokst i, noe som fører til at hun kan se Karpe i et annet lys enn informantene fra vestkanten. Samtidig distanserer hun seg ved å si at tematikken Karpe trekker frem ikke er ny for henne og at hun ikke blir påvirket av det i like stor grad som majoritetssamfunnet burde bli. Oda mener det er de som har negative holdninger mot innvandrere som får mest ut av Karpes musikk. Men er dette tilfellet? Jeg skal videre diskutere bruken av pronomener hos informantene fra vestkanten, som igjen kan være med på å danne et bilde av ulikheter knyttet til tilhørighet.

Bruken av «vi» fremstår uklar fordi dette pronomener kan tolkes på flere måter. Bruker informantene dette fordi de solidariserer med *viet* eller distanserer de seg fra det? Det er flere ganger der de bruker dette og andre pronomener hvor jeg opplever at de distanserer seg fra selve uttalelsene. Andre ganger trekker de «vi» mer mot «det norske» i motsetning til «det fremmede», som da blir grensen mellom «oss» og «dem». Kan det tenkes at informantene fra vestkanten er usikre på hvem de skal solidarisere seg med fordi de ikke har erfaringer knyttet til tematikken selv?

Eller handler det om informantenes selvforståelse? Som kan henge sammen med deres ønske om selvstendigjøring. I en alder av 17 år beveger man seg over i de voksnes rekke. Det handler om å frigjøre seg fra rollen som barn og overta en voksen rolle, men de står fortsatt i et mellomrom. De har et uklart forhold til det majoritetssamfunnet som deres foreldre tilhører. Det kan fremstå som en paradoksal blanding hvor man ikke vet om man skal identifisere seg med «oss» eller «dem» og hvilken holdning man skal innta til stereotypiene som omgår oss. Man vil i noen sammenhenger identifisere seg med de

fordommene som gjelder i det norske «rommet», mens i andre sammenhenger ser man at de ikke nødvendigvis stemmer. Dette kan handle om de rollene som utgjør en identitet. For den er hele tiden utsatt for ytre påvirkninger, og hele tiden i prosess. En vil da kanskje ikke føle seg forpliktet til å være konsekvent når en svarer. Vi har ulike roller ut ifra hvilke sammenhenger vi operer i, som i familien, ungdomsmiljøet, majoriteten og minoriteten. Det vil si at man skaper seg én virkelighet ut ifra hvilken sammenheng man er i og man definerer seg inn og ut av ulike gruppetilhørigheter. Et *vi* er ikke en entydig betydning og dette kan sees i tråd med den postmoderne tankegangen av at identitet er roller som man går inn og ut av.

Noe vi også kan se i Karpes verk, hvor de operer med forklaringer som ikke er helhetlige og med identiteter i stadig prosess. I musikkvideoen kommer det tydelig frem hvordan de velger seg inn og ut av identiteter i form av å være «Apen» og «Kjeften», Karpe, Chirag og Magdi, samt fiktive karakterer. Med dette kommer vi tilbake til tvetydigheten ved rollene man spiller i samfunnet og rollen man tillegges av andre. Slik jeg ser det er bruken av «oss» og «dem» noe de ønsker å belyse i musikkvideoen. De insisterer på at de er innvandrere samtidig som at de er nordmenn. De poengterer dette ved å sette motsetningsforhold mellom de lyse og mørke. Det kan tolkes dit hen at det er «de norske» som sier at «det fremmede» ikke er bra i majoritetssamfunnet.

En kan diskutere om dette er noe de lykkes med. For når informantene bruker «oss» og «dem» er de bevisste dette? Slik jeg ser det handler dette om en vanlig diskurs blant ungdommene som viser at de er ubevisste det Karpe forsøker å belyse. Det kan også tenkes at den grunnleggende forståelsen avhenger av å være ikke-etnisk norsk. Må man være en minoritet for å forstå Karpes budskap? Informantene later ikke til å kjenne denne undertrykkelsen som Karpe fremstiller. Om dette kommer av at de ikke opplever dette i sin hverdag vites ikke. Det kan tenkes at Karpe ikke er folkehelter for denne informantgruppen. De unge tilhører allikevel en gruppe og her har både de unge og Karpe innsikter, selv om de står på ulike steder. Selv om tematikken til Karpe ikke er like relevant for alle, kan informantene selv definere hvilke grupper de står i og hele tiden definere seg inn og ut av disse gruppene. Dette kan også betegnes som en kulturkrasj mellom øst og

vest. Hvor Oda fra øst kjenner seg igjen i tematikken, fremstår det ikke slik for Kristian, Tale og Markus.

Som nevnt har bevisstheten til informantene omkring begrepsbruken i denne undersøkelsen, vært noe fraværende. Og en kan i den sammenheng tenke at dette gir svar på at Karpes popularitet ikke er med å påvirke dagsorden i ungdomsmiljøet. Det fremstår mer komplekst enn som så. I tråd med det postmoderne kan en ikke definere dette som et entydig svar, men en kan si at Karpe har definisjonsmakt i mellomrommet. Det handler om tvetydige definisjoner om rollebruk, som danner deres komplekse uttrykk og skaper en struktur som på mange måter er usammenhengende. Det kan og sees på som et innlegg til debatt, med deres ambisjon om å bygge ned de nevnte frontlinjene og stereotypiene.

Det maktperspektivet jeg mener Karpe anlegger i musikkvideoen er vanskeligere å spore hos mine informanter. Kan dette handle om hvordan makt noen ganger henger sammen med vår subjektposisjon, og at makt ikke er oss like bevisst i alle subjektposisjoner? Foucault mener makt utøves i hele den sosiale orden og at ulike diskurser bidrar til å forme ulike subjekter. Det er ikke klart hvilken diskurs de unge forholder seg til, og de er usikre på sin subjektposisjon. Kan det da tenkes at de ikke er bevisst at andre har definisjonsmakt over dem? Handler det om kunnskap og makt? Kunnskap er en form for makt som bidrar til produksjonen av subjektivitet (Barker, 2012, s.238). «Identity is best understood not as a fixed entity but as an emotionally charged discursive description of ourselves that is subject to change» (Barker, 2012, s.221). Har Karpe tilført informantene innsikter som kan føre til endringer hos dem?

Oda mener at Karpe vil kunne bidra til at majoritetssamfunnet ser problemene som belyses i prosjektet. Men er dette en hensikt man kan tillegge Karpe? De representerer en mindretallskultur hvor man står i motsetningsforhold til majoritetskulturen, som igjen gjør at man har et kritisk syn bare fordi man står i utkanten. Er dette noe Karpe selv ønsker, man kan også spørre om de er klar over at de utøver definisjonsmakt overfor sitt publikum? De er aktører med en marginalposisjon som får en sentralposisjon, hva skjer da? Du vil alltid ha en maktposisjon som aktør i den forstand at du har en gjenstand for

den aksjon når du agerer. Som aktør definerer du noe ut fra deg og ditt ståsted som må ta imot mottakerne. Men din makt til å sette dagsorden avhenger av at mottakerne forstår ditt utspill og anerkjenner din definisjonsmakt. Det er i denne undersøkelsen tilsynelatende ikke tilfelle; slik informantene omtaler Karpe og musikkvideoen skal det nok mer til.

Det kan diskuteres hvorvidt utfallet av undersøkelsen hadde vært annerledes hadde informantene hatt større kjennskap til Karpe. Kanskje hadde det kommet frem at Karpe har større påvirkningskraft i form av å sette dagsorden i noen miljøer. Men akkurat som definisjonsmakten er også informantenes tilhørighet flytende. I mine funn ser jeg et entydig bilde av at informantene har en interesse for Karpe på grunn av form og innhold, men at deres popularitet ikke er nok for å kunne påvirke dagsorden i ungdomsmiljøet. Vi lever i en verden hvor tiden endrer seg raskt og dette er med på å gi utslag for problemstillingen. Det informantene har svart i denne undersøkelsen i år ville de kanskje ikke svart, neste år og det er med på å gi problemstillingen flere farger. På den måten vil man ikke kunne få et definitivt svar. Noe som er i tråd med en kvalitativ studie hvor man kan få frem ulike forståelser av virkeligheten, og gjennom en åpen tilnærming er det dynamiske i informantenes virkelighetsforståelse.

Det blir et spørsmål om hvorvidt Karpe klarer å finne en felles bølgelengde med sitt publikum. Deres budskap er kognitivt, mens deres formspråk taler til kroppen og ikke til tanken. Med sitt verk «Den islamske elefanten», formulerer Karpe det man kan kalle et modernistisk budskap med en klar maktkritikk, og et postmoderne formspråk som svarer til skiftende roller i stedet for definerte identiteter. Dette skaper en tvetydighet som svarer til konflikten mellom identitet og rolle. Her møter Karpe sitt unge publikum, da også Karpe selv synes å definere seg inn og ut av roller i det postmoderne samfunnet vi alle er en del av.



## 8 Litteraturliste

Barker, C. (2012). *Cultural studies: Theory and practice* (4th Ed.). Los Angeles: Sage.

Dyndahl, P. (2008). Norsk hiphop i verden: Om konstruksjon av global identitet i hiphop og rap. I Krogh I.M., & B. Stougaard (red.) *Hiphop i Skandinavi* (ss. 103-125). Århus: Århus Universitetsforlag.

Engelstad, F. (2005). *Hva er makt* (Vol. 11, Hva er). Oslo: Universitetsforlag.

Eriksen, T. H. (2001). *Bak fiendebildet: Islam og verden etter 11. september* (Utvidet og oppdatert utg.). Oslo: Cappelen.

Frønes, I., & Backe-Hansen, E. (2012). *Metoder og perspektiver i barne- og ungdomsforskning*. Oslo: Gyldendal.

Grimen, H. (2010). Michel Foucault – styring, makt og motstand. I Pedersen, J. (red.) *Moderne politisk teori* (ss.226-227). Oslo: Pax Forlag A/S

Goodman, N. (2008) *Fra Languages of Art*. I Bø-Rygg, A., & Bale, K. (red.) *Estetisk teori: En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget

Holen, Ø. (2004). *Hiphop-hoder: Fra Beat Street til bygde-rap*. Oslo: Spartacus

Holen, Ø. (2018). *Nye hiphop-hoder: Hvordan Karpe Diem og generasjon 1984 tok en undergrunnskultur til pophimmelen - og endret Norge på veien*. Bergen: Vigmostad & Bjørke

Jakobsen, D. G (2015) *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: CAPPELEN DAMM AS

Kittang, A., & Aarseth, A. (1998). *Lyriske strukturer: Innføring i diktanalyse* 4. utg. Oslo: Universitetsforlag

Krogh, T. (2014) *Hermeneutikk: Om å Forstå Og Fortolke*. 2. Utg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

Kvarv, S. (2014) *Vitenskapsteori – tradisjoner, posisjoner og diskusjoner* 2.utg. Oslo: NOVUS FORLAG

Thorsnes, Tollef, Aslaug Veum, and Kaia Dahle Nyhus. (2018) *Multimodalitet / Skapende Arbeid: Arkitektur, Kunst, Design*. Tønsberg: Galleberg Forlag Print

## 9 Nettkilder

Aahlin, A. K (2016, 23. mars). Hiphop. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/hiphop>

Berentzen, G. D. (2017) *Knowledge Reigns Supreme En kvalitativ, intersubjektiv studie av autentisitet og "real hiphop" i Oslos streetdance-miljø* (Mastergradsavhandling, Høgskolen i Sørøst – Norge) Hentet fra [https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/2453178/Master\\_Berentzen\\_2017.PDF?sequence=1&isAllowed=y](https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/2453178/Master_Berentzen_2017.PDF?sequence=1&isAllowed=y)

Bergan. (2018). Karaoke. I *Store norske leksikon*. (4.utg.) Hentet fra <https://snl.no/karaoke>

Bø, O. (2018, 20.februar). Maskot. I *Store norske leksikon*. (4.utg.) Hentet fra <https://snl.no/maskot>

Graatrud. G. (2016, 6.juni) Karpe Diem om den nye voldelige videoen: – Drømte om å lage actionfilm. I *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/karpe-diem-om-den-nye-voldelige-videoen---dromte-om-a-lage-actionfilm/60388970>

Hagen. N., A. (2019, 25. april). Strømmetjenester. I *Store norske leksikon*. Henter fra <https://snl.no/strømmetjenester>

Hansen, T. (2018, 20. februar). Walkie talkie. I *Store norske leksikon*. (4.utg.) hentet fra [https://snl.no/walkie\\_talkie](https://snl.no/walkie_talkie)

Hanstveit, I. I (2016, 18.juli). - Vi kan anmelde alle sammen, men det har jeg ikke tid til. Jeg har tvillinger, *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/vi-kan-anmelde-alle-sammen-men-det-har-jeg-ikke-tid-til-jeg-har-tvillinger/60326052>

Karpe. (2016, 05.juni). Den islamske elefanten (musikkvideo). Hentet fra [https://www.youtube.com/watch?v=Qns\\_0JJECvs](https://www.youtube.com/watch?v=Qns_0JJECvs)

Karpe. (2016a, 06.juni). Den islamske elefanten. Hentet fra <https://genius.com/Karpe-den-islamske-elefanten-lyrics>

Karpe. (2016b, 16. oktober). Heisann Montebello. Hentet fra <https://genius.com/albums/Karpe/Heisann-montebello>

Karpe. (2016c, 06.juni). Den islamske elefanten. Hentet fra <https://genius.com/Karpe-den-islamske-elefanten-lyrics>

Leraand, D. (2018). Midtøsten -konflikten. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/Midtøsten-konflikten>

Mehsen, N. (2017, 26.mai) Med to ben plantet i tre kulturer, betydde det mye å kunne speile meg i Karpe Diem. I *Morgenbladet*. Hentet fra <https://morgenbladet.no/ideer/2017/05/nora-mehsen-je-suis-muslimjaevel>

NAOB. (2018a). Glokal. I *Det norske akademis ordbok*. Hentet fra <https://www.naob.no/ordbok/glokal>

NAOB. (2018b). Definisjonsmakt. I *Det norske akademis ordbok*. Hentet fra <https://www.naob.no/ordbok/definisjonsmakt>

NAOB. (2018c). Elefant. I *Det norske akademis ordbok*. Hentet fra <https://www.naob.no/ordbok/elefant>

NAOB. (2018d). Mainstream. I *Det norske akademis ordbok*. Hentet fra [https://www.naob.no/ordbok/mainstream\\_1](https://www.naob.no/ordbok/mainstream_1)

Stanghelle, H. (2016). «Je suis Charlie ... ???». I *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/meninger/i/31xM/Je-suis-Charlie--->

Tjora, A. (2018, 11.juni). Sosialkonstruktivisme. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/sosialkonstruktivisme>

Vinger, A. (2017, 7.desember). Karpe Diem på sitt beste, *Dagens Næringsliv*. Hentet fra <https://www.dn.no/magasinet/film/karpe-diem/musikk/filmanmeldelser/karpe-diem-pa-sitt-beste/2-1-229045>

# 10 Vedlegg

## 10.1 Vedlegg 1: Godkjenning fra NSD

(svaret er gjengitt i blått på følgende tre sider)

NSD sin vurdering:

### Prosjekttittel

Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt En undersøkelse av Karpes "Den islamske elefanten"

### Referansenummer

955022

### Registrert

07.11.2018 av Jenny Østraat Anderson - 212258@student.usn.no

### Behandlingsansvarlig institusjon

Universitetet i Sørøst-Norge / Fakultet for humaniora, idrett- og utdanningsvitenskap / Institutt for kultur, religion og samfunnsfag

### Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatte/veileder eller stipendiat)

Mikkel Tin, Mikkel.B.Tin@usn.no

### Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

### Kontaktinformasjon, student

Jenny Ø. Anderson

### Prosjektperiode

18.10.2018 - 20.12.2019

### Status

23.01.2019 - Vurdert

## Vurdering (1)

---

### 23.01.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen vil være i samsvar med personvernlovgivningen, så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet 23.01.2019 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

#### MELD ENDRINGER

Dersom behandlingen av personopplysninger endrer seg, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. På våre nettsider informerer vi om hvilke endringer som må meldes. Vent på svar før endringen gjennomføres.

#### TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle særlige kategorier av personopplysninger om politisk oppfatning og religion, og alminnelige personopplysninger frem til 20.12.2019.

#### LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 nr. 11 og art. 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse, som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes uttrykkelige samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 a), jf. art. 9 nr. 2 bokstav a, jf. personopplysningsloven § 10, jf. § 9 (2).

#### PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen: - om lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen - formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål - dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet - lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

## DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20). NSD vurderer at informasjonen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13. Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

## FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32). For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og eventuelt rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

## OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet. Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Lise Aasen Haveraaen

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

## 10.2 Vedlegg 2: Samtykkeskjema individuelt intervju/fokusgruppeintervju

### Vil du delta i forskningsprosjektet

” (Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt – en undersøkelse av Karpes prosjekt «Heisann Montebello»)”

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er og undersøke hvordan ungdommer tolker Karpes konseptalbum «Heisann Montebello» ut ifra et maktperspektiv. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Jeg skal undersøke hvordan Karpes «Heisann Montebello» kommuniserer med deres unge publikum. Hvordan forstår ungdommer i alderen 13-17 år dette prosjektet og hvilke meninger har de omkring temaene som blir tatt opp?  
Det er en masteroppgave på omtrent 100 sider og den skal være ferdig i desember 2019.

### Problemstilling: *Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt*

#### Forskningsspørsmål:

1. Er det form eller innhold i Karpes videoer som sikrer dem popularitet?
2. Er Karpes popularitet stor nok til at gruppen kan påvirke/bestemme dagsorden i ungdomsmiljøet og slik utøve definisjonsmakt?

#### Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitet i Sørøst-Norge.

#### Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Jeg ønsker at du skal delta da du er en ungdom i dagens samfunn og du har kjennskap til Karpe.

#### Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du er med på individuelt intervju/fokusgruppeintervju. Det går ut på at du blir intervjuet av meg hvor jeg vil stille spørsmål rundt temaer knyttet til den gitte problemstillingen. Jeg ønsker din forståelse og dine meninger rundt dette.

Opplysningene vil registreres via lydopptak og notater og vil lagres elektronisk.

Er du under 16 år trenger jeg underskrift av begge foresatte. De kan også få se temaene på forhånd ved å ta kontakt.

#### Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.



### **Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

Det er jeg Jenny Anderson og min veileder Mikkel B. Tin, ved Universitet i Sørøst-Norge som vil ha tilgang til opplysningene. Alle personopplysninger som navn og kontaktopplysninger blir erstattet med et pseudonym. Dette lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data. Deltakerne vil ikke kunne gjenkjennes i publikasjonen, det kan forekomme direkte sitat, men det vil ikke kunne gjenkjennes da dette anonymiseres gjennom pseudonymet.

### **Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?**

Prosjektet skal etter planen avsluttes i desember 2019. Etter endt prosjekt vil alle personopplysninger og opptak slettes fra alle registre.

### **Dine rettigheter**

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg
- å få rettet personopplysninger om deg
- få slettet personopplysninger om deg
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til Personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

### **Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?**

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Universitetet i Sørøst-Norge har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### **Hvor kan jeg finne ut mer?**

Hvis du har spørsmål til studiet, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med: Jenny Anderson på [212258@usn.no](mailto:212258@usn.no) eller veileder Mikkel B. Tin på [Mikkel.B.Tin@usn.no](mailto:Mikkel.B.Tin@usn.no).

Vårt personvernombud: Per Are Solberg. Kan kontaktes på epost: [personvernombud@usn.no](mailto:personvernombud@usn.no).

NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost ([personverntjenester@nsd.no](mailto:personverntjenester@nsd.no)) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig  
(Forsker/veileder)

Student

Mikkel B. Tin

Jenny Anderson

---

**Samtykkeerklæring**

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet (*Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt – en undersøkelse av Karpes prosjekt «Heisann Montebello»*), og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i (*individuell intervju/fokusgruppeintervju*)

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet.

---

-----  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Jeg samtykker på vegne av mitt barn at hun/ han får delta på individuelt intervju/fokusgruppeintervju.

---

-----  
(Signert av foresatt, dato)

Jeg samtykker på vegne av mitt barn at hun/ han får delta på individuelt intervju/fokusgruppeintervju.

---

-----  
(Signert av foresatt, dato)

## 10.3 Vedlegg: 3 Uformell intervjuguide – individuelt intervju

Problemstilling: Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt

Forskningsspørsmål:

1. Er det form eller innhold i Karpes videoer som sikrer dem popularitet?
2. Er Karpes popularitet stor nok til at gruppen kan påvirke/bestemme dagsorden i ungdomsmiljøet og slik utøve definisjonsmakt?

Starter intervjuet med å informere om formålet med prosjektet, samt hvordan intervjuet vil forløpe. Begynner med å stille noen bakgrunnsspørsmål slik at jeg kan få en større forståelse for hvordan akkurat den personen stiller seg til Karpe.

1. Hvorfor har du god kjennskap til Karpe?
2. Oppdaget du Karpe selv eller var det gjennom andre?
3. Hva er det ved musikken deres du liker spesielt godt?

Viser musikkvideoen «Den islamske Elefanten» (varer i 7 minutter og 33 sekunder)

4. Hva er det første som treffer deg når du nå har sett denne musikkvideoen?
5. Om du skal velge ut en ting av det du nettopp har sett, hva er det?
6. Kan du beskrive hvilken følelse denne sangen gir deg?
7. Hva betyr begrepet makt for deg?
8. Har du noen gang følt deg tilsidesatt/utenfor? Beskriv dette
9. Hvilke måter kan man være utenfor?
10. Kan denne videoen fungere som bevisstgjørende/vekkende?
11. Kan det tenkes at den kan hjelpe til å finne vei ut av en uheldig situasjon?
12. Hva tenker du definisjonsmakt betyr i denne sammenheng?
13. Kan denne musikkvideoen inspirere deg til å overskride en grense?
14. Er det noe ved denne musikkvideoen/ sangen som inspirerer deg?
15. Er det noe ved sangen/musikkvideoen som gjør at du tenker annerledes som person?

## 10.4 Vedlegg: 4 Fokusgruppeintervju

**Problemstilling: Karpe mellom maktkritikk og definisjonsmakt**

**Forskningsspørsmål:**

1. Er det form eller innhold i Karpes videoer som sikrer dem popularitet?
2. Er Karpes popularitet stor nok til at gruppen kan påvirke/bestemme dagsorden i ungdomsmiljøet og slik utøve definisjonsmakt?

Begynner med å informere om hvordan intervjuet vil forløpe og om de har noen spørsmål knyttet til dette. Videre vil jeg stille noen bakgrunnsspørsmål, slik at jeg kan få en større forståelse for hvordan de ulike personene stiller seg til Karpe.

1. Er Karpe noe dere lytter til/ ser på når dere er sammen med andre?
2. Er Karpe relevant/snakker dere om dem?
3. Vurderer dere Karpe likt?
4. Kan dere kjenne dere igjen i de teamene Karpe tar opp?

Viser musikkvideoen «Den islamske elefanten» (varer i 7 minutter og 33 sekunder)

5. Nå som dere har sett musikkvideoen har dere noen umiddelbare tanker rundt det vi har sett?

Videre skal vi diskutere følgende temaer:

- Ytringsfrihet
- GRIS/ P.U.R.K
- Identitet
- Metaforer
- Rett og galt
- Skyldig og uskyldig
- Stigmatisering
- Forhåndsdomming
- Skjellsord
- Fremmedfrykt
- Religion