

Mellom pepperkake og pappadom

Omar Sheriff – uttak fra en minnebank

Silje Indrebø

MUS4091 Masteroppgave i musikkvitenskap
30 studiepoeng

Høst 2022

Institutt for musikkvitenskap
Det humanistiske fakultet



Takk!

Først og fremst: Takk til Kyle Devine for tålmodig, konstruktiv og inspirerende veiledning. Du har fått meg til å holde kursen i mine mest kritiske øyeblikk.

Takk til Mons og Julia Esther på Institutt for musikkvitenskap for god hjelp og oppfølging.

Takk til min arbeidsgiver Kulturetaten og til mine kollegaer på Øvingshotellet for fleksibilitet og støtte i denne perioden.

Birgitte: Takk for inspirerende samtaler da jeg var i startgropa. Prosjektet tok en litt annen retning enn planlagt, men dine innspill har bidratt til at denne oppgaven kom i mål.

Nina: Takk for korrekturlesning og for oppløftende tilbakemeldinger når begge deler trengtes som mest.

Takk til Kirsti og hennes globale nettverk av oversettere. هل يمكنك الترجمة؟

Takk til Hege og Ida for at dere har passet på det kjæreste jeg har da tidspresset for alvor begynte å melde seg.

Mamma og pappa: Nå er jeg i mål. Enn det.

Og til Ellinor min: Nå er jeg ferdig med å klapre på tastaturet til alle døgnets tider. Takk for at du er en evig kilde til glede og latter.

Oslo, 15.11.2022
Silje Indrebø

Innhold

Innledning	3
Problemstilling, empirisk utgangspunkt	5
Metode, avgrensning.....	6
Kapittel 1: Nasjonal identitet, uenighetsfellesskap og diaspora	10
Norsk nok.....	10
Et eget språk	13
Ikke 100% noe	14
‘Norskhet’ og nasjonalfølelse	15
‘Hypermangfold’ og hybride identiteter.....	16
Uenighet som metode	17
Diaspora og minner.....	18
Kapittel 2: Musikk, identitet og det kollektive selvet	21
Det mobile selvet og den kollektive musikkopplevelsen	21
Samhandling og forhandling.....	22
Relokasjon og minnearbeid	24
Hip-hop, rap og ‘kred’	25
Etnisitet og identitetsforhandlinger.....	26
Autensitet.....	28
Iscenesettelse av ekthet.....	29
‘Motstandsspråk’	30
Kapittel 3: OMAR SHERIFF	32
તમે અનુભવ કરી શકો છો? هل يمكنك ترجمة النص التالي؟	33
‘Karpologi’	35
<i>Des mots insensés</i>	37
En indre monolog	38
Med hele seg	40
Diaspora-stemmer.....	41
Diaspora-pop.....	43
Uttak fra en ‘minnebank’	45
Allah! Allah!	47
Oppsummering: <i>The Most Beautiful Show In The World. Right Now.</i>	50
Referanseliste	51
Litteratur	51
Aviser/nettsteder	51
Audiovisuelt materiale.....	52
Oppslagsverk	52

Innledning

Sånn er de. Foreldrene våre, som bare har jobbet og holdt kjeft, uten av noen har invitert dem til Dagsnytt 18 for å snakke om ytringsrommet eller noe annet. For dem, som prøver å forberede seg på å dø i et fremmed land, har den klissete kaka eller koppen med altfor søt te vært den billigste og raskeste billetten hjem.

Vi, barna deres, er troende og troløse, skamfulle og skamløse, rotfestede og rotløse. Vi var barn da vi fylte ut skjemaer for foreldrene våre, ringte kundeservice på deres vegne og skrev kondolansekort som skulle til deres norske venner. Vi var barn da resten av Norge lo av sketsjer der det eneste poenget var at folk snakket som foreldrene våre gjorde.

Nå holder Norge kjeft og lytter til Chirag når han synger med aksenten til moren.

En dag etterlater foreldrene oss her, mellom stedene de forlot og stedet de prøvde å bli en del av. Når det blir vår tur, vil vi se tilbake for å forsikre oss – og dem – om vi klarte å komme ett skritt nærmere.

- Yohan Shanmugaratnam¹

Dette prosjektet har tatt noen vendinger før det endte opp der man er nå; med en empirisk undersøkelse av den offentlige samtalen rundt minoriteter og identitet i kjølvannet av utgivelsen av *Omar Sheriff (2022)*, hvor jeg på bakgrunn av det tverrfaglige forskningsfeltet *popular musicology* ser nærmere på hvordan identitet blir forhandlet på Karpe sitt siste album. Min opprinnelige prosjektidé var å finne årsaker til og mulige følger av, at deltakelsen i Kulturskolen i Oslo er lavere i bydeler med lavere sosioøkonomiske status, hvor byens minoritetsbefolkning er overrepresentert. Tidlig i fasen til tross, en av hypotesene dreide seg rundt mangel på representasjon i form av relevante forbilder å identifisere seg med, som inspirasjon til å engasjere seg i organiserte musikkaktiviteter. En potensiell dominoeffekt kunne, etter min vurdering, være vedvarende skjev representasjon i en musikkbransje som kanskje ser mangfoldig ut, men hvor de fleste menneskene i apparatet bak og rundt artistene, og i musikkorganisasjonene for øvrig, er etnisk hvite nordmenn.² I en tid der hvor polariseringen øker og frontene på sosiale medier hardner til, snakkes det stadig mer om

¹ Naveen, Mala (red.). *Norsk nok* (Oslo: Res Publica, 2022), 67 Teksten til Shanmugaratnam ble første gang publisert i sin helhet i Klassekampen 2. februar 2022.

² Denne tematikken sto på agendaen under by:Larm 2021, hvor representanter fra musikkbransjen og Antirasistisk senter diskuterte rasisme, mangfold og rekruttering i musikkbransjen. by:Larm Backstage, «Hev stemmen 2021" Rasisme, mangfold og rekruttering i musikkbransjen / Johanna Alem, Selena Sefany og Linda Tinuke Strandmyr <https://podtail.com/podcast/by-larm-backstage/-hev-stemmen-2021-rasisme-mangfold-og-rekruttering/>

strukturell rasisme, hvor en konsekvens er at minoriteter utestenges fra å delta i samfunnslivet på likt nivå som majoritetsbefolkningen. Frustrasjon, sinne og apati kan være naturlige følger av å stå lenge i en slik situasjon³, noe som kan skape grobunn for utmelding og i ytterste konsekvens, såkalte ‘parallelsamfunn’⁴, et begrep mange politikere gjerne liker å referere til.

Tidlig ut i 2022, nærmere bestemt 11. januar, publiserte debattredaktør Ahmed Fawad Ashraf en kommentar som ble ansett som såpass kontroversiell at den utløste et skred av motsvar, og hete diskusjoner rundt tema som identitet, tilhørighet og ‘norskhet’ vedvarte utover våren og forsommeren. Stortingsrepresentant (og tidligere kulturminister) Abid Raja kom tidlig på banen, det ble tv-debatt, heftige diskusjoner på radio og i aviser, samt flittige skrivelser i kommentarfeltene. De mest markante stemmene ble etter hvert også samlet i en antologi, *Norsk nok (2022)*, redigert av journalist og forfatter (og med-debattant) Mala Naveen.

Kun få dager etter den første kommentaren ble publisert, kom albumet *Omar Sheriff* ut, og alle de seks sporene la seg umiddelbart på toppen av spillelistene. Flere av debatt deltakerne trakk Karpe inn i identitetsdiskursen, og det ble blant annet erklært at Karpe ‘(...) har gitt lyd til en hel generasjons følelser rundt identitet.’⁵ Dette inspirerte meg derfor til å stake ut en ny retning i masterprosjektet, hvor jeg nå ønsket å se nærmere på hva som kan ligge under en slik påstand. Jeg ville derfor undersøke hvordan kan et stykke musikk, som (for en lettveker innen rap-faget) fremsto som både sjangerdiffus og - for å si det rett ut - temmelig *kryptisk* med tanke på de mange ukjente referansene som preget musikken og tekstene, kunne få et slikt bredt nedslagsfelt og samtidig treffe minoriteters ‘sinnstilstand’ så tilsynelatende presist.

Det er på det rene for de fleste at Norge anno 2022 er et flerkulturelt samfunn, og at det er kanskje viktigere enn noensinne å åpne opp for at et mangfold av stemmer kommer til uttrykk, ikke minst med tanke på en minoritetsgenerasjon som står med ‘en fot i to eller tre kulturer’⁶, og hvor tilhørighet og identitet(er) forhandles i en krysspress-situasjon med forventninger fra både majoritetssamfunnet og en foreldregenerasjon som en dag skal etterlate sine barn ‘*mellom stedene de forlot og stedet de prøvde å bli en del av*’.

Diaspora brukes i dag om grupper av mennesker som av ulike grunner bor og lever i et annet land enn sitt opprinnelige hjemland. Det refereres gjerne til en ‘drøm om å en gang vende

³ Selena Sefany (Balansekunst/Oslo Company) snakker om ‘minoritetsstress’ som beskrivende for en slik situasjon. by:Larm *Rasisme, mangfold og rekruttering i musikkbransjen*

⁴ Wikipedia, «Parallelsamfunn»

⁵ Naveen, *Norsk nok*, 22

⁶ Ibid, 9

tilbake til opprinnelseslandet'⁷ og at menneskene i diasporaen derfor ønsker å holde fast på sitt eget språk og pleie sin opprinnelige kultur. At mat og musikk er sterke 'transportører av minner' er også noe Sarah Dynes har bitt seg merke i, slik vi skal se senere. Hun referer blant annet til Martin Stokes som peker på at musikk 'fremkaller og organiserer felles minner og presenterer stedsopplevelser med en intensitet, styrke og enkelhet som rett og slett er uovertruffen sammenlignet med all annen sosial aktivitet'.⁸ Musikk kan altså, for å parafrasere over teksten til Yohan Shanmugaratnam, være en *musikalsk billett* hjem til opprinnelseslandet. *Omar Sheriff* kan synes som et godt eksempel på en slik musikalsk reise, men også, hvis man tar utgangspunkt i de foregående uttalelsene; en reise på kryss og på tvers av landegrenser, og som etablerer rom for nye måter å identifisere seg på i en flerkulturell kontekst. Denne avhandlingen er et forsøk på å utrede om så er tilfelle.

Problemstilling, empirisk utgangspunkt

Det ble tidlig klart for meg at dette var en tematikk som jeg, som en del av majoriteten (eller på *utsiden* av utsiden, for å si det litt flåsete), måtte oppsøke den offentlige diskursen for å forsøksvis belyse hva det vil si å være en del av en minoritet slik det fortoner seg i forbindelse med identitetsformasjoner i en norsk sammenheng. Det ble gradvis også tydeligere at Karpe hadde en identitetspolitisk *agenda* med prosjektet *Omar Sheriff*, og at de dermed plasserte seg i sentrum av 'norskheitsdebatten' som vedvarte utover våren 2022. Den enorme mottakelsen albumet fikk (ikke minst hos musikk anmelderne) gjorde at jeg anså at en lytteropplevelse-vinkling ville være en nyttig vei inn til i å forstå musikkens betydning for så mange mennesker. 'Diaspora-pop'-albumet fremsto også etter hvert som en 'maraton' i språklige og musikalske referanser fra et univers godt utenom det kjente norske, som igjen gjorde det klart for meg at det ble nødvendig å søke opp kilder som kunne gi innsikt inn i en globalisert verden av kulturelle, historiske og musikalske koder. Her innså jeg raskt at det var, for å bruke musikk anmelder Mode Steinkjers (Dagsavisen) sine ord; gode muligheter for å forsvinne 'ned gjennom kaninhullet'⁹, og det ble dermed klart, gitt oppgavens omfang, at det ble nødvendig å begrense mine bestrebelser i å 'dechiffre' referansene (selv om det må sies å være et interessant og lærerikt, dog tidkrevende, foretakende). Kildeutvelgelsen ble foretatt ved hjelp av relativt åpne søk på internett, hvor søkeord som 'Karpe' og 'Omar Sheriff' resulterte i et vell av treff, som igjen førte til andre publiseringer, som videre førte til nye treff, og så videre.

⁷ Store Norske Leksikon «diaspora»

⁸ Whitley, Bennet, Hawkins, *Music, Space and Place. Popular Music and Cultural Identity* (Ashgate: Aldershot, 2004), 25

⁹ Steinkjer, ««Omar Sheriff»: Ned gjennom kaninhullet med Karpe»

Ved å avgrense utvalget til å omhandle de aller ferskeste responsene på albumet, satt jeg igjen med et utvalg av kilder hvor både rap/hip-hop-interessen var sentral, men også hvor bidragsyterne hadde en flerkulturell (i forståelsen etnisk sammensatt) bakgrunn. Det viste seg at man med denne tilsynelatende vilkårlige og algoritme-styrte strategien endte opp med kilder som satt på førstehåndskunnskap om, ikke bare perspektiver på minoritetsproblematikk, men også Karpe, ved at de i noen tilfeller hadde jobbet med artistene, at de oppga å være en del av deres omgangskrets, eller at de rett og slett presenterte seg som 'fanboys'. Slik sett kan det kanskje her være på sin plass med en liten *disclaimer* med tanke på hvor nøytrale, eller *uhildet* disse kildene er, men som Sandeep Singh (*Musikkrommet*, NRK), selverklært rap-entusiast av indisk opprinnelse, selv sier: 'Det har ikke vært mange av oss i det lille rap-miljøet'¹⁰.

Jeg ville altså med dette prosjektet rette oppmerksomheten mot Karpes album *Omar Sheriff*, for å se om jeg, i de musikalske bestanddelene, kunne finne en understøttelse av påstanden om at Karpe musikalsk og språklig 'snakker på vegne' av mange minoriteter. Med utgangspunkt i det tverrfaglige forskningsfeltet *popular musicology*, hvor blant annet kontekst, tverrkulturell utveksling og mobilitet er sentrale begrep i diskursen, var tanken å finne ut hvorvidt, og i fall ja; *på hvilken måte* de musikalske elementene i låtmaterialet utfordret identitetskategorier i forbindelse med et flerkulturelt perspektiv.

Problemstillingen utkrystalliserte seg etter hvert til følgende formulering:

I forbindelse med *Omar Sheriff* (2022) og den offentlige diskursen rundt Karpes album, og med utgangspunkt i det tverrfaglige forskningsfeltet *popular musicology*, hvordan forhandles musikalsk og personlig identitet i en flerkulturell (norsk) kontekst?

Metode, avgrensning

Sentralt i denne oppgaven er altså den offentlige samtalen i kjølvannet av Karpes lansering av *Omar Sheriff*. Min empiri er blant annet basert på et utvalg kilder som omhandler tematikk som *tilhørighet* og *identitetsforhandlinger* i et minoritetsperspektiv, som jeg har funnet i et enormt utvalg av publiseringer på internett. Kildematerialet for øvrig består av musikkjournalistiske publikasjoner hentet fra et bredt utvalg av norske (og en utenlandsk) aviser, uttalelser fra artistene selv både i form av intervjuer i aviser, magasiner/bøker; 'KARPOLOGI' og på radio(/tv); *Musikkrommet* (NRK Radio), men også i forbindelse med

¹⁰NRK Radio, *Musikkrommet*, Karpe: *Minner om Norge* (03:51-03:54)

publiserte panelsamtaler; *Guttegarderoben*, hvor *Omar Sheriff* og temaer som belyses i prosjektet omtales. Jeg har tatt med to antologier; *Norsk nok (2022)* og *Third Culture Kids. Å vokse opp mellom kulturer (2019)*¹¹ samt en p.t. rykende fersk ‘bakombok’ om Karpes seks siste måneder frem mot konsertene i Oslo Spektrum, forfattet av Yohan Shanmugaratnam.¹² Jeg har til slutt, i tillegg til en episode av *Med all respekt (NRK Radio)* valgt meg ut et par kanaler på YouTube og Spotify der deltakerne formidler sin umiddelbare respons etter plateslippen. Alt dette selvsagt sett i lys av sakens kjerne; låtmaterialet på *Omar Sheriff*. Her er også to andre sentrale og audiovisuelle komponenter i *prosjektet Omar Sheriff* tatt med i kildematerialet, nemlig *sci-fi*-filmen *Omar Sheriff (2022)* og dokumentaren *Vegg Vegg Vegg (2022)*, hvor man følger artistene og deres medsammensvorne gjennom prosessen fra idéfase til den største festen av dem alle: *Karpe SAS Spektrum x10* i august 2022.

1. kapittel innledes med en gjennomgang av ‘norskheitsdebatten’ som pågikk vinteren og våren 2022. Videre drøfter jeg problemstillinger rundt en såkalt ‘norsk identitet’ i forbindelse med et globalisert og flerkulturelt samfunn, med utgangspunkt den sosialantropologiske diskursen rundt *hybriditet*¹³ og *uenighetsfelleskap*. I tillegg diskuteres *diasporaen*¹⁴, hvor musikalske *minner* om et ‘oppdiktet annensteds [elsewhere]’ kan utgjøre en viktig del av et symbolsk og ‘romlig’ felleskap på tvers av landegrenser.

I oppgavens 2. kapittel kommer jeg ytterligere inn på diskursen som utgjør det tverrfaglige forskningsfeltet *popular musicology*, hvor kontekst og kollektive identiteter er sentrale begrep. Med utgangspunkt i blant annet fagfelt som musikkterapi og musikk sosiologi fremheves blant annet musikkens iboende kraft til å *fryse øyeblikket for fremtidige minner*¹⁵ og samtidig, på bakgrunn av innforståtte etiske koder og sosiale ideologier, å *artikulere i-seg-selv en forståelse av både grupperelasjoner og individualitet*¹⁶. Musikk, som et uttrykk for en *overskridelse av begrensingene i vår egen plass i verden* kan slik handle om både en utforskning av grenser og lek med identiteter som *gjennom syrer alle aspekter av musikkopplevelsen*.¹⁷

¹¹ Raza Naqvi, Aon (red.). *Third Culture Kids. Å vokse opp mellom kulturer* (Oslo: Gyldendal, 2019)

¹² Shanmugaratnam, Yohan. *Hjertet i to. Seks måneder med Karpe* (Oslo: Bonnier Forlag, 2022)

¹³ Hylland Eriksen, Arntsen Sajjad, *Kulturforskjeller i praksis. Perspektiver på det flerkulturelle Norge* (Oslo: Gyldendal, 2020)

¹⁴ Whitley, Bennett, Hawkins. *Music, Space and Place*

¹⁵ Ruud, Even. *Musikk og Identitet* (Oslo: Universitetsforlaget, 2002, 2. opplag)

¹⁶ Frith, Simon. “Music and Identity” i Questions of cultural identity redigert av Stuart Hall, Stuart og Paul du Gay, 108-127. (London: Sage Publications, 1996)

¹⁷ Stokes, Martin. “Introduction: Ethnicity, Identity and music” i *Ethnicity, Identity and Music* redigert av Martin Stokes, 1-27 (Oxford: Berg Publ. Oxford, 1994)

Videre i kapitlet skriver jeg om rap-sjangeren som et symbolsk uttrykk for en motstandskamp hvor diskursen omhandler begreper som *realness*¹⁸ og *autensitet*.¹⁹ Som et kommersielt og ikke minst, *globalt* musikkfenomen, og med sitater [quotations] som sentrale elementer, fremheves forholdet mellom artist og publikum som fundamentalt i sammenheng med sjangerens muligheter til å *forhandle* og *dekonstruere de underliggende premissene som former konseptene 'sannhet' og 'ekthet' i forhold til musikk*. Rap som sjanger kjennetegnes generelt (og i diasporaen kanskje spesielt) med lokale *motstandsspråk* [resistance vernacular]²⁰, og med *'intelligente' omformuleringer av et eller flere standardspråk* som en sentral del av musikkuttrykket.

Kapittel 3. omhandler Karpe og albumet *Omar Sheriff*, sett i lys av den musikkvitenskapelige diskursen som presenteres i foregående kapittel, men også med utgangspunkt i det offentlige ordskiftet som omhandler temaer som *tilhørighet, identitetsforhandlinger og minoritetsproblematikk*, i forbindelse med *Omar Sheriff*. Språket og tekstene i sangene analyseres her i sammenheng med det tidligere beskrevne *motstandsspråket*, som angivelig legger til rette for et *uenighetsfelleskap* mellom Chirag og Magdi og deres publikum. Med utgangspunkt i låtmaterialet på albumet søker jeg å finne hvorvidt, og i så fall, på hvilken måte *Omar Sheriff* utfordrer en dominant og stereotypisk oppfatning av en 'etnisk annen', både ved en musikalsk og språklig overskridelse av identitetskategorier som 'oss' og 'dem' (lek med identiteter), men også ved at det i selve musikkopplevelsen konstrueres en *forbindelseslinje til andre musikalske og kulturelle verdener gjennom re-lokalisering*²¹, noe som igjen danner et godt utgangspunkt for å *flytte grenser og omforme sosiale rom*.²² Jeg ser på hvordan store følelsesmessige reaksjoner på musikkopplevelser kan knyttes opp mot en reforhandling av identitet, spesielt i forbindelse med mennesker i diasporaen. Jeg skriver videre om hvordan grep vedrørende blant annet vokal –og instrumentalteknikk, digital manipulering, og musikalske referanser kan leses inn i en tekstanalytisk sammenheng, både i forbindelse med en overskridelse av nevnte stereotypiske identitetskategorier ('oss og 'dem'), men også som et bilde på den kulturelle 'spagaten' mange minoriteter står i. I forbindelse med en *transkulturell* utveksling mellom det *globale* og det *lokale* mener jeg å finne at elementene

¹⁸ Sandve, Birgitte. *Staging the Real. Identity politics and urban space in mainstream Norwegian rap music* (Ph.D.-avhandling. University of Oslo, 2014)

¹⁹ Moore, Allan. "Authenticity as Authentication" i *Popular Music* Volume 21 (juni 2022): 209-223. DOI:10.1017/S0261143002002131

²⁰ Whitley, Bennet, Hawkins, *Music, Space and Place*

²¹ Stokes, "Introduction: Ethnicity, Identity and music"

²² Ruud, «Musikk og Identitet»

på *Omar Sheriff* som helhet både (re)forhandler identiteter og skaper mening i en flerkulturell (norsk) kontekst.

Som tidligere nevnt: Gitt oppgavens omfang har jeg blitt tvunget til å være selektiv i mitt utvalg av kulturelle referanser og språklige sitater i denne avhandlingen, selv om det som sagt har vært både svært lærerikt og øyenåpnende å stikke hodet ned i 'kaninhullet'. Jeg er ganske sikker på at det vil komme flere akademiske avhandlinger i forbindelse med Karpe og albumet *Omar Sheriff*, hvor en mer omfattende analyse av de musikalske og kulturelle 'kodene' vil inngå.

Jeg vil også påpeke at jeg selv har registrert hvor mannsdominert mitt empiriske kildeutvalg har blitt, sett bort i fra antologiene hvor flere viktige kvinnelige minoritets-stemmer har kommet til orde. Dette henger trolig sammen med at hip-hop/rap-nettverket i Norge (og i verden for øvrig) er overveldende mannsdominert, men det kan muligens også henge sammen med at prosjektet *Omar Sheriff*, i hvert fall slik det fremstår i det audiovisuelle materialet; filmer/konsserter, forekommer meg å (naturlig nok, kan man kanskje si) være sprunget fra av en overveiende mannlig kontekst.

Avslutningsvis vil jeg også nevne at alle originaltekster i kildelitteraturen er oversatt av undertegnede, i enkelte tilfeller med noe støtte i Google translate og Genius.com. Jeg har også, i Karpes ånd, latt noen språkuttrykk forbli i sin originale form, dette fordi jeg anser enkelte av disse som høyst mulige å forstå, men også fordi det er en fin måte å presentere noe av materialet på Karpes premisser, fremfor å, for å bruke Chirags ord, 'få servert en 'kebabnorsk-ordliste'²³. Jeg har også latt enkelte originale begrep og benevnelser stå i klammer i oppgaveteksten, både fordi jeg anser at noen av disse i begrepene er en sentral del av den vitenskapelige diskursen eller i tilfeller der jeg opplever at oversettelsen ikke er fullt dekkende.

²³ Shakar, «KARPOLOGI»

Kapittel 1: Nasjonal identitet, uenighetssfellesskap og diaspora

Norsk nok

Vinteren og våren 2022 preges av et temmelig opphetet ordskifte rundt identitetsspørsmål rundt begrepet 'Norsk'. Foranledningen er en kommentar skrevet av debattredaktør i Avisa Oslo, Ahmed Fawad Ashraf, som med overskriften *Norsk nok for de svina?*²⁴ erklærer at han ikke lenger har behov for å bli oppfattet som 'norsk'. Denne erkjennelsen ble ifølge Ashraf fremprovosert av stadig tilbakevendende påminnelser av å aldri bli fullt og helt godtatt av det norske samfunnet, med en særdeles vond opplevelse i den norske passkontrollen som absolutt siste spiker i kista. Ashraf, som selv er født og oppvokst i Norge, peker spesielt på problematikken rundt trippelbyrdementalitet (identitetsforventninger fra foreldrene, fra det norske samfunnet og tilslutt, personen selv som slites mellom begge) og at hans generasjon nå i større grad ønsker å definere seg selv. Der de første generasjoner av innvandrere har gått stille i dørene i takknemlighet for alt de har fått i Norge, skriver Ashraf, at han nå har frigjort seg 'fra å kjempe for å passe inn i et samfunn på andres premisser'²⁵. Dette utspillet satte sinnene i kok hos mange og initierte en lang rekke med både med- og mot-innlegg i månedene som fulgte. Flere av disse, sammen med et utvalg tekster fra andre inviterte bidragsytere, ble satt sammen til antologien *Norsk nok (2022)*, utgitt på forsommeren samme år.

Motpartene i debatten, med tidligere kulturminister Abid Raja i spissen, påpeker at Ashraf, som papiret må anses som fullt integrert (sågar svært suksessfullt sådan – i kraft av å inneha et såpass viktig verv som debattredaktør i en norsk avis), ved å uttalt definere seg ut av 'det norske' bidrar til å rive ned det fellesskapet som er møysommelig bygget opp over lang tid. Det kan bidra til å gjøre ubotelig skade på integreringen og inkluderingen i en tid der det kan synes som det er 'en voksende – og desto mer alvorlig – følelse av ekskludering og mangel på fellesskap i Norge'²⁶ som Raja formulerer det. Han (Raja) motsetter seg også anklagelsene om knebling av ordskiftet i etterkant av debatten *Nekter å være norsk (Debatten, sendt på NRK den 8. februar 2022)*, og skriver at det nettopp er den åpne debatten i et fritt norsk demokrati som driver samfunnet fremover.

Shazia Majid, kommentator og journalist i VG, kjenner på sin side på en tristhet over at en tidligere 'kompanjong' nå har trukket seg fra (om)kampen om defineringen av hva det vil si å

²⁴ Første gang publisert i Avisa Oslo 11. januar 2022 <https://www.oslodebatten.no/norsk-nok-for-de-svina/o/5-131-3048>

<https://www.oslodebatten.no/norsk-nok-for-de-svina/o/5-131-3048>

²⁵ Naveen, *Norsk nok*, 16.

²⁶ Ibid, 31

være norsk. Opplevelser av utenforskap har en pris, skriver hun, og peker spesielt på at ungdom som står i en identitetskrise er sårbare for en dyrking av utmeldelse, som i ytterste konsekvens vil kunne forårsake parallellsamfunn. Det samme inntrykket sitter kommentator i avisa Nordlys, Maja Sojtaric, igjen med når hun betrakter den offentlige (om enn hovedstads-sentrerte) debatten: 'Unge folk som skal finne seg selv og sin plass i et land der de både er hjemmehørende og fremmede. Og de må sitte igjen med et inntrykk av at det må være selvutslettende å definere seg inn i det norske fellesskapet. Det er så jævlig skummelt for meg.'²⁷

Ashraf blir i andre enden av ordskiftet applaudert for å åpne opp en for mange ganske snever diskusjonsramme rundt identitets- og tilhørighets-problematikk for såkalt ikke-etniske nordmenn, en utvikling som vel også kan ses i sammenheng med kjønnsdebatten som også har preget nyhetsbildet de senere årene. Selv om få har kommet frem til samme konklusjon som Ashraf, ettersøkes det en utvidelse av rammene for hva det vil si å kalle seg norsk. Nancy Herz beskriver i sitt innlegg den 'spagaten' mange unge står i i dag, og hvordan deres identitet ofte defineres av andre. Etter motstridende press gjennom hele sin oppvekst fra familien på den ene siden og omgivelsene sine på den andre, hadde hun en stadig tilbakevennende følelse av utenforskap. Dette krysspreset ble bakteppet for en kronikk, *Vi er de skamløse arabiske jentene. Og vår tid begynner nå* som skapte mye oppmerksomhet da den kom på trykk i Aftenposten i 2016. Herz ønsker å ta tilbake definisjonsmakten og insisterer på at hun 'vil være både og, ikke enten eller.'²⁸ Opphavskvinnen av serien *Norsk-isj* som gikk på NRK TV høsten 2020, Bahareh Badavi, skriver også om tilhørighetsproblematikken som mange barn og unge av første- eller andre-generasjons innvandrere føler på, både i Norge og når de reiser til 'gamle-landet'. Hun viser til behovet for representasjon på film og tv, og viktigheten av å se noe som minner om en selv: 'Vi er mange som føler oss som litt av det ene og litt av det andre og likevel helt og fullt oss selv. Også våre historier må bli fortalt – og vår følelse av identitet og tilhørighet må bli tatt på alvor.'²⁹

Harmeet Kaur skriver på sin side at hun har forståelse med de som sliter med å kalle seg norsk, all den tid det til stadighet kommer små drypp fra storsamfunnet om man ikke får innpass, selv om man er født i landet. En av informantene hennes i masteroppgaven *Load skin. The Consequences of Racialization for Belonging and Self-Understanding in the*

²⁷ Ibid, 81

²⁸ Ibid, 100

²⁹ Ibid, 148

Norwegian Context (UIO 2021), Selma, forklarer opplevelsen slik: ‘Jeg er klar over at hvis jeg gjør det bra, så er jeg norsk, og hvis jeg gjør det dårlig, så er jeg innvandrer.’³⁰

Sett på utsiden kan det virke noe uklart hva den store uenigheten består av. De to mest sentrale partene i debatten, Ahmed Fawad Ashraf og Abid Raja, snakker begge om Samfunnskontrakten som bindevevet mellom oss, og legger tilsynelatende ikke så stor vekt på hva man kaller seg: Det å følge norske lover³¹, å betale skatt, snakke språket og ta en utdanning er noe av det som utgjør fellesskapet i Norge og binder oss sammen, skriver de begge. Så godt som alle bidragsyterne i boken snakker dessuten om betydningen av å utvide rammene for hvordan man kan uttrykke sin identitet. Flere trekker frem en ikke helt uproblematisk oppvekst med ubehagelige opplevelser med rasisme og forventninger som sliter en i flere retninger. Men de fleste har kommet frem til erkjennelsen om at det å brytes med sin identitet, sin kultur og sine meninger er en del av det å vokse opp i det norske samfunnet: ‘[D]et er i friksjonen mye av fremgangen skjer’³², som Nancy Herz skriver. Her vil jeg foregripe begivenhetens gang ved å introdusere begrepet ‘uenighetsfellesskap’³³, som alternativ til et ‘verdifellesskap’, hvor motstridende verdisyn ofte kan ende opp med en ‘villedende grensdragning mellom ‘oss’ og ‘dem’. Dette kommer jeg tilbake til litt senere i kapitlet.

Det som kanskje likevel er mest påfallende er at så mange av bidragsyterne trekker frem bandet Karpe til inntekt for sitt syn i debatten: ‘Artistene Chirag og Magdi har gitt lyd til en hel generasjons følelser rundt identitet’³⁴ skriver Mala Naveen, mens Abid Raja erklærer at Karpe ‘(...) til de grader [sprenger] rammene for hva det vil si å være norsk på sin nyeste plate.’³⁵ Et sentralt kapittel i boken er naturlig nok viet en samtale³⁶ mellom forfatter Zeshan Shakar og artistene i Karpe, Chirag Rashmikant Patel og Magdi Ytreeide Abdelmaguid, hvor nettopp albumet *Omar Sheriff*, og temaer som kunst, identitet, språk og ‘brobygging’ diskuteres.

³⁰ Ibid, 75

³¹ Ibid, 26 Abid Raja snakker i sin tekst om de ‘grunnleggende verdiene som demokrati, ytringsfrihet, likestilling, religionsfrihet og like rettigheter for alle’

³² Ibid, 99

³³ Laird Eriksen, Lars. “Verdifellesskap eller uenighetsfellesskap» i *Verdier* redigert av Oddbjørn Leirvik og Åse Røthing, 120-138 (Oslo: Universitetsforlaget, 2008) 121

³⁴ Naveen, *Norsk nok*, 22

³⁵ Ibid, 33

³⁶ Ibid, 50. Denne teksten er en forkortet/bearbeidet versjon av et intervju som først ble publisert av Elle KONKRET, volum 3, 22. august 2022

Et eget språk

Korona slo til da Karpe var godt i gang med prosjektet *Omar Sheriff*. Zeshan Shakar beskriver innledningsvis hvordan Chirag og Magdi i tiden frem mot plateslippet kom med små kryptiske drypp av ‘løsrevne bilder av alt fra Blue Label Whisky til apen Julius’,³⁷ som ‘biter i et puslespill’, referert til av Shekar som ‘Karpologi’. På spørsmål fra Shakar om hvorvidt pandemien påvirket prosessen trekker artistene frem at de i sin forsterkede skriveboble etterhvert utviklet en egen lingo, der de ved å ikke lenger fokusere på å oversette tekstene sine til norsk opplevde å skape en helt nytt musikkuttrykk. En sjanger de har gitt navnet ‘diaspora pop’: ‘Når jeg skriver de *Iboprofen*-versene, så er jo grunnen til at det kiler i magen at jeg vet at dette ikke finnes i hele verden. Denne desi-engelsken, blanda med norsk, den miksen er ikke gjort.’³⁸ De fremhever at grunnen til at de er nå i posisjon til å presentere et slikt prosjekt, er at de stadig oftere omtales av publikum og musikkbransje som ‘kunstnere’. De erkjenner at de, etter vel 20 år i bransjen, befinner seg i et elite-sjikt, med større frihet til å skape musikk uten å nødvendigvis tilfredsstille ulike krav og forventninger. En prosess som har tatt mange år og enda flere prosjekter. Følelsen av å være ‘tatt inn i varmen’ gir ifølge Chirag motstridende følelser når han av journalister får spørsmål om de bedriver ‘ekskludering’ ved at nordmenn ikke skjønner hva de synger om. ‘(...) wow, vi er virkelig dems, på den måte. Det er nesten sånn: *Jeg har rett til å vite hva Karpe sier. Dere er jo en del av min kultur, liksom, og så lager dere de greiene her?*’³⁹ På den annen side uttrykker han også en oppgitthet over enkelte etniske nordmenns forventninger om å forstå og skjønne alt, at opplevelsen av for en gangs skyld å stå utenfor vekker en følelse av utenforskap: ‘Det som gjør meg mest irritert, er at de ikke selv vet hvor tilpassa shit er. Det er sånn, skjønner du ikke hvordan alt bare er smooth linet opp for deg – hvordan statsministeren heter det samme som du heter? Skjønner du ikke hva det betyr mentalt for deg opp gjennom?’⁴⁰ Chirag snakker videre om at dette nye uttrykket i stedet burde inspirere lytteren til å sette seg inn i tekstene og forsøke å forstå også denne siden av Karpe, men erkjenner samtidig hvor heldige de er som befinner seg i denne posisjonen: ‘Det med privilegier... Det er privilegier som er medfødt og noen som er earned. De fleste har elementer av begge. Jeg har gode foreldre og er norsk statsborger, det er ikke earned, Vi har lagd oss et spillerom i norsk kulturliv, det er hard work.’⁴¹

³⁷ Shakar ‘KARPOLOGI’. Shakar spinner videre på begrepet ‘kremlologi’, som omhandlet den kompliserte analysen av den sparsommelige informasjonen som kom ut fra den sovjetiske ledelsen før murens fall.

³⁸ Naveen *Norsk nok*, 52

³⁹ Ibid, 55

⁴⁰ Ibid, 55-56

⁴¹ Ibid, 57

Ikke 100% noe

Karpe som 'brobyggere' mellom kulturer blir også diskutert i samtalen. Selve konseptet vil ikke hverken Zeshan, Magdi eller Chirag bekjenne seg fullt og helt. En bro, skriver Zeshan, er stillestående, og med navnelappen 'brobygger' reduseres man i tillegg til en *funksjon*. Magdi trekker også her inn merkelappen 'rollemodell' som problematisk, ved at man som rollemodell underforstått 'ikke er som de andre utlendingene', men settes som et godt (og unntaksvis) eksempel ovenfor storsamfunnet. Og for hvem er egentlig broen til for? Chirag påpeker at det som regel er majoritetsbefolkningen som bruker benevnelsen brobygger på andre enn seg selv: 'Det er ikke masse utlendinger som står og sier: *Han er så brobygger*. Det har jeg aldri hørt noen si!'⁴² Dermed overføres også ansvaret for brobyggeriet over på den andre. Dette samtidig som at broen gjerne er bygd for *dem*, slik at *de* kan bevege seg over mot den andre siden. Magdi poengterer også denne skjevfordelingen når det kommer til hvem som står ansvarlig for brobyggingen, men vrir likevel resonnementet i positiv retning til slutt: 'Men nå er det en ny generasjon på vei. Med masse små broer her og der.'⁴³

Zeshan trekker frem låten *Ibn Adam*, med turer til Disneyland satt opp mot voldshandlinger i et krigsherjet Irak, som et bilde på kontrastene i livet deres i Norge i forhold til opplevelsene til generasjonene før dem. Samtidig vil ingen være med på at man er uten tilknytning til disse minnene. Arven fra foreldrene er med hele tiden og historiene deres er en stor del av deres historie. Slik, skriver Zeshan, er det for mange som har vokst opp i Norge med foreldre fra et annet land: 'Den er en dyp del av hvem vi er, likevel er den ikke helt vår.'⁴⁴ Magdi kjenner også på en ærbødighet og respekt for den historien foreldrene bærer med seg, satt opp mot sitt eget privilegerte norske liv og arven han ønsker å gi videre til sine barn. Denne balanseringen mellom kulturer og historier kan også gi et bilde på den erfaringen mange unge sitter med i dag, i tillegg til at det åpner opp for noe nytt, også musikalsk: 'Foreldrene våre var ekte derfra. Det er ikke vi. Men vi er ikke 100% prosent her heller. Jeg har jobba mye med det i huet, at jeg ikke kan gi kidsa mine noe av det, jeg må gi dem noe eget. Jeg må lage min egen ting, hvor jeg bare plukker, men ikke prøver å etterlikne noe 100%. For jeg er ikke 100% noe.'⁴⁵

⁴² Ibid, 58

⁴³ Ibid, 58

⁴⁴ Ibid, 60

⁴⁵ Ibid, 62

‘Norskhet’ og nasjonalfølelse

Når man tenker på norsk identitet og norsk kultur slik det ofte fremstilles i media og i mange diskusjoner både på sosiale medier og ‘IRL’, kan man få inntrykk av et folkeslag som er som ‘skåret ut av isbreene’ (vi er, tross alt *født med ski på beina*), med forkjærlighet for det enkle liv (ref. den populære tv-serien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*), men også med en fellesskapsfølelse (dugnad) og troen på like rettigheter for alle i en trygg og stabil nasjonalstat. Vi er ‘best’ på demokrati, har lav arbeidsledighet og penger på bok, og skammer oss ikke over vår uovertrufne evne, for å parafasere en tidligere kvinnelig statsminister, til å dele ut penger til gode formål rundt om i verden. Tv-aksjonen 2022 brakte ny innsamlingsrekord med 290 millioner kroner til Leger Uten Grenser og DNDi (Drugs for Neglected Diseases initiative). Dette i en tid der klimakrise, pandemi og krigshandlinger i Ukraina skaper stor ustabilitet i Europa (og i verden forøvrig), med et økt trusselbilde og usikkerhet rundt økonomien som følge av prisvekst, økte renter og ‘skyhøye’ strømpriser. Dette har angivelig rystet grunnen i mange norske hjem, samtidig som det gjerne sies at *de som har minst, gir mest*. Den tråden skal vi ikke følge videre her, selv om det må understrekes at nordmenn, selv i dagens uavklarte verdenssituasjon, ikke er den befolkningen som har slitt mest som følge av ustabilitet og lavkonjunktur⁴⁶.

Det som uansett til stadighet ligger på bordet, det være seg i tider med global uro eller når det kommer til indre anliggender som i debatter rundt innvandring og integrering, er et forsøk på å avgrense hva som definerer *den norske identiteten*. Mange tenker på den ‘norske folkesjela’ som fundamentert i vikingetid, folkemusikk og eldgamle håndverkstradisjoner, men sannheten er at Norge som nasjonalstat er en relativt ung konstellasjon. Før 1814 var nasjonal tilhørighet et perifert konsept i en tid der lojaliteten lå hos familien og hjemstedet. Som del av et nasjonsbyggende prosjekt under unionstiden med Sverige (1814-1905) ble det derfor ‘utviklet en nasjonal symbolverden, inspirert av natur og bondeliv’ for å bygge bro mellom by og land, og samtidig bevisføre at ‘Norge var en nasjon med rett til full politisk suverenitet’.⁴⁷ Her ble folkelige kulturtradisjoner med bunader, folkemusikk og bondekost i tillegg til nasjonalromantisk diktning, malerkunst og musikk, samt ny språkkonstruksjon (nynorsk) og fersk historie(om)skriving satt sammen til et helhetlig uttrykk for den norske ‘ursjela’. Det er verdt å merke seg at pådriverne for denne ‘nasjonalsymbolske innsamlingsaksjonen’ kom fra de dannede kretser i Christiania og Bergen, og det ble dermed

⁴⁶ Statistisk Sentralbyrå, «Nordmenns forbruk nest høyest i Europa»

⁴⁷ Hylland Eriksen, Arntsen Sajjad, *Kulturforskjeller i praksis*, 91/92

også disse elitene som avgrenset utvalget for hva som skulle definere de særnorske fellestrekkene. I denne prosessen ble dessuten innflytelsen fra Europa nedtonet, selv om vi i dag er innforstått med at begreper som identitet og kultur både avhenger av og får *mening gjennom* kontakt med og avgrensning i forhold til andre identiteter og kulturer. *Kultur*, som det motsatte av *natur* (medfødt) er tross alt noe *tillært*, skriver Thomas Hylland Eriksen, og er dermed grunnleggende tuftet på ‘møter mellom mennesker’⁴⁸. Vår nasjonalkomponist Edvard Grieg var selv skolert i tysk komposisjonskunst i Leipzig, og Bjørnstjerne Bjørnson; prestesønnen som hadde sin oppvekst på en idyllisk prestegård i Nesset i Møre og Romsdal og som med sine ‘bondefortellinger’ var dypt forankret innen nasjonalromantikken, var i sine senere år sterkt politisk engasjert og talte gjerne minoritetenes sak, også utover landets grenser. Han skal ha skrevet følgende i en kronikk i VG i 1892: ‘Hva var Norge uten de fremmede? I Håndverk, Industri, Teknikk, Handelsskabb, Kunst, sosiale og politiske oppgaver? Enten må vi ut iblandt dem, eller de må hit til oss.’⁴⁹

‘Hypermangfold’ og hybride identiteter

Det som de fleste også er klar over er at Norge anno 2022 er et *flerkulturelt* samfunn (spesielt i de største byene), og et resultat av *hypermangfold*⁵⁰ – det at ‘mange mennesker reiser til mange steder’ (tidligere reiste få folk til få steder). Det er dermed mer hensiktsmessig å tenke at det som preger og – om man vil – ‘definerer’ Norge som samfunn i dag er et *mangfold* av kulturer og identiteter. Dette skyldes ikke kun at et mindretall av befolkningen⁵¹ avstammer fra andre deler av verden, men også at økt globalisering med store forflytninger av både økonomiske, politiske og kulturelle påvirkninger uunngåelig har hatt en stor innflytelse på det norske levesettet. Ikke minst har økt mobilitet mellom verdens befolkninger i tillegg til strømming og internett lagt grunnlaget for helt nye ‘kulturmøter’, og Hylland Eriksen mener derfor tiden er inne for å snakke om en ‘kreolsk identitet’ på bakgrunn av en samfunnsutvikling som går i retning av ‘blandingskultur’ og ‘hybriditet’⁵². Ikke minst gjelder dette i forhold med barn av immigranter, som ofte oppgir at de ‘lever mellom to kulturer’. Samtidig har vi en trend i dag der ungdomskulturen, som med de mange internettplattformene de har til rådighet, generelt ser ut til å orientere seg i internasjonal retning, og der lojaliteten til

⁴⁸ Ibid, 46

⁴⁹ Naveen *Norsk nok*, 106

⁵⁰ Hylland Eriksen, Arntsen Sajjad *Kulturforskjeller i praksis*, 26

⁵¹ Oppdaterte tall fra SSB oppgir at ca 19% av befolkningen er innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre, hvor den klart største andelen kommer fra Polen, Litauen og Sverige. Statistisk Sentralbyrå, «Innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre»

⁵² Hylland Eriksen, Arntsen Sajjad *Kulturforskjeller i praksis*, 43

det nasjonale ikke lenger står like sterkt som tidligere. Det eksisterer derfor også en generasjonskløft mellom såkalt 'etnisk norske' ungdommer og deres foreldre, som medfører en 'krysspress-situasjon' som kan ligne den man finner hos andregenerasjons immigrantungdom. Spørsmålet er da, skriver Hylland Eriksen, om det i det hele tatt er nødvendig med en klar definisjon av ens identitet, når hver nye generasjon 'i en viss forstand [må] skape sin egen identitet, [med] både kontinuitet og forandring i forhold til foregående generasjon.'⁵³

I sammenheng med den foregående beskrevne debatten kan man altså spørre seg om hva som egentlig er så farlig med å gi opp sin 'norske identitet', '[når] det er fullt mulig å være trygg på seg selv og sine verdier, normer osv. uten at man knytter dem til en etnisk merkelapp.' I en tid der identitet forhandles og omformuleres i stadig økende grad (ikke minst når det kommer til kjønn); er kanskje den største utfordringen for de som lever mellom to kulturer i dag i stedet at 'omverdenen krever at de skal «ha» en kulturell identitet'⁵⁴?

Uenighet som metode

Under siste unionstid ble det etablert flere nye organisasjoner i respons til både befolkningsvekst (spesielt i byene) og industrialisering. Handels- og håndverkslaug, opprettelsen av fagforeninger og økt politiske engasjement, samt etableringen av både humanitære og religiøse forbund (avholds- og misjonær bevegelsen) ble alle en del av det som etter hvert skulle bli et 'gjennomorganisert samfunn'.⁵⁵ Etableringen av Folkeskolen i 1889 la grunnlaget for felles allmenndannelse, språkopplæring og 'religiøs oppdragelse'⁵⁶ for alle barn mellom 7 og 14 år. Skolen ble dermed et viktig ledd i nasjonsbyggingen, ikke minst siden skoleverket også la grunnlaget for en ny lojalitet til den nye nasjonen, med opplæring i felles verdier i en 'nasjonalt orientert historieundervisning'⁵⁷ som en av grunnpilarene.

En slik verdiorientert undervisningsmetode mener Lars Lairds Eriksen å finne også i dagens læreplan, spesielt i forbindelse med religionsundervisningen. Her knyttes, mener Laird Eriksen, verdibegrepet opp mot en konsensustankegang rundt etikkspørsmål med en felles identitet 'tett vevd sammen med tradisjoner, kulturarv og samfunnsfellesskap'⁵⁸ som målsetting. I et flerkulturelt samfunn som Norge kan dette være problematisk, spesielt i for

⁵³ Ibid, 96

⁵⁴ Ibid, 99

⁵⁵ Store Norske Leksikon, «Norsk historie fra 1815 til 1905»

⁵⁶ Ibid, «folkeskolen»

⁵⁷ Hylland Eriksen, Artansen Sajjad, *Kulturforskjeller i praksis*, 92

⁵⁸ Laird Eriksen, «Verdifellesskap eller uenighetsfellesskap», 122

eksempel en undervisningssituasjon i klasserom med et stort kulturelt mangfold, der ulike synspunkt rundt verdispørsmål er et reelt faktum. Diskusjoner rundt abort og homoseksualitet trekkes frem som slike temaer, og det må her understrekes at det råder uenighet rundt slike spørsmål også i den ‘etnisk norske’ (men også her, *flerkulturelle*) delen av samfunnet. Man skaper likevel med en slik verdiretorikk et uunngåelig skille mellom ‘oss’ og ‘dem’ i nasjonal kontekst, der majoritetens allment aksepterte meninger blir et uttrykk for ‘våre felles verdier’.⁵⁹ Dersom undervisningen derimot skal legge grunnlaget for en samhandlingskompetanse, skriver Laird Eriksen, bør i stedet motstridende (substansielle) verdistandpunkt diskuteres i et (prosessuelt) debattklima preget av undring, redelighet og ‘en evne til å appellere til fakta som andre kan slutte seg til’.⁶⁰ Et slikt ‘uenighetsfelleskap’ kan ifølge Laird Eriksen styrke demokratiet i et mangfoldig Norge, ikke minst når det kommer til begrep som ‘norskhet’ og ‘kulturarv’ der, som vi har sett, ‘kartet’ ikke alltid ‘stemmer overens med terrenget’⁶¹ i et samfunn som er i kontinuerlig forandring. Man bør med andre ord, i et flerkulturelt samfunn som Norge, i stedet åpne opp for en ny felleskapstanke der man ‘er enige om hvordan vi bør være uenige’.⁶²

Diaspora og minner

Mange av tilbakemeldingene etter Omar Sheriff har gått ut på at Karpe ser ut til å ha ‘satt ord på’, og ‘musikk til’, det som minoriteter i den norske befolkningen synes å føle på i hverdagen. Flere uttrykker at Karpe ‘snakker for dem’ og at de ‘føler seg representert’. Dette gjelder ikke minst tilbakemeldingen fra de mange unge som lever som såkalt ‘synlige minoriteter’ i en diaspora-situasjon, og hvor foreldregenerasjonen har en tydeligere og tettere tilknytning til opprinnelseslandet.

I *Music, Space and Place* skriver Sarah Daynes i sitt kapittel *The musical construction of the diaspora: The case of reggae and Rastafari* at for mennesker i diasporaer er historien gjerne brutt opp i et *før* og et *etter*, der et ‘oppdiktet annensteds [elsewhere]’ ligger ‘gjemt i minnene’.⁶³ Oppdiktet, fordi ‘annensteds’ gjerne referer til et sted og en tid som *har vært* og som, kanskje spesielt for barn av immigranter, blir en representasjon for en utopisk konstruksjon av en ‘fjern fortid og en idealisert fremtid’.⁶⁴ Der mennesker i diasporaen, slik

⁵⁹ Ibid, 129

⁶⁰ Ibid, 130

⁶¹ Hylland Eriksen/Arntsen Sajjad *Kulturforskjeller i praksis*, 97

⁶² Ibid, s. 123

⁶³ Whitley, Bennet, Hawkins, *Music, Space and Place*, 25

⁶⁴ Ibid, 29

William Safran definerer det, ofte anser sitt fødeland som sitt 'ekte, ideelle hjem' som de en dag ønsker å returnere til, befinner barn av immigranter, som i enkelte tilfeller kanskje ikke engang har besøkt foreldrenes fødeland, seg i et slags 'kvasi-diaspora'⁶⁵. En eventuell retur er ikke like aktuelt og dermed blir båndet til eller idéen om 'hjemlandet' nettopp dette; en idé, et symbol, en tanke, drøm eller fantasi.

Musikk kan likevel binde sammen 'fordrevne mennesker, effektivt forkorte [bridging] den geografiske avstanden [gap] mellom dem og fremskape en felles følelse av en kollektiv identitet, uttrykt gjennom en symbolsk følelse av felleskap'.⁶⁶ I en diaspora (og kanskje spesielt i en 'kvasi-diaspora') får disse symbolene, slik de er plassert i en ny kontekst i både tid og sted, et nytt innhold og en ny betydning.

Daynes skriver:

'(...) når musikk begynner å blande seg med musikken i vertslandet, og påvirker den samtidig som den blir påvirket av den (...) innebærer det at et kollektivt minne er i ferd med å bygges opp, integrert med elementer fra både 'steder' og 'tider', i et konstant [multiplicity of] frem og tilbake, med symbolske bevegelser mellom her og der, som åpner opp for en ny og original konstruksjon.'⁶⁷

For barn av immigranter, hvis røtter til familiens opprinnelsesland angivelig er både mer 'utvannet' og mer distansert enn de til sine foreldrene, blir minnene om en (utopisk) geografisk opprinnelse, gjennom musikken re-artikulert for skape mening i en ny sosiokulturell kontekst. Musikk blir her, som Tia DeNora formulerer det, 'en nøkkelressurs for ulike kulturelle grupper når det gjelder å gi mening til, og forhandle 'hverdagen' [the 'everyday']'.⁶⁸

I en diaspora-sammenheng blir derfor, kan man argumentere, forholdet mellom artist og publikummer særlig viktig fordi det innebærer en felles forståelse rundt hva slags minner og diskurs som gir mening samt hvordan disse forholder seg til hverandre. Denne 'romlige kartleggingen, eller '*spatial mapping*'⁶⁹ innebærer en 'permanent og kontinuerlig og mangfoldig sirkulasjon av ord, lyder og individer [som] i en denne sammenhengen har stor betydning i forståelsen av diasporaen, dens eksistens og identitet'.⁷⁰

⁶⁵ Ibid, 30

⁶⁶ Ibid, 4

⁶⁷ Ibid, 25

⁶⁸ Ibid, 2

⁶⁹ Ibid, 36

⁷⁰ Ibid, 38

Som responsen på *Omar Sheriff* kan tilsi, er dette et sentralt punkt, siden minnene som beskrives blir så tett knyttet opp mot en foreldregenerasjon som ikke kommer til å være der for alltid. Disse minnene, i form av både språkreferanser, musikk, matretter, historier og i enkelte tilfeller; ganske grusomme personlige opplevelser, er slik på vei til å forsvinne og tilbake sitter en generasjon som blir nødt til finne ut av hvem de skal være, både i relasjon til den kulturelle 'minnebanken' de arver etter sine foreldrene, men også som minoriteter i et samfunn hvor majoriteten sitter på mye av definisjonsmakten. I denne sammenhengen kan musikkopplevelser synes spesielt viktig, slik vi etter hvert skal se i gjennomgangen av de mange tilbakemeldingene etter *Omar Sheriff*. Det vil derfor være hensiktsmessig og i første omgang å ta for seg diskursen rundt hvordan identitet er forstått i forhold til musikkopplevelser, sett i lys av diskursen innen de siste tiårenes utvikling av *popular musicologi* som tverrfaglig metode innen populærmusikkforskningen.

Kapittel 2: Musikk, identitet og det kollektive selvet

Musikk er for mange det elementet i hverdagen som føles mest knyttet opp mot den man er eller ønsker å være. Sangene man har med seg fra tidlig barndom og musikken man søker opp i ungdomstiden, enten ved lytteropplevelser eller ved utøving, oppleves gjerne som en essensiell del av *historien om deg*. De sterkeste musikkminnene vil ofte også kunne knyttes til en hendelse, et spesielt møte eller en betydningsfull tid i livet ditt. Musikkopplevelser kan skape en følelse av tilhørighet, enten i tilknytning til en gruppe mennesker, til spesifikke steder eller den tiden man lever i, men også i forhold til en selv, ens tanker og følelser. Musikk kan slik oppleves å være både et uttrykk for en personlig identitet og et uttrykk for et større felleskap.

Det mobile selvet og den kollektive musikkopplevelsen

I 'Music and Identity' skriver Simon Frith om 'selvet-i-prosess' og fastslår dermed at identiteten er noe mobilt, noe som er i kontinuerlig bevegelse, og at musikk, som også er en prosess eller hendelse *i tid*, er en måte å oppleve denne mobiliteten på. Han snur dermed oppned på tidligere akademisk forskning som gjerne har vurdert populærmusikk i lys av hvordan den 'representerer' mennesker, knyttet blant annet opp mot poststrukturalismens ideer om identitet som en 'sosial konstruksjon' (Barthes, Foucault, Derrida). Han konkluderer i stedet med at det ikke er 'hvordan et stykke musikk eller en opptreden reflekterer folk som er interessant, men hvordan det produserer dem, hvordan det skaper og former en musikalsk opplevelse som vi bare kan få noe ut av ved å inn *ta over oss* både en subjektiv og en kollektiv identitet.'⁷¹

Even Ruud skriver også i boka *Musikk og Identitet*, om identitet som 'selvets forhold til seg selv' både som selvrefleksjon men også som opplevelse av den fysiske kroppen, og trekker frem musikkens unike evne til å 'ledsage oppbrudd og skiftninger' gjennom livet ved å 'berøre det kroppslige i oss, bevege følelsene og skape betydninger'.⁷² Med bakgrunn fra musikkterapi-faget viser Ruud til spedbarnsforskningen (Daniel Stern) som viser at barnets samspill med andre bidrar til en gryende selvfornekkelse like fra livets spede begynnelse, og kritiserer i likhet med Frith antropologiens og samfunnsvitenskapens nedtoning av 'menneskets selvforståelse i møte med samfunnet det bor og lever i'⁷³. Mennesket er iboende

⁷¹ Frith, "Music and Identity", 109

⁷² Ruud, *Musikk og Identitet*, 18

⁷³ Ibid, 49

et 'samfunnsdyr', og således ønsker Ruud også å nærme seg en metodisk diskurs der den sammenhengen eller *konteksten* musikkopplevelsen opptrer innenfor blir en uomtvistelig del av en forståelse av musikk som 'et kulturelt tegn eller som en kulturell form hvor brytningen mellom ulike ideologier, verdisyn, normer og holdninger til samfunnsfenomener kommer til uttrykk.'⁷⁴

Samhandling og forhandling

For både Frith og Ruud er altså målet å komme frem med en ny metode og diskurs i studien av populærmusikk, som de på dette tidspunktet (1996/1997) anser som noe 'stemoderlig' behandlet i musikkvitenskapen sammenlignet med den vestlige klassiske, seriøse (les: 'høykulturelle') tradisjonsmusikken. For Frith er det sentrale å ta på alvor den estetiske verdien i *all* musikk – også populærmusikken – der en nyttig fremgangsmetode er å se på musikkutøvelse som en estetisk 'praksis der musikken ikke fungerer som et uttrykk for tanker i en spesifikk sosial gruppe, men i stedet 'artikulerer i-seg-selv' en forståelse av både grupperelasjoner og individualitet, på bakgrunn av de etiske koder og sosiale ideologier som er innforstått'.⁷⁵ Frith trekker blant annet frem bruken av 'pastisj' i digital musikk, og hevder at selve siteringen [quotation] i for eksempel rap, som med sine samples og stadig nye kombinasjoner av fragmenterte (og gjenbrukete) elementer viser til en ny måte å formidle tekst på, der meningsdannelsen ligger i selve fremførelsen, og ikke i like stor grad av innholdet i det som formidles. Han viser til sosiolog Paul Gilroy som fremhever at både 'gleden og estetikken' i dette musikalske fenomenet ligger i en 'dislokasjon' av elementer tidligere preget av sosiale og kulturelle avgrensninger, som ved nye og 'provoserende' sidestillinger [juxtapositions] i selve fremførelsen danner nye betydninger. Det er også derfor, hevder Frith, at for eksempel stemmen i rap-musikk preges av en helt spesielt sterk tilstedeværelse, da denne er et uttrykk for en 'diskursiv identitet' som 'produseres i utførelsen'.⁷⁶

For Ruud er også målet å kunne vise at (populær)musikk 'ikke bare er et emosjonelt stimuleringsmiddel, men også et rikt, interessant og sammensatt uttrykk for kultur og væremåte, sosiale holdninger og tydeliggjøring av verdier.'⁷⁷ Med blant annet begrep som 'høydepunktsopplevelser' og 'utvidete rom' viser Ruud til musikkens evne til å gripe dypt i oss både fysisk og følelsesmessig, som igjen 'skaper en følelsesmessig kontekst som fryser

⁷⁴ Ibid, 65

⁷⁵ Frith, "Music and Identity", 110/111

⁷⁶ Ibid, 115

⁷⁷ Ruud, *Musikk og Identitet*, 43

øyeblikket for fremtidige minner.⁷⁸ Han trekker inn fire identitetsmodeller; ‘det personlige rom’, ‘det sosiale rom’, ‘tiden og stedets rom’ og ‘det transpersonlige rom’ for å kategorisere musikalsk identitet. I ‘det personlige rom’ vekker musikken minner og følelser fra vårt tidligere liv, og fungerer dermed som situasjonsspesifikke metaforer for følelser og opplevelser som preger utviklingen av vår personlige identitet. I ‘det sosiale rommet’ knyttes den personlige identiteten (‘selvet’) opp mot den sosiale og kulturelle konteksten, hvor ‘[m]usikken hjelper oss til å konstruere forbindelseslinjer til andre musikalske og kulturelle verdener. Slik blir ikke musikk bare noe som markerer eller avspeiler sosial posisjon, men et middel til å omforme sosiale rom, til å flytte grenser.’⁷⁹ I ‘tidens og stedets rom’ refereres det til de musikkopplevelsene som knytter identiteten vår sammen med den tiden vi lever i og hvor vi kommer fra. Ved å se på hvordan musikkopplevelser ‘skaper overganger mellom tidsforløp og livsfaser’⁸⁰ viser denne kategorien hvordan man knytter identitet opp mot en følelse av tilhørighet. Her kan både nasjonal og lokal fellesskapsfølelse trekkes inn. Ruuds siste identitetskategori er ‘det transpersonlige rom’ som handler om hvordan spesielt sterke musikkinntrykk kan gi oss en opplevelse av noe ‘utenom oss selv’, av at man er en del av en større, holistisk verden. Slike opplevelser, som ofte ledsages av kroppslige reaksjoner, der emosjonelle reaksjoner, eksistensielle eller transcendentale opplevelser eller personlige identitetsoppfatninger kan gi følelsen av en ‘endret bevissthetstilstand’.⁸¹

Ruud trekker også inn musikkfeltet som en arena for mestring (og dessverre også, nederlag), hvor man kan oppnå en reell følelse av å påvirke sine omgivelser og slik trene opp sin evne til å ‘forvalte sitt eget liv’, samt bygge opp selvfølelse. Han snakker om å ‘møtes i musikken’ eller *getting into the groove*, et uttrykk han låner fra musikkantropologene Charles Keil og Steven Feld, som et bilde på improvisasjonens (herunder også musikkens) vesen: Det å oppnå en følelse av tilhørighet gjennom deltakende samhandling er, ifølge Ruud, den ‘performative kvaliteten som utgjør kjernen i musikk.’⁸² Slik vil det dermed forekomme forhandlinger mellom ulike identiteter innen musikkutøvelse, spesielt når det kommer til det som Ruud kaller ‘hybrid musikk’. Dette er musikkuttrykk som gjerne overskrider sjangertradisjoner, og som ifølge Ruud blir et uttrykk for ‘(...) brytninger mellom forskjellige livsverdener og kulturelle orienteringer; de lover ikke bare nye, spennende musikalske opplevelser, men er samtidig en arena hvor nye verdier og nye identiteter utformes. (...)’.

⁷⁸ Ibid, 32

⁷⁹ Ibid, 106

⁸⁰ Ibid, 146

⁸¹ Ibid, 180

⁸² Ibid, 38

Ruud peker på at unge i dag i langt større grad enn tidligere er musikalsk flerkulturelle, og at resultatet av nye musikalske møter '(...) utfordrer våre forestillinger om ulike kulturer, hva vi forstår med etnisitet, hvilke rammer som skal gjelde for fremstilling av kjønnsidentitet og kroppslighet, politiske verdier og våre måter å dele opp sosiale rom på.'⁸³

Relokasjon og minnearbeid

Omtrent på samme tid skriver Martin Stokes om at vi i vår industrialiserte og teknologiske verden har separert oss fra 'det rituelle' ved musikkutøvelse- og lytting. På tross av at musikk i den moderne verden 'ser ut til å gjøre lite annet enn å fylle stillheten av noe annet' er musikk likevel en viktig del av hvordan mennesket i det daglige 'artikulerer sin kunnskap om andre mennesker, steder, tider og ting, og oss selv i møte med dem'.⁸⁴

Stokes søker som Frith og Ruud også en ny vei inn i populærmusikken, og med utgangspunkt i hans eget felt, musikkantropologien, peker han spesielt på hvordan den moderne og industrialiserte verden er preget av en 'dislokasjon' mellom 'rom' og 'sted', der (geografiske) steder er gjennomsyret [penetrated] av og formet på bakgrunn av sosiale påvirkninger som er 're-lokalisert' (en omformulering av Giddens, 1988 [reembedded]) fra andre steder. Han viser, som Ruud, i sin forskning til at musikkopplevelser på en helt unik måte kan hensette lytteren eller utøveren til sterke opplevelser av 'minner', både når det dreier seg om identifisering med steder og gruppefelleskap, men videre også; som et symbol på ulikskap og sosiale grenser. Herunder ligger det dermed også et element av hierarkier innen moral og politisk makt som kan bli forhandlet og reformulert. Mennesker kan altså bruke musikk til å 're-lokalisere' seg selv på en måte som innebærer at den ikke bare *reflekterer*, men i stedet blir et *uttrykk* for en 'overskridelse av begrensingene i vår egen plass i verden, og konstruerer sammenføyninger i stedet for grenser på tvers av rom'.⁸⁵

Musikk kan slik handle om å både 'utfordre grenser' og 'utforske identiteter' og Stokes siterer Simon Frith som i *Towards an Aesthetic of Popular Music* skriver: 'Hva (pop)musikk kan gjøre er å sette i spill [put into play] en identitetsfølelse som kanskje passer eller kanskje ikke passer inn den sammenhengen vi ellers er plassert i sosialt sett (...)'. Denne kreative 'leken med identiteter' gjennomsyrrer ifølge Stokes alle aspekter av musikkopplevelsen, både '(...) gjennom å fremføre musikk, danse til den, lytte til den eller rett og slett å tenke på musikk'.⁸⁶

⁸³ Ibid, 42

⁸⁴ Stokes, "Introduction: Ethnicity, Identity and music", 3

⁸⁵ Ibid, 4

⁸⁶ Ibid, 24

Hip-hop, rap og 'kred'

Populærmusikkforskningen har slik de siste tiårene utviklet seg til et tverrfaglig forskningsfelt, som med en relativistisk innfallsvinkel ønsker å se nærmere på følgene av en mer mobil og mer transkulturell verden. *Popular musicology* samler fagfelt fra blant annet sosiologien, musikkterapien og antropologien, som i tillegg til samfunnsforskningen, historiefeltet og musikkvitenskapen som helhet, søker å ta inn over seg at 'musikalske prosesser foregår i et bestemt rom og sted, som påvirkes av både det imaginære og det sosiologiske, og som er formet av både spesifikke musikalske praksiser samt fra presset fra og dynamikken i politiske og økonomiske forhold.'⁸⁷

En slik innfallsvinkel har vist seg å være spesielt hensiktsmessig når det kommer til hip-hop, som har sitt utspring i den afro-amerikanske, urbane og marginaliserte subkulturen, der rap har vært et symbolsk uttrykk for en motstandskamp som innebærer både det å kjempe *mot* (over)makten og kjempe *for* makten eller *retten*, til få adgang til det offentlige rom. Her blir dermed konsepter som 'kulturell identitet'⁸⁸ og gruppetilhørighet sentrale faktorer, samtidig som man må ta inn over seg musikkjangerens enorme popularitet og spredning verden over. Stan Hawkins skriver:

'Hip-hop-kultur er, fremfor alt, motstandsdyktig – i betydningen at den har skåret seg ut de 'frihetsrommene' som er integrert i personlig- og gruppebevissthet – og [hvor] (...) marginaliserte grupper fortsetter å utforske og kreve en kollektiv selv-definiering innenfor et distinkt musikkuttrykk som er knyttet opp mot de sosiale prosessene i kulturell identitet.'⁸⁹

I *Staging the Real. Identity politics and urban space in mainstream Norwegian Rap Music* skriver Birgitte Sandve om hvordan norske rapartister, deriblant Karpe (Diem), former sine artistidentiteter gjennom en audiovisuell iscenesettelse av urbanitet og maskulinitet. Hun viser til at siden hiphop opprinnelig har sprunget ut fra en svart gatekultur, har forventninger om *realness* eller å 'holde det ekte'⁹⁰ historisk sett implisert en musikkjanger forbeholdt afroamerikanske (og mannlige) rappere. En kommersiell dyrking av rap-fenomenet fra tidlig på 90-tallet og utover førte til en stadig mer stereotypisk fremstilling av miljøet, som både i tekster og fremtoning i stadig større grad var preget av en 'hypermaskulinitet', assosiasjoner

⁸⁷ Whitley, Bennet, Hawkins, *Music, Space and Place*, 1,2

⁸⁸ Ibid, 9

⁸⁹ Ibid, 15,16

⁹⁰ En norsk variant av slanguttrykket *keeping it real*, i bl.a. betydningen 'ikke falsk' og 'å være tro mot seg selv og dine verdier'. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=keeping%20it%20real>

til gjengrelatert gate-kriminalitet, vold, kvinnehat og homofobi'.⁹¹ Dette ble igjen medvirkende til en stadig økende stereotypisk og reduksjonistisk syn på svarte menn i USA generelt, med etnisk profilering og brutale politi-overgrep som en konsekvens.

En slik realitet må kunne sies å oppleves ganske fjernt sammenlignet med norske forhold, men også her har synet på rap vært sett på som et kommersielt uavhengig uttrykk med en 'tilsynelatende ufiltrert forbindelse til svart gate-kultur'⁹². At mange har holdt fast på sjangeren som et uttrykk for en subkultur 'sprunget ut fra gata, har altså tidvis lagt sterke føringer for hva som oppfattes som 'innafor' og ikke. Karpe har også innrømmet i flere sammenhenger at de til tider har hatt utfordringer med å bli tatt på alvor av sine likemenn i hip-hopmiljøet nettopp på grunn av sin brede appell og kommersielt suksessfulle karrierevei, som for alvor startet med monster-hiten *Piano* fra debutalbumet *Rett fra hjertet* (2006, *Bonnier Amigo*). Deres angivelige 'lettbeinte' og 'poppete' uttrykk ble på denne tiden oppfattet som *sell-out* og som et 'svik mot sjangeren'⁹³ av andre rappere i miljøet. Samtidig kjente Chirag i denne perioden på en ambivalens i med tanke på hvordan denne 'kredibilitets-tankegangen' kaptet med en underliggende ambisjon i han selv om å 'lykkes'. Noe som ifølge Chirag bunnet i et u-utalt forventningspress fra hans immigrant-foreldre: 'Det er også en sånn ting som gikk *imot* på en måte en sub-kultur eller *punk-heten* som var i Hip-Hop, men som går *hånd i hånd* med å være innvandrerkid: Skal du gjøre noe utradisjonelt – *må* [du] ha stor suksess. Det [var] en veldig rar balanse å gå i de årene. Og det gjorde og at vi falt mellom to stoler for veldig mange.'⁹⁴

Flere musikkforskere har imidlertid beskrevet begrepet 'realness' innen hiphop til å inkorporere en 'sosial, kulturell og politisk kontekst' som grunnlaget for et personlig og 'autentisk' uttrykk, hvor en kredibilitet knyttet opp mot artistens ferdigheter 'kan ta forrang over hudfarge'.⁹⁵

Etnisitet og identitetsforhandlinger

Det er verdt å merke seg at Martin Stokes som 'ethnomusicologist' selv understreker det problematiske med ordet 'etnisitet', all den tid uttrykket har vært (og stadig er) preget av tanker om at det ligger noe egenskapelig, noe 'autentisk' eller 'essensielt' nedfelt i

⁹¹ Sandve, *Staging the Real*, 52/53

⁹² Ibid, 50

⁹³ NRK Radio, *Musikkrommet*, *Karpe: Minner om Norge* 13:15-13:23

⁹⁴ Ibid (12:55-13:13) '*Mellom to stoler*' er også beskrivende for den krysspress-situasjonen mange minoritets-ungdommer står i.

⁹⁵ Sandve, *Staging the Real*, 51

betydningen av ordet. Stokes mener likevel å finne begrepet nyttig ved at det markerer en kategorisering av identitetsforhandlinger i en større sosial sammenheng, der ‘musikk benyttes av sosiale aktører i spesifikke situasjoner til å sette opp grenser og markere avstand mellom oss og dem’.⁹⁶ Eller som Thomas Hylland Eriksens skriver:

‘Etnisitet er opplevde kulturforskjeller som gjøres relevante (trekkes inn) i samhandling. En etnisk gruppe vedlikeholdes ved at disse kulturforskjellene (i forhold til en annen gruppe) kontinuerlig gjøres relevante. Mellom de to (eller flere) gruppene flyter det både informasjon, varer og av og til mennesker, men det finnes også en usynlig grense mellom dem: en grense som ikke kan krysses. Denne grensen er «ryggraden» i det etniske relasjonen; det er den som holder gruppene adskilte. (...) *subjektive* kulturforskjeller (...) innebærer at etnisitet ikke handler om objektive, men om *subjektive* forskjeller – forskjeller hvis eksistens folk er overbevist om.’⁹⁷

Sagt med andre ord: Kun i relasjon til en annen gruppe av ulik (etnisk) opprinnelse, får ordet ‘etnisitet’ aktualitet og mening. Hylland Eriksen fremhever videre at det i hovedsak er den dominante gruppen som ofte legger føringer på hva som er de etniske skillelinjene, og at etniske minoriteter derfor blir definert utenfra fremfor å definere seg selv.

Stan Hawkins beskriver det noe likelydende: ‘(...) kun ved å identifisere hva noen er, er det mulig å si hva de ikke er.’⁹⁸ Hawkins trekker frem at alle identitetsforhandlinger (i samfunnet så vel som i populærmusikken) er strukturert rundt begrep som likhet [sameness] og ulikhet [otherness], der for eksempel minoriteter alltid vil måtte forholde seg til den dominante majoritetens nedfelte hierarkier. Herunder ligger det dermed også en mulighet i det at en utprøving av slike kategorier (stereotypier) kan ‘fungere som et springbrett for [om]fortolkning av et variert kulturelt uttrykk innen et rammeverk som utfordrer faste [fixed] dualismer og rigide identitetskategorier.’⁹⁹

I en slik sammenheng har stemmen en sentral rolle, slik den springer ut fra den menneskelige kroppen og dermed tilsynelatende blir uløselig knyttet opp mot en artists identitet. Tilsynelatende, siden Simon Frith påpeker at stemmen er lett å manipulere, og dessuten hele tiden tilpasser seg i forhold til omgivelsene (han viser til for eksempel hvordan vi justerer stemmen vår i med tanke på hvem vi snakker med i telefonsamtaler). Stemmen blir dermed et viktig redskap for å vise ‘hvordan vi veksler mellom identiteter’.¹⁰⁰ Den kan

⁹⁶ Ibid, 6

⁹⁷ Hylland Eriksen/Arntsen Sajjad, *Kulturforskjeller i praksis*, 52

⁹⁸ Hawkins, Stan. *Settling the Pop Score. Pop texts an identity politics* (Aldershot: Ashgate, 2002), 13
Opprinnelig sitat: ‘In other words, only by identifying what someone is, is it possible to say what they are not’.

⁹⁹ Ibid, 59

¹⁰⁰ Frith, Simon. *Performing Rites. On the Value of Popular Music* (Oxford: Oxford University Press, 1996), 197

manipuleres til å presentere ulike karakterer, enten det gjelder sangens protagonist, eller det refererer til vår forståelse av artistens ‘egentlige’ jeg. Hawkins kaller dette ‘soniske metaforer’ og understreker at musikk er en utømmelig kilde til ‘narrativ informasjon’ der artistens *persona* kanaliseres gjennom en slags kommentar over temaer hvor det individuelle står sentralt.’¹⁰¹

Samtidig, skriver Frith, er stemmen en kilde til å vurdere menneskers (herunder artisters) ‘oppriktighet’, der ‘stemmen og hvordan den blir brukt (i tillegg til ord og hvordan de blir brukt) måles opp mot en persons sannferdighet’.¹⁰² Stemmen kan dermed også knyttes opp mot oppfattelsen av noe ‘autentisk’ i den musikalsk fremføringen.

Autensitet

Begrepet ‘autensitet’ beskrives av Stokes ikke som en noe ‘essensielt’ eller ‘egenskapelig’ ved musikk, men som ‘språkmetaforer’ ment å skulle overbevise om hva som er, og ikke minst – hva som ikke er – viktig med musikken det er snakk om, og hva som skiller den fra annen musikk. Allan Moore legger særlig vekt på relasjonen mellom utøver og lytter i sin utredning rundt autensitetsbegrepet. Med utgangspunkt i rock- og folk-scenen har han ofte observert hvordan ladede uttrykk preger diskursen rundt sjangeren. Spesielt innen journalistikken, der han spesielt trekker frem med *Rolling Stone* som storforbruker av uttrykk som ‘autentisk’, ‘ekte’, ‘ærlig’, ‘sannferdig’ og ‘med integritet’ i sin beskrivelse av artister og deres musikk. Dette er også uttrykk som dukker opp ofte i rap og hiphop, noe blant annet tittelen på podcasten *PÅ EKTE* (som det senere refereres til) kan indikere. Moore, som Stokes, trekker også inn at det ligger et element av noe ‘faktisk essensielt’ i en slik diskurs, som får følger for hvordan ‘innskrevne’ [inscribed] egenskaper blir festet til musikken. Men som Moore skriver: ‘(...) en artist skaper ikke musikk ut fra et totalt autonomt ståsted – skapelsesprosessen krever et publikum, og er laget på bakgrunn av foregangspersoner (...)’¹⁰³ I stedet foreslår Moore autensitet som noe som ‘tilskrives’ [ascribed] musikken i møte mellom artisten og lytteren, noe ‘som er et resultat av fortolkning som er skapt og kjempet for fra en kulturell og dermed, en historisert posisjon.’¹⁰⁴ Han benytter seg av det ladede begrepet ‘appropriasjon’, og hevder at en artist gjerne kan benytte seg av musikalske og symbolske grep som kan spores tilbake til andre geografiske eller sosialt adskilte tradisjoner, men at en aksept for dette avhenger av at artisten i sin formidling og uttrykk legger til rette for en felles

¹⁰¹ Hawkins, *Settling the Pop Score*, 98

¹⁰² Frith, *Performing Rites*, 197

¹⁰³ Moore, “Authenticity as Authentication”, 216

¹⁰⁴ *Ibid*, 210

forståelse av et 'konseptuelt (om ikke historisk) opprinnelses-utgangspunkt'. Med kategorier som 'autensitet i uttrykk, 'autensitet i utøving' og 'autensitet i opplevelse' som analyseverktøy i vurderingsprosessen, finner Moore at all musikk i utgangspunktet '(...) kan forstås som autentisk av en bestemt gruppe mottakere [publikum]', men at det er et 'overbevisende inntrykk av en vellykket formidling som avgjør *suksessen*, et inntrykk som avhenger delvis av de spesifikke musikalske avgjørelsene utøverne tar.'¹⁰⁵

Iscenesettelse av ekthet

Som Sandve skriver videre i sin avhandling, må konseptet 'realness' også ses i sammenheng med den kommersielle siden av rap-industrien, som 'visker ut skillet mellom kommersiell/autentisk gjennom iscenesettelse av ekte livserfaringer som en sosio-kulturell myndiggjøring [empowerment]'.¹⁰⁶ I denne forbindelse trekkes blant annet artisten Jay-Z fram som bilde på 'den Amerikanske Drømmen', som en rapper som har jobbet seg opp fra bunnen til å bli en av de absolutt best betalte artistene i industrien. Til sammenligning trekkes artisten Eminem inn som eksempel på en hvit rapper som har klart å overskride den binære inndelingen svart/hvit ved å plassere seg på samme side som det marginaliserte og svarte felleskapet gjennom en 'delt opplevelse' av fremmedgjøring og 'sosial nød'.¹⁰⁷ Denne aksepten skyldes blant annet at Eminem har lyktes å formidle kredibilitet gjennom 'autensitet i utøvingen' (Eminem er kjent for sine ekstreme rap-ferdigheter), samtidig som hans 'narrativer rundt økonomisk desperasjon'¹⁰⁸ også må ses i sammenheng med kommodifiseringen av svart kultur som bekreftelse av de dominante føringene i en masseindustri som forfekter homogenitet og begrensede identitetskategorier. Man finner lignende strategier hos Karpe når de ved å referere til de amerikanske superstjernene Jay-Z og Kanye West og albumet *Watch the Throne (2011)* forfekter en 'from rags to riches'-narrativ i sine tekster: *'Mom dad tok oss ut av hooden og trenches / Nå vi outchea sipper smoothie exchanges (...) Når du sjof meg, bror, du sjof tronen' (Iboprofen)*

En slik 'iscenesettelse av ekthet' åpner samtidig opp for 'en forhandling og dekonstruksjon av de underliggende premissene som former konseptene 'sannhet' og 'realness' i forhold til musikk.'¹⁰⁹ Disse forhandlingene kommer ikke minst på bakgrunn av dialogen mellom artist og publikum, og hvordan mening 'tilskrives' musikken gjennom en

¹⁰⁵ Ibid, 220

¹⁰⁶ Sandve, *Staging the Real*, 57

¹⁰⁷ Ibid, 59

¹⁰⁸ Ibid, 58

¹⁰⁹ Ibid, 61,62

felles annerkjennelse av 'autensitet i opplevelsen'. Denne dialogen mellom artist og lytter fordrer altså en stor grad av identifisering med artistens individuelle uttrykk slik det formidles i musikken, men også i relasjon til hvordan artisten iscenesetter seg selv performativt i en musikkjanger (populærmusikk) som kanskje mer enn noen annen er kommersiell og som derfor fordrer at artisten er tydelig i sin identitetsformidling.

Den overveldende mottakelsen av *Omar Sheriff* har fått kan indikere at Karpe har lykket med en autentisk fremstilling av kunstnerisk integritet, men også at de i møte med sitt publikum har lagt til rette for en felles forståelse av de mange referanser og sitater som preger albumet fra start til slutt. Dette gjelder ikke minst når det kommer til publikummet i Karpes 'diaspora-felleskap'; mennesker som av ulike årsaker befinner seg i en kulturell identitetsskvis mellom forventningene fra familie og forventningene fra majoritetssamfunnet, og som i kjølvannet av utgivelsen har følt et sterkt behov for å uttrykke at Karpe med *Omar Sheriff* forteller deres historie.

'Motstandsspråk'

Musikk i diasporaen dreier seg altså i stor grad om en felles diskurs rundt og en felles forståelse av språklige referanser, noe som blir en ekstra hensiktsmessig innfallsvinkel i rap som en særdeles språklig og 'referanse-tungt' fundamentert musikkjanger. Tony Mitchell skriver i sitt kapittel *Doin' damage in my native language: the use of 'resistance vernaculars' in hip hop in Europe and Aotearoa / New Zealand* om rap som et uttrykk for 'å finne sin stemme', og som en form for 'lokalt motstandsspråk' [resistance vernacular] for sosialt marginaliserte minoriteter. En global re-lokalisering av en musikkjanger som er fundamentert på en svart, urban og amerikansk språklig subkultur og som samtidig paradoksalt nok er utpreget kommersiell, stiller følgelig krav om en 'intelligent' omformulering av et (eller flere) dominant(e) standardspråk. Dette utgjør grunnlaget for en 'rhizomatisk (Deluze/Guattari), diasporisk strøm av rapmusikk',¹¹⁰ tilpasset såkalte 'glokale' subkulturer i andre steder av verden. Dette har vært et uttalt fokus for Karpe, både i hvordan de har uttrykt det i intervjuer i forbindelse med utgivelsen av *Omar Sheriff*, men også slik det kommer til uttrykk i deres tekster, slik de viser allerede i åpningssporet *Iboprofen*:

*'Chatta engelsken de chatta hjemme
Fakk å bevise for poteter at jeg er god med pennen
Kan forskjellenennen på hu og hun og hennen*

¹¹⁰ Ibid, 108

Det skjer sjelden jeg tar råd fra noen med

Fra noen med hund på hendene'

Med utgangspunkt i sin flerkulturelle bakgrunn viser Karpe her til at de behersker flere språk, samtidig som de med en 'skrytende', men samtidig 'leken' hip-hop-'*attitude*'¹¹¹ konstaterer at de slettes ikke trenger hjelp fra etnisk norske 'poteter' som går med hunder i bånd (en særegent vestlig tradisjon). De viser dermed at de, ved å leke med ord og uttrykk på majoritetsspråket samt ved å 'appropriere' uttrykk og gester fra den afro-amerikanske rap-tradisjonen, både kan plasseres ideologisk inn i en verdensomspennende (og grunnleggende politisk) massekultur samtidig som de opprettholder en 'dobbel identitet'¹¹² ved at de benytter seg av ord og vendinger i et mangefasettert 'motstandsspråk', slik det har slått rot på nytt [re-rooted] i en ny og lokal sammenheng. Som vi etter hvert skal se i analysedelen, er *Omar Sheriff* gjennomgående preget av en slik lokal variant av 'motstandsspråk', og er dermed en sentralt element i et ellers særdeles sammensatt musikalsk uttrykk for et flerkulturelt musikkunivers, forankret i en norsk sammenheng.

¹¹¹ Ibid, 146

¹¹² Ibid, 9

Kapittel 3: OMAR SHERIFF

At *Omar Sheriff* resonnerer med de brede lag av den norske befolkningen når det slippes 28. januar 2022 må vel kunne sies å være en underdrivelse. Uken etter utgivelsen har alle sporene på albumet lagt seg på de seks første plassene på strømmetoppen¹¹³, noe som aldri har skjedd tidligere, hverken med utenlandske eller norske artister.¹¹⁴ Kritikere triller 6'ere i fleng, og omtaler albumet som en kunstnerisk 'triumf' (Dagbladet, Dagsavisen), en 'seier for kunsten' (Morgenbladet) og 'grensesprengende' (Aftenposten, NRK P3, VG). At Karpe i en kommentar i VG blir kronet med tittelen 'Norges nye nasjonalskatt'¹¹⁵ må vel også være den klareste (og klisjéaktige) bekreftelsen på at landet har 'trykket de til sitt bryst' og at duoen nå har 'runda Kultur-Norge'. Noe Karpe selv gir uttrykk for i sine tekster:

Og vi sku' bli rik en dag / Så sku' vi stifte PAF (Aywa)

Så sku' vi gi bort alt / Så sku' vi si god natt (Aywa)

Baby, heut' ist mein tag / Baby, heut' ist mein tag (Ja)

Men baby, jeg er ikke klar til å bare disembark

(Ibn Adam)

Det at Karpe i tillegg presterer den bragden å fylle Oslo Spektrum hele 10 ganger får også samme kommentator til å undre seg om hvor i all verden veien videre skal gå etter dette. Noen vil kanskje påstå at det eneste som kan 'toppe' dette er nettopp å vende blikket mot det store utland, og selv om hverken Magdi eller Chirag har uttrykt noen planer om å tilpasse materialet til et mer internasjonalt publikum ser det nå ut til at noe er i gjære på denne fronten, med en nylig lansering av Europaturneen *Diaspora Tour 2023*.¹¹⁶ 'Super-fans' oversetter allerede flittig tekstene deres til engelsk, og en journalist fra Rolling Stones Magazine som var til stede på Spektrum bemerker at språkbarrierer ikke nødvendigvis er til noe hinder for å nå et utenlandsk publikum: 'Remarkably, the non-Norwegian speaking attendees were just as enthralled, hanging off of every call-and-response, every bit of between-song banter, and every change in stage set.'¹¹⁷ Og selv om man kan få inntrykk av at Karpe innerst inne drømmer om verdensherredømme når man ser og hører iscenesettelsen av en fiktiv livekonsert i hovedstaten i India på *Kenya (Live from DY Patil Stadium; Mumbai)*, ser de ut til

¹¹³ <https://topplista.no/charts/singles/2022-w05/>

¹¹⁴ <https://www.vg.no/rampelys/i/pWOAOV/seks-av-seks-karpe-laater-paa-stroemmetoppen-det-har-vi-ikke-vaert-borti-foer-04.02.2022>

¹¹⁵ <https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/ja8b6z/kommentar-mellom-karpe-og-berg-20.08.2022>

¹¹⁶ <https://www.omarsheriff.com/>

¹¹⁷ Reid, "Norwegian Duo Karpe Take in Over 110K Fans with Epic Arena Residency"

å erkjenne sin tilsynelatende begrensede rekkevidde: '(...) blir nok Lindmo i år og ikke Jimmy Fallon' (*Salmalaks*). De holder det altså inntil videre relativt lokalt, men med *Omar Sheriff* viser de at de ikke lenger hverken trenger eller ønsker å tilpasse tekstene til et norsk publikum. I samtalen med forfatter og dramatiker Zeshan Shakar¹¹⁸ konkluderer de med at: '[v]i føler jo at det vi har lagd de gangene vi slapp å oversette, det var ganske fett. Og da blir det sånn ... trenger jeg egentlig å oversette?'¹¹⁹

هل يمكنك ترجمة النص التالي؟
તમે અનુવાદ કરી શકો છો?

Språket er kanskje også det mest fremtredende elementet på *Omar Sheriff*, ikke bare i tekstene slik vi snart skal se, men også når det kommer til tematikk: Som Shanmugaratnam innledningsvis viser til, har mange migrant-etterkommere vært (og er fortsatt) i en særstilling når det kommer til rollen de har som 'oversettere' for sine foreldre i mange møter med det offentlige Norge. I tillegg har Karpe i flere tilfeller sett seg nødt til å opptre som oversettere også overfor majoritetssamfunnet, etter over 20 år i bransjen. Men med *Omar Sheriff* har de altså kommet til en ny erkjennelse:

*Ingen i Aftenposten vet hva Sheriff sa her nå
For jeg har vært tolk i landet dems i 40 fuckin' år
Men det går bra, jeg vant stol-leken
Ingen butts, ingen shayed, ingen lekin
(Kenya (Live from PA Patil Stadium, Mumbai))*

De erklærer altså at de med *Omar Sheriff* har sagt opp stillingen som oversettere, eller 'kundeservice,' som Zeshan Shakar formulerer det i et intervju¹²⁰. Chirag snakker også om dette i dokumentarfilmen *Vegg Vegg Vegg (2022)*:

'For meg er det jo et mirakel at publikum kan de [sangene] utenat. Og det er mye sånn ordbruk som rett og slett er arabiske, hindi, gujarati. Og at det nå 'flyr' som norsk popmusikk, det er helt insane. Men (...) vi vet kodene i masse forskjellige rom. Vi manipulerer masse mennesker hele tida. (...) Vi har en verktøykasse som er.. Vi putter hammere i huet på hvem som helst.'¹²¹

Denne multi-lingvistiske språkbeherskelsen blant mange rappere i diasporaen har også Tony Mitchell bitt seg merke i, og skrevet om, i avhandlingen *Doin' damage in my native*

¹¹⁸ Shakar fikk sitt gjennombrudd med *Tante Ulrikkes vei* (Gyldendal, 2017), en oppvekstroman fra Oslos drabantbyer. Han kom nylig ut med siste bok i trilogien: *De kaller meg ulven* (Gyldendal, 2022)

¹¹⁹ Shakar, «KARPOLOGI»

¹²⁰ <https://klassekampen.no/utgave/2022-10-20/sa-lite-hadde-jeg-igjen> 20.10.2022

¹²¹ Gulliksen, Tommy, Treimann, Erik (dir.), (Juni, 2022) *Vegg Vegg Vegg*, Oslo Pictures (36:40-37:21)

language.¹²² I 1998 kom det ut en kontroversiell ordbok *Comment tu tchatches?*¹²³ for ‘cefron’, en fransk sosiolekt som blir snakket i forstedene. Med utgangspunkt i blant annet regionale dialekter med lånord fra blant annet arabisk, kreolsk og berber-språk dokumenterer denne ordboken en rik smeltedigel av ord og uttrykk som tilsammen utgjør det Mitchell beskriver som et lokalt ‘motstandsspråk’ [resistance vernacular] som motpol til en ‘analfabet og uuddannet underklasse’ slik mange forstadsimmigranter ofte blir portrettert i franske medier. Det at Magdi blant annet har studert arabiske språk og Chirag i antologien *Third Culture Kids* oppgir at faren snakker både swahili, gujarati, hindi og engelsk, og at norsk dermed er det femte språket han lærer seg¹²⁴, viser at deres allsidige språkbakgrunn er uunnværlig redskap for Karpe som rapartister, og en medvirkende faktor til at de med *Omar Sheriff* har vært i stand til å forme et eget, lokalt ‘motstandsspråk’, der reglene i ulike standardspråk blir utfordret og hvor ord og uttrykk blir ‘omplassert’ [repositioned] og satt sammen til noe nytt:

*Snakk om min love i liters, ikke i gallon
For det blir nok Lindmo i år og, ingen Jimmy Fallon
Snakk om min heat i celsius, ikke i fahrenheit
Du er i Norge nå, as far as jeg veit.
(Salmalaks)*

Som et innsmett må det sies at er Karpe veldig tydelige på at de med sin vestkantbakgrunn og lange fartstid i bransjen nå er i en særstilling på hva de kan ‘tillate seg’: ‘Men du må ikke glemme da: Magdi er halvt norsk og vi er fra vestkanten. Det er ikke noe på leggeskjul på det. Og vi har ikke hijab.’¹²⁵ Chirag refererer her til ‘Kolorisme’, og det faktum at graden av ‘synlig’ etnisitet¹²⁶ har betydning for hvem som opplever rasisme og diskriminering. Det er dermed ikke gitt at alle har de samme mulighetene til å uttrykke seg slik de ønsker, selv om det kan argumenteres for at Karpe med *Omar Sheriff* har åpnet nye dører for hva man kan presentere ovenfor et norsk publikum.

Denne friheten har likevel beredt grunnen for et album som i større grad enn i tidligere utgivelser blander inn referanser, både musikalske og kulturelle, og fletter inn språk og

¹²² Første gang publisert i noe annen form i *Popular Music and Society* (2000, Routledge)

¹²³ Whitley, Bennet, *Hawkins Music, Space and Place*, 112

¹²⁴ Raza Naqvi, Aon (red.), *Third Culture Kids. Å vokse opp mellom kulturer* (Oslo: Gyldendal, 2019), 49

¹²⁵ Gulliksen, Treimann, *Vegg Vegg Vegg* (36:59-37:07)

¹²⁶ Merriam-Webster Dictionary referer til kolorisme som diskriminering innen en etnisk gruppe der de med lysere hud favoriseres fremfor de med mørkere hudtype. Merriam-Webster Dictionary, «colorism»

uttrykk i tekstene på en måte som Chirag hevder er en ‘kjærlighetserklæring til en ny norsk identitet’. Ved å anerkjenne Norge anno 2022 som et flerspråklig og flerkulturelt samfunn er det tilsynelatende på tide å droppe bekymringene rundt hvem som er med og ikke på referansene i tekstene deres: I stedet handler disse ifølge Chirag ‘(...) om en naturlig norsk identitet, som ikke trenger forklaring eller en såkalt «kebabnorsk»-ordliste. (...)’¹²⁷ Å bruke ord og uttrykk som faller en naturlig i hverdagen uten å forsøke å oversette til det som for noen er et sekundær-språk gis også et personlig aspekt i dokumentaren *Vegg Vegg Vegg*, hvor Magdi uttaler:

‘Jeg har jo sett og hørt pappa snakke eller skrive på arabisk. Og så hørt det samme på norsk. Hvordan han på en måte blir oppfattet når han snakker norsk, versus når han snakker arabisk. Det er.. Det er natt og dag. Han er helt rå med språk. (...) Og så kommer det ut på norsk så ... basic. (...) Og det blir oppfatta som han har de tankene som ikke *er* hans tanker. Og så har man sittet og sett dette, og bare [tenkt]: ‘Du kommer aldri til å bli kjent med pappa.’¹²⁸

Ved å inkorporere flerspråklige ord og uttrykk uten å oversette oppfordres dermed lytteren til selv å gjøre jobben med å undersøke opprinnelse og potensiell mening. Slik kan man også si at det legges til rette for en form for ‘uenighetsfellesskap’ i dialogen mellom Karpe og deres publikum, der det flerspråklige uttrykket ikke bare unndrar seg en klar binær identitetskategorisering mellom et kulturelt *oss* og *dem*, men der ‘evnen til å lytte kan begrunnes ut fra verdien om respekt for andre mennesker [og] verdien i det å lære noe nytt’.¹²⁹

‘Karpologi’

Ikke mindre enn ni språk er flettet sammen til det som Zeshan Shakar mener utgjør fenomenet ‘Karpologi’. VGs kommentator skriver at Chirag sjonglerer mellom så mange ulike språk at han ‘står på terskelen til å oppfinne et helt nytt et.’¹³⁰ Noe som kan indikere at uttrykket oppleves av lytteren som ‘autentisk i utførelsen’ [authenticity of expression]¹³¹, med en rapteknisk sett ‘vellykket formidling’ av de mange og flerspråklige vendingene i tekstene.

¹²⁷ <https://www.vg.no/rampelys/i/bGdVgA/karpe-magdi-jeg-lurer-paa-om-publikum-vurderer-aa-gi-opp-oss> 25.01.2022

Det refereres også her til Zeshan Shekars debutroman *Tante Ulrikkes vei*, der forlaget ba forfatteren om å legge inn en ordliste i bokens 2. opplag, etter tilbakemeldinger fra lesere som ikke forsto hva karakterene sa.

¹²⁸ Gulliksen, Treimann, *Vegg Vegg Vegg* (34:25-35:14)

¹²⁹ Laird Eriksen, “Verdifellesskap eller uenighetsfellesskap?”, 130

¹³⁰ VG External, «Plateanmeldelse: Karpe – «Omar Sheriff»: Leker uten grenser»

¹³¹ Moore, *Authenticity as Authenticaion*, 214

Men også et tiende ‘språk’ er i også høyst tilstede i sangene på *Omar Sheriff*: I tillegg til norsk, engelsk, gujarati, arabisk, egyptisk-arabisk¹³², hindi, punjabi, tysk og fransk har Chirag også benyttet sine foreldres indiske aksent, såkalt ‘desi-engelsk’¹³³, på flere av sangene.

Noen av oss som vokste opp på den andre siden av tusenårsskiftet får muligens flashback fra filmer som *Høyt skum i Hollywood* med Peter Sellers (*The Party, 1968*) og *Flåklypa Grand Prix (1975)*, når man hører en indisk aksent i pop-kulturell kontekst. Men også i nyere tid har dette dukket opp i populærkulturen, som blant annet hos flere av karakterene *Tertiten Borettslag (NRK TV)*, og karakteren *Apu* fra *The Simpsons*. Og selv om disse eksemplene i seg selv kan påstås å være ‘hjertervarme’ tolkninger der karakterene kommer ut av det på plussiden (til slutt), kommer man ikke bort ifra at dette er tolkninger gjort av skuespillere som hverken er indisk, arabisk eller pakistansk i utgangspunktet, noe som gir den ‘humoristiske’ og ‘godlynte’ tonen en bismak av latterliggjøring på bekostning av en kultur man selv ikke er en del av. Når Chirag og Karpe altså selv tar i bruk et aksent som ofte har vært forbundet med rase-parodiering får språket et nytt innhold, hvor de endimensjonale fortolkningene man ellers ville knyttet til dette språket erstattes av en ny virkelighet der de kulturelle referansene hentes fra ekte og høyst reelle erfaringer. Som gutta i *Med all respekt (NRK Radio)* svarer på et lytterspørsmål om det er greit for et publikum å synge med på samme aksent som Chirag (underforstått: uten å bli anklaget for å være rasistiske): ‘Det som betyr litt for oss da, med måten Chirag synger med *desi-accent* på, er at han gjør det ikke på den derre lissom, *Apu-måten* – han gjør det på et litt sånn sexy måte, litt sånn *nedpå* (...) han har de riktige lydene, så hvis du klarer å kopiere *den* delen, den indiske aksenten som Chirag driver med: *Go for it.*’¹³⁴

Også tittelen på albumet, *Omar Sheriff*, er et resultat av Karpes mangeårige opplevelser av omgivelsenes (medienes) slappe holdning til korrekt uttale. De er blitt så vant til at navnene deres blir uttalt og skrevet feil (til og med *drømmemaskinen DLA* gjengir Chirag som ‘*Sheriff*’ ved første innlogging) at Chirag ‘i ren hip-hop-ånd’ besluttet at han skulle begynne å bruke det selv. ‘En klassisk metode for å stilne mobberne.’¹³⁵ Siden Magdi sin karakter i filmen heter ‘*Omar*’ (Magdis andre fornavn) endte de dermed opp med tittelen

¹³² Programleiderne i *Med All Respekt (NRK Radio)* mener å finne alle disse språkene etter å ha nilyttet på albumet gjennom hele helgen etter slippet 28. januar.

¹³³ Naveen, *Norsk nok*, 52

¹³⁴ NRK Radio, *Med all respekt, 31. jan. kl. 11.03 Gavlan har en tung beskjed (01:12:43-01:13:10)*

¹³⁵ Rakvaag, «Når Karpe går i loop: Ny film og ny musikk» Magdi referer også i et NRK-intervju (Musikkrommet) til den halv-biografiske filmen *8 Mile*, der ‘*B-Rabbitt*’/Eminem nøytraliserer ‘mot-battler’ ‘*Papa Doc*’s poenger ved å ‘(white)trash-talk’e’ seg selv.

Omar Sheriff, som også henspiller til den egyptiske Hollywood-stjernen Omar Sharif, kjent fra blant annet filmene *Laurence of Arabia* (1962) og *Doctor Zhivago* (1965).

På samme måte som man gjennom historien har sett ord og uttrykk med negative konnotasjoner bli gjenvunnet av de selvsamme menneskene de var ment å ramme, slik vi har sett det både i kvinnekampen, homobevegelsen og i BLM, nøytraliserer Chirag språkets negative klangbunn når han på *Ibuprofen* uttaler ‘etiketti’ på morens opprinnelige aksent. Her blir hans ‘lek etnisiteter og identiteter’¹³⁶ et bilde på en symbolsk gjenerobring eller reforhandling av en ‘identitetsfølelse’ som har vært preget av ‘hierarkier innen moral og politisk makt’¹³⁷. Ved å re-lokalisere musikalske og språklige uttrykk inn en ny sosial sammenheng, musikalsk så vel som geografisk, utfordres dermed en dominant og stereotypisk oppfatning av en ‘etnisk annen’ (Martin Stokes benytter i sin artikkel uttrykket ‘problematic others’) ved at Chirag, som en feiret norskfødt popstjerne, gjennomgående og u-ironisk inkorporer sin indiske bakgrunn i et populærmusikalsk uttrykk som både utfordrer identitetskategoriene ‘oss’ og ‘dem’, og samtidig ‘skape[r] sammenføyinger i stedet for grenser på tvers av rom’.¹³⁸ En slik musikalsk opplevelse kan med andre ord ‘hjelpe oss til å konstruere forbindelseslinjer til andre musikalske og kulturelle verdener’ og kan videre fungere som et middel for å potensielt ‘flytte grenser’ eller ‘omforme sosiale rom’.¹³⁹

Des mots insensés

Ved å veksle mellom flere språk, dialekter og sosiolekter¹⁴⁰, tilsynelatende uten noen føringer for fortolkning, gir Karpe altså lytteren en mulighet til å hente fra sitt eget vokabular og sine egne livserfaringer for slik å finne frem til en egen lesning. Følelsen av ‘noe gjenkjennbart’ går likevel igjen i mange omtaler av albumet *Omar Sheriff*. Zeshan Shakar sier i sitt intervju med Karpe at ‘Jeg ikke trenger å få alle puslebitene til å passe for å vite at jeg føler meg ekstremt representert av dette prosjektet her.’¹⁴¹ Det han og mange andre referer til er nettopp denne særegne posisjonen barn av immigranter befinner seg i: Nemlig et sted *mellom* den norske kulturen og kulturen fra opprinnelseslandet, eller et sted *mellom* forventningene fra det norske samfunnet og forventningene fra familien hjemme. Det er kanskje også i dette mellomrommet ‘motstands-språket’ på *Omar Sheriff* har sitt naturlige opphav. Der tekstene

¹³⁶ Stokes, “Introduction: Ethnicity, Identity and music”, 8

¹³⁷ Ibid, 3

¹³⁸ Ibid, 4

¹³⁹ Ruud, *Musikk og Identitet*, 106

¹⁴⁰ Karpe, som urban rap-gruppe kjennetegnes også med ord og uttrykk fra Hip-Hop-sjangeren, iblandet språklige vendinger mye brukt av minoritets-ungdom i Oslo.

¹⁴¹ Naveen, *Norsk nok*, 52

med *'des mots insensés'*; tullete (les: uforståelige) ord blir forståelig nettopp i møte med lytteren – *'Que tu comprendras'*.¹⁴²

Dette er også noe Sandeep Singh (NRK) gir uttrykk for på radioprogrammet *Musikkrommet*:

'(...) en setning kan vekke noe annet i *deg* enn det gjør i *meg*. Som når Chirag stokker om på setningsstrukturen så tenker kanskje noen at, 'ja, nå høres han ut som han – han snakker liksom *gate-norsk*', men det *jeg* tenker er: 'Ja men det var jo sånn foreldrene mine snakka (...)'. Så det gir meg en følelse av *trygghet* når jeg hører (...) *stokka om norsk på den måten*.'¹⁴³

Her har musikken og tekstene vekket minner og følelser som er forankret i barndom og oppvekst. Den musikalske opplevelsen blir i denne sammenhengen tett knyttet opp mot en selvbevissthet gjennom kommunikasjon med andre mennesker, slik Even Ruud beskriver det personlige rommet, hvor musikken (herunder også språket) kan bidra til 'å skape kontakt og trygghet', og hvor musikalsk kommunikasjon er en viktig brikke i den første identitetsdannelsen for 'å skape en opplevelse av felleskap'.¹⁴⁴

En indre monolog

'Karpe setter ord på migrantens melankoli og har bygd et helt lydverk for en mangslungen diaspora og nasjon.' skriver Shanmugaratnam og fortsetter – 'I dette musikkuniverset er foreldregenerasjonen påfallende tilstede.'¹⁴⁵ For han ble *Omar Sheriff*, og spesifikt sangen *Baraf/Fairuz*, et bilde på den sårheten som ligger i vissheten om at man en dag skal miste sin siste forbindelse til en kultur man ikke kjenner 100%, men som unektelig utgjør en stor del av hvem de er. Mot slutten av sangen henvender Magdi seg direkte til sin far, og med en blanding av anklagelse, fortvilelse og, slik jeg oppfatter det, barnlighet i stemmen spør om hvorfor han ikke tar andre valg for å bedre helsen:

Hvorfor går du og får høyt blodtrykk? / Hvorfor går du ikke med litt puls?
Hvorfor går du ikke tur i skogen? / Hvorfor går du og får ennå en svulst?
Hvorfor går du og får hjerteflimmer? / Hvorfor går du og får beinmargskreft?
Hvorfor går du ikke ut om vinteren? / Hvorfor går du ikke og bare får trent?
Hvorfor går du? / Hvorfor?

¹⁴² *Ne me quitte Pas* med Jacques Brel ble også brukt som 'exit-musikk' på konsertserien *Karpe SAS Spektrum x10*.

¹⁴³ NRK Radio, *Musikkrommet*, *Karpe: Minner om Norge* (44:40-45:05)

¹⁴⁴ Ruud, *Musikk og Identitet*, 78

¹⁴⁵ Naveen, *Norsk nok*, 66

Shanmugaratnam forteller i et intervju med NRK at mange barn av innvandrere kjenner på denne følelsen når foreldrene ikke nødvendigvis tar de samme valgene som resten av majoritetssamfunnet. Han mener også at teksten treffer ekstra hardt fordi barn av immigranter, når de innser at de en gang skal miste sine foreldre ikke bare mister sine foreldre fysisk og følelsesmessig, 'men du mister også (...) den viktigste koblingen til den delen av verden og den delen av historien som du egentlig bærer i deg (...) som barn av innvandrere, men som du egentlig kanskje vet at du ikke helt klarer å holde fast ved. (...)'¹⁴⁶

Galvan Mahedi fra det humoristiske radioprogrammet *Med all respekt (NRK Radio)* erklærer på direktesendingen *Galvan har en tung beskjed* (31. januar 2022) at han, etter å ha hørt på Omar Sheriff gjennom hele helgen nå har bestemt seg for å 'slutte' med sin 'hvite identitet'. Etter å ha 'latet som' ovenfor sine kollegaer (og omverdenen) i 4 år, har han kommet til den erkjennelsen at han har blitt 'forelska i foreldrene sine', og er mer interessert i sin kulturelle bakgrunn.¹⁴⁷ Dette, i følge Mahedi, skyldes altså Karpe og albumet *Omar Sheriff*, som han mener er 'en indre monolog for de fleste (...) flerkulturelle'¹⁴⁸ Som eksempel referer han også til Magdis fortvilte tirade til sin far, og forteller om en episode han selv hadde med sin *egen* far, like før albumet kom ut:

'Omar Sheriff fikk meg oppriktig til å begynne å gråte. (...) Jeg har aldri begynt å gråte av norsk musikk før, men den låta, den Baraf/Fairuz.. *Drepte* meg. (...) Sta, muslimske, eller i hvert fall Midtøsten-foreldre – det finnes jo mange sta norske foreldre også – men veldig sånn typisk sta muslimsk far som (...) juler til legen og som sier 'Neinei, jeg har det fint og så blabla..' (...) den '*ranten*' hadde jeg til jeg til pappa *to timer* før jeg hørte albumet. (...) Så mange av de tingene han sa der, sa jeg til pappa for *to timer* siden liksom!'¹⁴⁹

Mahedi har som et resultat av denne opplevelsen 'sagt opp styrelederstillingen i borettslaget' og 'begynt å kjøpe mer krydder'. Han roser Norge for alle frihetene vi har her, men ønsker i fremtiden å bli 'mindre u-kulturell'.

En fysisk reaksjon i form av gråt og en overveldende følelse av noe dypt inngripende viser musikkens muligheter for å skape 'høydepunktsopplevelser'. Om ikke akkurat en 'endret bevissthetstilstand' som følge av en 'eksistensiell' eller 'transcendental'¹⁵⁰ opplevelse', beskriver Mahedi i hvert fall her en umiddelbar og inngripende musikalsk opplevelse som har

¹⁴⁶ NRK Radio, Oppdatert, *Karpe-tolkningen som rørte Norge* (10:08-10:25)

¹⁴⁷ Mahedi kom selv til Norge som 4-åring, da hans kurdiske familie måtte flykte fra Irak og Saddam Hussein.

¹⁴⁸ NRK Radio, *Med all respekt, 31. jan. kl. 11.03 Galvan har en tung beskjed* (47:29-47:34)

¹⁴⁹ Ibid (01:15:39-01:16:37)

¹⁵⁰ Ruud, *Musikk og Identitet*, 184

endret hans personlige identitetsoppfattelse i forhold til sin flerkulturelle bakgrunn. Og han er ikke den eneste: En lignende opplevelse beskrives også av Kashayar ‘Kash’ Afshar når han i *PÅ EKTE PODCAST* mimrer tilbake til den tiden da han som fjerdeklassing kjøpte sin første Karpe-album med sårt oppsparte ukepenger:

‘(...) Og det at jeg merka når jeg var kid [var at] jeg skamma meg over persisk musikk liksom, når det var på i bilen og vi henta venner. Jeg skrudde det av liksom. (...) Men nå! er de [Karpe] viktigere enn noensinne fordi ‘Du har gjort dette *fett!*’ Skjønner du? Kidsa mine trenger ikke skamme seg over persisk musikk lenger. Fordi persisk musikk går hånd i hånd med norsk.’¹⁵¹

Her ser vi altså at musikken og tekstene på *Omar Sheriff* har ført til en endret bevissthet rundt identitet og opprinnelse i krysspunktet mellom en minoritetskulturell bakgrunn og majoritetssamfunnet. Man kan slik også snakke om at opplevelsene, slik de blir beskrevet her, er i respons til en musikk som gjennom ‘kulturmøter’ har lagt grunnlaget for en ny ‘hybrid’ identitet som tar inn hele mangfoldet av identiteter og kulturer i et flerkulturelt samfunn. Denne identiteten er, som vi også skal se senere, skapt på bakgrunn av både en ‘kontinuitet og en forandring i forhold til den foregående generasjonen’.¹⁵²

Med hele seg

Foreldregenerasjonen går, slik vi har sett, igjen flere steder i tekstene på *Omar Sheriff*. Men det er også andre klare referanser til en kultur og historie et godt stykke utenfor den norske (og vestlige) konteksten. En indikasjon på at vi skal inn i en ny musikalsk sfære kommer allerede ved introduksjonen til første spor, der en kvinnestemme med asiatisk aksent presenterer oss for ‘*DLA – Deep Lucid Arts. By The Mother Ltd.*’. Denne stemmen er for øvrig digitalt fremstilt av Magdi ved hjelp av AI, kunstig intelligens.¹⁵³

Sentralt i ‘bakenfor-filmen’ *Omar Sheriff (2022)*, en evigvarende (eventuelt 24 timers) montasje-loop¹⁵⁴ av musikkvideoer og tablåer, finner man *DLA*; en maskin konstruert for å forhindre ‘*writers block*’ og aktiverer den kreative prosessen ved å tilføre opplevelser og inspirasjon via en drømmesimulator styrt av kunstig intelligens i form av nettopp ‘*The Mother*’ og hennes ‘*Daughters*’. Magdi og Chirag transporteres inn i drømmescenarier av minner og inspirasjonskilder som spenner fra en post-apokalyptisk verden hvor det kjempes med mekaniske haier, videre inn i en biljaktscene a la 70-talls hindi-gangsterfilm, til en *shoot-*

¹⁵¹ Look North Studio, *PÅ EKTE PODCAST, #69 Omar Sheriff Spesial* (Spotify) (01:03:27-01:03:46)

¹⁵² Hylland Eriksen/Artnsen Sajjad, *Kulturforskjeller i praksis*, 99

¹⁵³ Shanmugaratnam, *Hjertet i to*, 72

¹⁵⁴ <https://omarsheriff.no/>

out i noe som minner om en nord-afrikansk basar, og til Mumbai der Chirag og Magdi opptrer foran et folkehav på DY Patil Cricket Stadium (selvsagt fremstilt digitalt, trygt fra koronakohorten på 'Festiviteten'). I tillegg er det mange flere scener og utsnitt, alt klippet sammen av regissør Kavar Singh¹⁵⁵ i en slags *In medias res* tablå-sekvens med tilsynelatende tilfeldig dramaturgi. Innimellom får vi også se klipp fra Karpes nye hovedkvarter, kulturbygget 'Festiviteten' i Skien der Karpe høsten 2020 satte opp 5 eksklusive konsert-performanser for kun 100 dedikerte og nøye utplukkede fans.

Filmen skaper slik et bakenforliggende narrativ der Chirag/'Sheriff' og Magdi/'Omar' har tatt utgangspunkt i hele sin flerkulturelle bakgrunn, med alle deres respektive referanseklender og minner, inn i skapelsesprosessen av *Omar Sheriff*, noe også førstesporet *Ibuprofen* indikerer:

Min mor uttalte etikette etiketti
Jeg kan alt det der til punkt og prikke
Rett i sletti
Alle, alle setting, alle koder, alle rom
Pepperkake papadum
Hero Honda, vroom-vroom, yeah

Her går Karpe inn i tematikken (språk)koder og identitet, og det etableres slik tidlig at Karpe mener tiden er moden for å stå frem med sin ikke-vestlige bakgrunn og inkorporere nye stemmer inn det inn i 'det Norske'. Noe Chirag også kommer inn på i et intervju med NRK:

'Jeg tror det er veldig viktig at vi som nordmenn med innvandrerbakgrunn tør å implementere de referansene vi har fra den bakgrunnen vi har som ikke er norsk inn i det norske. Og *claimer* det som norsk (...) Det ville liksom åpnet opp for en annen måte å være norsk på. Og det vil også skape mer trivsel, mindre hodebry for en innvandrer-kid: Hvis han bare kan ta med hele seg inn i skolegården, hele seg inn i klasserommet og hele seg inn i det som kalles norske settinger. Så det vel en slags sånn drøm om at vi skal dele mer, eller være mer interessert i hverandres referanser da. Som jeg tror er en riktig retning.'¹⁵⁶

Diaspora-stemmer

Musikalsk er det likevel ikke før på neste spor vi finner helt utvetydige referanser til andre breddegrader enn de nordiske. Dette gjelder ikke minst når det kommer til vokalen.

Ved gjennomgående stor bruk av blant annet filter og auto tune introduseres nye stemmer,

¹⁵⁵ Kavar Singh har også regissert flere av Karpes musikkvideoer, deriblant *Påfugl*, *Toyotan til Magdi* og *Lett Å Være Rebell i Kjellerleiligheten Din*.

¹⁵⁶ NRK Radio, Musikkrommet, *Karpe: Minner om Norge* (40:39-41:26) Klipp fra et tidligere intervju med Chirag/Karpe.

som åpner opp for flere avsendere i teksten og angivelig dermed ulike synspunkt fra flere ståsteder. En slik digital manipulering av ‘det menneskelige uttrykket’ indikerer altså ikke at disse stemmene er mindre ‘organisk’ eller ‘naturlig’, påpeker Stan Hawkins, da alle stemmene opplagt springer ut fra den ‘samme menneskelige kilden’.¹⁵⁷ I eksemplene nedenfor kan man derfor heller si at kontrasten mellom Chirag og foreldregenerasjonen forsterkes gjennom en digital fremstilling av en ‘kvinnelig representasjon ved hjelp av produksjonsteknikkene i musikkstudio’:¹⁵⁸

*Hva varer evig, yara?
Penger og plastikkplanter
Hva skal du ta med deg, yara?
Når lufta går ut av lungene dine (Ya-ya)*

settes i kontrast til Chirag sitt refreng:

*Jeg får nye sedler og nye sedler
Nye sedler og nye sedler (etc)
(Paf.no¹⁵⁹)*

Der førstnevnte del legges i et noe lysere og angivelig mer ‘feminint’ leie, med melismer og ornamentering man kan kjenne igjen fra en indisk sang-tradisjon (om enn kunstig fremstilt i lydmiksen) følger svaret til Chirag en mer ‘vestlig’ sangtradisjon slik den gjerne fremstår i moderne populærmusikk, der hver note presenteres i en melodiføring uten sammenføyninger eller utsmykninger i nevneverdig grad. Man kan dermed *høre* kontrasten mellom foreldregenerasjonen (en mor? bestemor? tante?) og deres oppfordring til en mer moderat livsførsel, i opposisjon til en ung musikers aspirasjon om å lykkes i musikkbransjen.¹⁶⁰ At ‘*Ingen ser ut som oss på pengene ennå*’ indikerer at Chirag, i tillegg til å kjenne på forventningspresset til sin familie, ei heller opplever å ha majoritetssamfunnets fulle aksept. På bridgen i *Salmalaks* ser vi denne kontrasten enda tydeligere, ved at filtreringen og uttalen er ‘skrudd til’ enda et hakk for tilsynelatende å legge seg enda tettere opp til vokaluttrykket

¹⁵⁷ Whitley, Bennet, Hawkins *Music, Space and Place*, 167

¹⁵⁸ Ibid, 180

¹⁵⁹ PAF, Patel & Abdelmaguid Foundation, er et fond opprettet i 2020 der alle masterinntektene fra utgivelsene går til ulike bistandsprosjekter for å ‘bedre situasjonen for flyktninger, innvandrere og asylsøkere, både i inn- og utland’ <https://paf.no/>

¹⁶⁰ Chirag bemerker for øvrig i *Vegg Vegg Vegg* at han opplever en motsetningsforhold i den indiske kulturen som, tross buddhismen/hinduismens tankegang om anti-materialisme ofte forfekter et forventingskrav om å bli både bli suksessfull og rik, blant annet om at man helst ønsker at barna skal bli leger eller det gjelder å arrangere det mest ekstravagante bryllupet for slik å vise frem sin tilsynelatende vellykkethet.

som man finner i for eksempel Bollywood-filmer. Vokalpartiet *'Legger hjertet mitt i kaldt vann* (uttales her *'[W]ann'*) / *Salmalaks* / *Legger hjertet mitt i iskaldt vann* / *Salmalaks*'. Det nasale og høyt pitched sangidealet er et temmelig unikt fenomen som er forbeholdt kvinnelige Bollywood-skuespillere (ofte er det de samme vokalistene som dubber skuespillerne på sang- og-dans scenene), og kan for et vestlig øre fremstå både fremmed og 'unaturlig' i sin representasjon av en 'etnisk annen'.¹⁶¹ Dermed forsterkes kontrasten ytterligere til det veldig norske og veldig eksklusive (les: *overprisede*) matfenomenet, og understøtter beskrivelsen av et 'hjerne delt i to' som et resultat av å befinne seg i et krysspress med forventninger fra to veldig ulike kulturer og tradisjoner. Slik salmalaksen legges i 2 grader vann før den avlives og pakkes inn i plast for angivelig å oppnå ferskest mulig produkt, legges Chirags hjerte også ned i iskaldt vann før det deles i to, som et bilde på at han føler seg 'malplassert, både i Norge og i India'.¹⁶²

Diaspora-pop

Omar Sheriff er langt ifra første albumet hvor *Karpe* (opprinnelig: *Karpe Diem*) har hentet inn kulturelle, musikalske og språklige referanser fra andre steder enn det norske. Utenforskap har også vært gjennomgående tematikk gjennom hele deres portefølje, som blant annet inneholder flere musikkvideoer, to konsept-filmer, en dokumentar, en bok, en biografi¹⁶³, fem EP-er og i alt syv album, hvorav det nest siste, *SAS PLUS/SAS PUSSY* (2019, *Apen og Kjeften*), som består av kun et langt spor på 29 minutter og 47 sekunder, inneholder ikke mindre enn 17 språk.¹⁶⁴ På refrenget til sangen *Tusen tegninger* fra albumet *Aldri solgt en løgn* (2010, *Bonnier Amigo*) gjengis en bønnelinje på arabisk: *'Yaom al iama, gn oa nar / Oa kano iama, fishof Allah'* som ifølge bidragsyterne på Genius¹⁶⁵ kan oversettes til *'Dommedagen, paradiset eller helvete / Hvis det er paradiset, vil jeg se Allah'*. Denne sangen ble fremført på minnekonserten i Oslo Domkirke på årsdagen etter terroraksjonen 22. juli 2011, en konsert som ble sett på som 'samlende' og sentral i det nasjonale sorgarbeidet.¹⁶⁶ Ved at Magdi

¹⁶¹ Stokes, "Introduction: Ethnicity, Identity and music", 4

¹⁶² Shanmugaratnam, *Hjertet i to*, 220

¹⁶³ Johan Shanmugaratnam kom, i sluttspurten av dette prosjektet; 21 oktober 2022 ut med boka *Hjertet i to. Seks måneder med Karpe*, der han følger artistene fra utgivelsen av albumet Omar Sheriff frem til den første av 10 konserter i Oslo Spektrum

¹⁶⁴ NRK Radio, Musikkrommet, *Karpe: Minner om Norge* (32:39)

¹⁶⁵ *Genius.com* er et sosialt nettverk med bl.a. samlinger av sang-tekster lagt til av bidragsytere fra hele verden. Her finner man oversettelser og tekstanalyser, alt vurdert av andre bidragsytere i nettverket samt en redaksjon som til sist setter 'Godkjent-stempel' på tekstbidraget. Et slikt felleskap anses som nyttig nettopp i sammenheng med Omar Sheriff, der musikken har referanser og språklige uttrykk fra ulike deler av verden.

<https://genius.com/882858> (sist lest 10.11.2022)

¹⁶⁶ <https://www.vg.no/spesial/at/publish/generic-22-juli-profilene/story/karpe-diem/7/> (første publ. ukjent)

implementerer sin islamske tro i en tv-overørt livekonsert¹⁶⁷ som var del av en samlet motreaksjon mot det fremmedfientlige og nasjonalistiske tankegodset som terroristen sto for, utvides forståelsen av 'det norske' ved at Karpe 'posisjonerer seg på 'utsiden' av underliggende, normative oppfatningen av en hvit og kristen nasjonal identitet.'¹⁶⁸ Sangen innledes for øvrig med et vers som viser til erfaringer som ligner det debattredaktør Ahmed Fawad Ashraf opplevde som utslagsgivende for sin tidligere nevnte proklamasjon om å ikke lenger kalle seg norsk:

*Er både svart og hvit, er både glad og trist
Han så på passet mitt og kasta blikk og traff meg
For jeg var fuglen på bakken og han var tvunget
Til å ville kappe vingene av meg før jeg fikk sunget
Sunget ut om profeten og om Gud
Alle disse temaene som ellers er tabu*

Det som ser ut til å skille *Omar Sheriff* fra Karpes tidligere utgivelser er likevel at man denne gangen ikke går inn for å 'ufarliggjøre' annerledeshet med humor og selvironi, som for eksempel på sangen *Kunsten å være inder* (fra EP *Glasskår*, 2004) '*Pass deg, pass deg / Bunad blir burka!*', eller går i strupen på innvandrerfiendtlige nordmenn i kommentarfeltene med sangen *Lett å være rebell i kjellerleiligheten din* (fra albumet *Heisann Montebello*, 2016).

På *Omar Sheriff* *tematiseres* ikke annerledeshet eller utenforskap så mye som de i stedet tilsynelatende *inkorporeres* i hele uttrykket, og fremstår dermed som et resultat av en større utvikling innen en 'transkulturell' utveksling i rap-genren. Ved å vise til Stan Hawkins og Mats Johanssons' teoretisering rundt begrepet, beskriver Birgitte Sandve dette som en 'tosidig oppmerksomhet' i et transkulturelt rom hvor man både er 'følsom ovenfor det globale' samtidig som man 'føler det lokale'.¹⁶⁹ Tekstene på albumet er allerede trukket inn som et kompromissløst uttrykk for en ny og sammensatt språklig identitet uttrykt i form av et 'motstandsspråk'. Det samme gjelder tematikken som blant annet gir lytteren innsikt i og forståelse for mange immigranternes identitetsskvis. Men samtidig ser man altså at sidestillinger [juxtapositions] av de musikalske referansene som utgjør albumet *Omar Sheriff* også kan

¹⁶⁷ NRK TV *Mitt lille land* <https://tv.nrk.no/program/MUHU54003211>

¹⁶⁸ Sandve, *Staging the Real*, 141

¹⁶⁹ Sandve, *Staging the Real*, 34

oppleves som ‘brytninger mellom forskjellige livsverdener og kulturelle orienteringer’¹⁷⁰ og slik inntar en ‘hybrid’ musikkform.

Uttak fra en ‘minnebank’

En sentral element innen rap-genren som for øvrig er basert på en sammensatt prosess av ‘flow’, ‘lagvise (lydl)teksturer’ og ‘brudd’¹⁷¹ er altså siteringer [quotations] av musikalske referanser og samples som danner nye betydninger når disse fragmenterte elementene settes inn i en ny [dislocated] sammenheng gjennom selve fremførelsen.

Eksempler på dette finner vi på *Baraf/Fairuz*, med referanser til både norsk drikke(u)kultur ‘drikkepress jokes som ta-ræ-en-tell’ og til det temporære jordelivet slik det beskrives i islamsk tro ‘Vi har lært oss / Kjører Dunya som en vannsklie’. Det henvises til visemusikalske referanser fra Norge ‘Se meg lage engler i snøen det er baraf’ og til den libanesiske artisten Fairuz’ store hit *Ya Tayr* i refrengpartiet ‘Fairuz, på toppen av verden / Kan du si til min kjære hva jeg har lært’. Det ‘pøses på’ med symbolske luksusmarkører som ‘en black Benz’, ‘Cartier lens’ og ‘Gucci’ samtidig som gjestevokalist Jonas Benyoub¹⁷² (som er ‘Halv-halv som Abdelmaguid’) sin far er samlet inn med kommentaren ‘Det var en klementin fra Marokko / Det var nesten som en drøm’.¹⁷³

Karpe har også med seg vokalist Emilie Nicholas, med bakgrunn fra jazz og elektronika, og fiolinist Harpreet Bansal, med utdanning innen raga-tradisjonen.¹⁷⁴ Den melankolske teksten på Magdis vers, tidligere utfyllende beskrevet av Yohan Shanmugaratnam og Galvan Mahedi, kan synes å understøttes av fiolinens ‘klagende’ melodiføring i tillegg til at man kan høre av de vokale vendingene at Nicholas også legger seg vokalteknisk opp mot måten artisten Fairuz bruker stemmen sin (beskrevet som både ‘delikat’, ‘ekstremt fleksibel’ og med en uanstrengt ‘ornamentering og en følsomhet i pitch og intonasjon’).¹⁷⁵ Som kontrast finner vi versene til Chirag og Jonas, som begge legger an en aggressiv, stakkato rappestil der tekstlinjene spyttes frem som skudd fra et maskingevær (Jonas smeller tilogmed av en skuddsalve i starten av verset sitt). Disse elementene bølger inn og ut av hverandre, og skaper tilsynelatende en dialog mellom en ‘idealisert og fjern fortid’ (diasporaen), representert med *the Voice of*

¹⁷⁰ Ruud, *Musikk og Identitet*, 46

¹⁷¹ Sandve, *Staging the Real*, 102

¹⁷² Jonas Benyoub ble også kåret til årets *stjernesjudd* på by:Larm 2022.

¹⁷³ Samplet er hentet fra en episode av *Migrapolis* (NRK) og ligger ute på YouTube https://www.youtube.com/watch?v=7d6k9D_On2M&t=403s 04.05.2008

¹⁷⁴ På *Karpe SAS Spektrum x10* hadde de også med seg perkusjonist Sidiki Camara, Ibou Cissokho på kora og fløytist Mira Tiruchelva, som i tillegg til band og dansere, resluterte i at over tjue nasjonaliteter var representert.

¹⁷⁵ Tarabay, “Fairuz: Lebanon's Voice Of Hope”

*Lebanon*¹⁷⁶; Faizus, og den kalde og ugjestmilde virkeligheten som mange immigranter føler på i møte med sitt nye vertsland i nord: Når deres '*Brune føtter*' havner '*rett i baraf [snø]*', som også er et bilde som traff Hiwa Rashidi og de andre deltakerne i *PÅ EKTE PODCAST* hardt:

'En annen ting er at symbolikken i den låta her – 'baraf' betyr snø på kurdisk også (...) så for meg personlig, det er liksom – bror: (...) hele greia vår er å *embrase* at vi er fra Midtøsten, eller i hans [Jonas Beyoub] tilfelle Nord-Afrika ('same thing') - og Norden. Og det å liksom kunne navigere gjennom verden mens 'barafen' ... Skjønner du? Og det er iskaldt her ute, skjønner du? Med de bruna føtta våre, er du med? Bror – han bare snakker på vegne av så mange av oss (...)'¹⁷⁷

Med samme innfallsvinkel kan man på *Ibn Adam* (fra *arabisk* oversatt til 'Sønn av Adam' eller også: 'Menneskeheten'), se hvordan turer til Disneyland sidestilles med en utrygg tilværelse i et krigsherjet Midtøsten. Ambiance-introen med den AI-genererte stemmen '*DLA – Deep Lucid Arts (...)*' (et allestedsnærvernde element av sci-fi-universet til Karpe både i filmen *Omar Sheriff* og på *Karpe SAS Spektrum x10*) glir gradvis over i en melodisk bønn eller mantra på arabisk: '*Ya rab, ya rab, ya Ibn Adam wab3 3amel eih 3liya*' ('Å Gud, å Gud, å sønn av Adam, selg det høye Verk'). Med en suggererende djembetromme-rytme forsterkes etter hvert følelsen av å bli forflyttet til Magdis '*baba*', Mohammad Abdelmaguid, sitt hjemland Egypt, hvor han arbeidet som journalist før han etter én kritisk artikkel for mye ble svartelistet av Saddam Hussein. Samtidig siteres det fra den tyske eurodance-låten *Heut ist mein tag* (*Blümchen, 1998*) og flere andre symboler på en tilsynelatende sorgløs og (over)beskyttet oppvekst i Vesten:

*For jeg skal dra til Disneyland
Med Multivan og fire barn
Og Isofix og hjelm og
beltespenne og
Bobleplast og Mickey Mouse*

Igjen er det altså immigrantbarnas forhold til foreldregenerasjonen som settes i relieff, en oppfatning som understøttes av de mange kommentarer som er å finne i den offentlige diskursen rundt *Omar Sheriff*. I følge Zeshan Shekar fungerer mange minoritetsforeldre som 'en portal', eller 'minnebank'¹⁷⁸ til ikke bare *egne* problemer og historier, men 'til et helt lands

¹⁷⁶ <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/music/fairuz-the-voice-of-lebanon-1.553510>

¹⁷⁷ Look North Studio, *PÅ EKTE PODCAST #69 Omar Sheriff Spesial* (Spotify) (42:33-43:05)

¹⁷⁸ En benevnelse benyttet av Zeshan Shakar i et senere intervju i Klassekampen. Shanmugaratnam, Yohan. «Så lite hadde jeg igjen»

historie og problemer'.¹⁷⁹ Samtidig er foreldrene klar over at de har tatt valget om å flytte fra sine opprinnelsesland *på vegne* av sine barn, med håp og 'drømmer om hvordan deres nye liv skulle bli'.¹⁸⁰ Dette ansvaret vil nødvendigvis kunne føre til et behov for å være selektive i sin formidling av tidligere traumer fra hjemlandet. Slik forstått er det kanskje ikke så underlig at foreldregenerasjonen i *Ibn Adam* presenteres som relativt nøkterne med sin prosaiske kommentar over 'tingenes tilstand': '*Amu Mamdouh sa: Det er trist men vi spiser snart*'.

Men historiene forsvinner ikke med det første, men overføres (om enn kanskje motvillig) til neste generasjon. Dette gjør at barn av immigranter kanskje blir spesielt mottakelig når musikk formidler smertefulle traumer som kanskje har vært underkommunisert, slik Jamshid Rashidi i et engasjert og beveget øyeblikk beskriver det:

'Det her [*Omar Sheriff*] åpner opp til et helt nytt kapittel av livet deres [*Karpe*] og av historien deres. Men ikke bare deres: *Våres* og. Når Magdi snakker om '*Gassangrep i Kurdistan*': Det er grunnen til at jeg er her foran deg nå! Jeg er født i flyktningeleir! Grunnen til at jeg er her – og moren min fødte meg på gulvet i en flyktningeleir og faren min kriget for oss, og ofret livet sitt! – var *på grunn* av det gassangrepet. - Bror, du forteller min historie! Det er derfor jeg gråt når han satt foran meg, fordi de forteller kampen til vår familie.'¹⁸¹

Allah! Allah!

Sporet som har skapt aller flest overskrifter er likevel *PAF.no*. Dette er låten som kapret førsteplassen på Spotify i over en måned og som etter 36 uker stadig befinner seg på topp tjue-listen over de mest strømmede sangene i Norge.¹⁸² Et sentralt element i sangen, og hovedårsaken til kontroversen, er *hooket*, som er en sample fra den tunisiske folkesangen *Sidi Mansour* med det tradisjonelle arabiske bønneropet '*Allah Allah, ya baba / Wa salam alayhi, ya baba*'. Sangen er spilt inn og fremført av flere artister og er samlet av minst like mange (blant annet av *Boney M* med *Ma Baker*, fra 1977), og opprinnelsen kan spores tilbake flere hundre år. Teksten er opprinnelig en kjærlighetserklæring til sufi-helgenen Sidi Mansour Abou Dahlia som spilte en viktig rolle både politisk og religiøst i Tunisia på 1600-tallet.¹⁸³ *Sidi Mansour* er i dag gjort verdenskjent av artisten Saber Rebaï og er, hvis skal vi tro Chirag, en del av 'diaspora-universet' og dermed trolig et kjent musikkinnslag i mange migranthjem:

¹⁷⁹ Naveen, *Norsk nok*, 60

¹⁸⁰ Shanmugaratnam, *Hjertet i to*, 39,40

¹⁸¹ Look North Studio, PÅ EKTE PODCAST #69 *Omar Sheriff Spesial* (Spotify) (56:55-57:26)

¹⁸² Per 20.10.2022 ligger PAF.no på 19. plass på Spotify sin oversikt over de mest spilte sangene i Norge. <https://kworkb.net/spotify/track/2coLAzVouJE4BC8lrKbDLk.html>

¹⁸³ <https://www.depechedekabylie.com/kabylie/tizi-ouzou/145755-lhistoire-tumultueuse-de-la-zaouia-de-sidi-mansour/> 02.12.2014

‘(...) på iPod så hadde jeg Sidi Mansour, og vi har jo ikke noe med Tunisia å gjøre, men jeg hadde den, Magdi hadde den. Det var noen sånne låter som alle på en måte hadde. (...) det er jo sånn, hvis du spør en nordafrikaner da, det er den låta folk har på bryllup, hvis du skjønner (...) det er en festlåt (...)’¹⁸⁴

Det er også dette som har vært tematikken for de mange som har snakket og skrevet om *PAF.no*: På den største festen av dem alle: *Karpe SAS Spektrum X10* i Oslo Spektrum skal over hundretusen mennesker, flesteparten etnisk hvite nordmenn, syng ‘Allah, Allah,’ av full hals. En ‘reaction’¹⁸⁵ viser hvor komplett *mind-blowing* denne realiteten kan synes for mange minoritets-ungdommer: ‘Aii! Bro, bro, bro, bro, bro, bro.. At de tok med ‘Allah, Allah,’ i låta her, - det er helt *sjukt*: Tenk deg alle de - ikke sånn frekt, men - *gora*-fansen dems kommer til å høre det her og syng ‘Allah! Allah!’. Shit ass!’¹⁸⁶ Samtidig godter nok enkelte seg litt over at *Karpe SAS Spektrum x10*, sammen med albumets enorme popularitet, oppleves som et velrettet spark til rasistene rundt i krinker og kroker og diverse kommentarfelt: ‘Tenk på alle de rasistene og SIAN-medlemmene som må komme hjem å høre barna sine høre på den låta her. Så mange skal høre den! Dere skal få en lang dag. Denne uka di skal bli *vanskelig!*’¹⁸⁷

Man ser her hvordan musikkopplevelser kan knytte identitet opp mot en opplevelse av (fler)kulturell tilhørighet, både ved å markere avstand og sette opp grenser mellom ‘oss’ og ‘dem’, men også gjennom en forhandling rundt de samme hierarkiske kategoriene når musikalske elementer blir ‘re-lokalisert’ inn i en ny kontekst og hvor musikkopplevelsen kan ‘skape[r] overganger mellom tidsforløp og livsfaser’¹⁸⁸:

‘(...) den [Paf.no] setter meg i en sånn tung og sorgfull *state of mind* fordi det første jeg tenkte på når jeg hørte den sangen var moren min. Det første jeg tenkte på var faren min. (...) det å ta vår kultur, vår arv, vår historie og vår religion og livstro, og gjøre det til en *anthem*: Er du klar over hvor vanskelig det er? Som en rapper og bare det i hele tatt tenke på å gjøre noe sånt? (...) å tørre å skrike for full hals med så enkle tekster: ‘Allah Allah wa salam aleikum’ og si, det – det er *refrenget* ditt. Og du er en *rapartist*. Skjønner du? Og jeg er ikke muslim engang (...) jeg har aldri praktisert islam. Men det betyr ikke det at jeg ikke ser skjønnheten i det og hvor vakkert det er, og kulturen i det (...)’¹⁸⁹

Her refereres det ytterligere til hvordan musikkopplevelsen tilskrives en autensitet gjennom en ‘vellykket formidling’ slik den blir forstått i dialogen mellom artister og publikum. Når Obaid

¹⁸⁴ Gutteklubben podcast *Epi. 161 – Chirag (Karpe)* (01:30.49-01:31:13)

¹⁸⁵ ‘Reactions’ er et nettfenomen som oppsto på midten av 2000-tallet, der mennesker filmer seg selv mens de reagerer *in time* på f.eks. musikk, filmer eller filmsnutter som ‘trender’, og som deretter legger opptaket ut på nettet (ofte YouTube) som del av en større konversasjon.

¹⁸⁶ Raza og S.A. podcast, (*ALBUM/EP REVIEW*) *Beste vi har hørt!! Reacting Til KARPE- OMAR SHERIFF* 11:42-12:02 ‘Goras’ referer for øvrig til hvite mennesker (ikke nedsettende).

¹⁸⁷ Look North Studio, PÅ EKTE PODCAST, #69 *Omar Sheriff Spesial* (Spotify) (33:00-33:10)

¹⁸⁸ Ruud, *Musikk og Identitet*, 146

¹⁸⁹ Look North Studio, PÅ EKTE PODCAST #69 *Omar Sheriff Spesial* (YouTube) (31:11-32:24)

Raza i tillegg fastslår at *Paf.no* er ‘en ny norsk folkesang’ der omkvedet¹⁹⁰ er en hyllest til den islamske Guden, kan man begynne å snakke om et utvidet identitetsbegrep også når det kommer til en nasjonal identitetsfølelse. *Paf.no* er nå også nominert (og ligger trolig godt an) til å bli kåret til Årets Låt på *P3 Gull 2022*, en indikasjon på at det norske majoritetssamfunnet sakte går i retning av å bli et ‘uenighetsfelleskap’ med ‘brytninger mellom forskjellige livsverdener og kulturelle orienteringer’,¹⁹¹ og hvor det hybride musikkfeltet blir arena for en utforming av ‘nye verdier og nye identiteter’.

I *Musikkrommet (NRK Radio)* trekker Sandeep Singh fra opp en linje i fra da Karpe (Diem) startet opp i perioden rundt 22. juli 2001 og videre helt frem til i dag, og han peker spesielt på at Magdi som muslim trolig må kjenne ekstra på hvor stort dette øyeblikket er. Karpe startet opp i en tid der bare det å ytre ‘*Allah*’ var ensbetydende med terrorisme, men har siden med musikken sin vært med å skape et Norge der alle mennesker, uavhengig av kulturell bakgrunn og identitetsorientering, fra nå kan ‘feste til dette bønneropet istedenfor’. Noe Singh betegner som ‘ganske svært’, og han avslutter dermed hele episoden med å konkludere at når denne sangen kan toppe listene i landet ‘understreker vel bare at Norge kanskje er et av verdens beste land å være annerledes i akkurat nå.’¹⁹²

¹⁹⁰ I Store Norske Leksikon refereres «omkved» som særlig karakteristisk i middelalderballader og folkevisene.

¹⁹¹ Ruud, *Musikk og Identitet*, 42

¹⁹² NRK Radio, *Musikkrommet, Karpe: Minner om Norge* (46:24-46:32)

Oppsummering: *The Most Beautiful Show In The World. Right Now.*¹⁹³

Med *Omar Sheriff* har Karpe nådd en karrieremessig ‘høydare’ som mangler sidestykke i norsk sammenheng. I tillegg har de med dette albumet, slik jeg forhåpentligvis har fått vist i denne avhandlingen, skapt nye og utvidete rom for ulike identiteter å utfolde seg, spesielt sett i sammenheng med minoriteter og tilhørighetsproblematikk.

Med sine helt særegne omformuleringer av språktradisjoner på tvers av landegrenser, samtidig som Chirag og Magdi tilfører sin lokale egenart ved å benytte ord og uttrykk som de selv bruker i hverdagen, presenterer de med *Omar Sheriff* et rikt og mangefasettert ‘motstandsspråk’, som ofte kjennetegner det globale og kommersielle rap-fenomenet. Ved både en musikalsk og språklig ‘lek med identiteter’ utfordres dessuten en stereotyp oppfatning av en såkalt ‘etnisk annen’ som, sammen med en uhemmet og kompromissløs (og uoversatt) sitering av kulturelle, musikalske og språklige referanser og symboler, slik de gis mening i dialogen mellom artist og publikum (musikkopplevelsen), legger de til rette for forhandlinger mellom ulike kulturelle og musikalske verdener når disse fragmenterte elementene settes inn i en ny og le-lokalisert ‘hybrid’ sammenheng. Slik fremstår det helhetlige musikalske uttrykket på *Omar Sheriff* som et musikalsk ‘uenighetsfelleskap’, der man på man på den ene siden unndrar seg en binær identitetskategorisering mellom ‘oss’ og ‘dem’, men der man også på den andre siden skaper en følelse av tilhørighet hvor en felles forståelse av musikalske minner knytter identitet opp mot med den tiden vi lever i og det stedet vi er. Slik blir *Omar Sheriff* en musikalsk fortelling om mennesker som ‘føler seg som litt av det ene og litt av det andre og likevel helt og full [seg] selv’¹⁹⁴, i en flerkulturelt samfunn hvor identitet(er) stadig er i endring.

Jeg velger å la de siste ord gå til samme person som innledet denne oppgaven, nemlig Yohan Mugaratnam, som avsluttet sin åpningstale¹⁹⁵ under årets Oslo World Festival slik:

Diversity is not a goal; it's a fact.

Diversity is not utopia; It's society.

Diversity is not an ideal; It is reality.

¹⁹³ En noen annen variant av denne linjen var en del av promoteringen av *Karpe SAS Spektrum x10*. Den ble også gjengitt i anmeldelsen i Rolling Stone Magazine.

¹⁹⁴ Naveen *Norsk nok*, 148

¹⁹⁵ Osloworld.no «Yohan Shanmugaratnams åpningstale!»

Referanseliste

Litteratur

- Frith, Simon. "Music and Identity" i *Questions of cultural identity* redigert av Stuart Hall, Stuart og Paul du Gay, 108-127. London: Sage Publications, 1996
- Frith, Simon. *Performing Rites. On the Value of Popular Music* Oxford: Oxford University Press, 1996
- Hylland Eriksen, Thomas, Arntsen Sajjad, Torunn. *Kulturforskjeller i praksis. Perspektiver på det flerkulturelle Norge* Oslo: Gyldendal, 2020, 7. opplag
- Hawkins, Stan. *Settling the Pop Score. Pop texts an identity politics* Aldershot: Ashgate, 2002
- Naveen, Mala (red.). *Norsk nok* Oslo: Res Publica, 2022
- Laird Eriksen, Lars. "Verdifelleskap eller uenighetsfelleskap?" i *Verdier* redigert av Oddbjørn Leirvik og Åse Røthing, 120-138. Oslo: Universitetsforlaget, 2008
- Moore, Allan. "Authenticity as Authentication" i *Popular Music* Volume 21 (juni 2022): 209-223. DOI:10.1017/S0261143002002131
- Raza Naqvi, Aon (red.). *Third Culture Kids. Å vokse opp mellom kulturer* Oslo: Gyldendal, 2019
- Ruud, Even. *Musikk og Identitet* Oslo: Universitetsforlaget, 2002, 2. opplag
- Sandve, Birgitte. *Staging the Real. Identity politics and urban space in mainstream Norwegian rap music* Ph.D.-avhandling. University of Oslo, 2014
- Shanmugaratnam, Yohan. *Hjertet i to. Seks måneder med Karpe* Oslo: Bonnier Forlag, 2022
- Stokes, Martin. "Introduction: Ethnicity, Identity and music" i *Ethnicity, Identity and Music* redigert av Martin Stokes, 1-27. Oxford: Berg Publ. Oxford, 1994
- Whitley, Sheila, Bennett, Andy, Hawkins, Stan (red.). *Music, Space and Place. Popular Music and Cultural Identity* Aldershot: Ashgate: Aldershot, 2004

Aviser/Nettsteder

- Oslo.world.no "Yohan Shanmugaratnams åpningstale!" Frigitt 01.11.2022
[<https://www.oslo.world.no/nyhet/2022/yohan-shanmugaratnams-apningstale>]
- Rakvaag, Geir. "En klassisk metode for å stilne mobberne". *Dagsavisen*. 28.01.2022
[<https://www.dagsavisen.no/kultur/2022/01/28/nar-karpe-gar-i-loop-ny-film-og-ny-musikk/>]
- Reid, Poppy. «Norwegian Duo Karpe Take in Over 110K Fans with Epic Arena Residency» *ROLLING STONES MAGAZINE*. 24.08.2022
[<https://au.rollingstone.com/music/music-live-reviews/karpe-arena-residency-oslo-42264/>]
- Shanmugaratnam, Yohan. "Så lite hadde jeg igjen» *Klassekampen*. 20.10.2022
[<https://klassekampen.no/utgave/2022-10-20/sa-lite-hadde-jeg-igjen>]
- Shakar, Seshan. "KARPOLOGI" *Elle KONKRET*, volume 3. 22.08.2022
[<https://www.elle.no/karpe-omar-sheriff/>]
- Tarabay, Jamie. "Fairuz: Lebanon's Voice Of Hope" *NPR*. 12.06.2010
[<https://www.npr.org/2010/07/12/128431817/fairuz-lebanons-voice-of-hope>]
- VG External, «Plateanmeldelse: Karpe – «Omar Sheriff»: Leker uten grenser» *VG*. 28.01.2022 [<https://www.vg.no/rampelys/i/qWE0Am/plateanmeldelse-karpe-omar-sheriff-leker-uten-grenser>]

Audiovisuelt materiale

- by:Larm Backstage, «Hev stemmen 2021" Rasisme, mangfold og rekruttering i musikkbransjen / Johanna Alem, Selena Sefany og Linda Tinuke Strandmyr (podcast) Publ. 16.09.2021 <https://podtail.com/podcast/by-larm-backstage/-hev-stemmen-2021-rasisme-mangfold-og-rekruttering/>
- Guttegarderoben Podcast, *Epi. 161 – Chirag (Karpe)* Publ. 20.04.2022 <https://open.spotify.com/episode/7hyljGXMu4ftusdUSQjqTv?si=QInUFLFnQUehbly3nMjInw&nd=1> (siste lytting 13.11.22)
- Karpe (2010) *Aldri solgt en løgn*, Bonnier Amigo
- Karpe (2019) *SAS PLUS/SAS PUSSY*, Apen og Kjeften
- Karpe (2022) *Omar Sheriff*, Apen og Kjeften
- Karpe (August, 2022) *Karpe SAS Spektrum x10*, Storyline (tilstede 25.08)
- Look North Studio, PÅ EKTE PODCAST, #69 *Omar Sheriff* spesial, Publisert 31.01.2022 (2 versjoner) [Spotify](https://open.spotify.com/episode/0ZYMds1PdIffm1IytKZx8n?si=hAy5J8iLTtGI587mwLnNJw&nd=1)<https://open.spotify.com/episode/0ZYMds1PdIffm1IytKZx8n?si=hAy5J8iLTtGI587mwLnNJw&nd=1> (siste lytting 13.11.22)
- YouTube https://www.youtube.com/watch?v=_qIEKNPJ8MA (siste lytting 13.11.22)
- Raza og S.A. (*ALBUM/EP REVIEW*) *Beste vi har hørt!! Reacting Til KARPE - OMAR SHERIFF* (podcast) Publisert 31.01.2022 <https://www.bing.com/videos/search?q=react+karpe+omar+sheriff&view=detail&mid=6C118219E2D80764EF1E6C118219E2D80764EF1E&FORM=VIRE> (siste lytting 13/11)
- NRK Radio
- Med All Respekt, *31. jan. kl. 11.03 Gavlan har en tung beskjed.* (podcast) Publisert 31.01.2022 <https://radio.nrk.no/serie/med-all-respekt/sesong/202201/MUHR21001722> (siste lytting 13.11.22)
- Musikkrommet, *Karpe: Minner om Norge* (podcast) Publisert 04.02.2022 https://radio.nrk.no/podkast/musikkrommet/sesong/2022/1_96791bb3-7988-4f6f-b91b-b37988bf6fde (siste lytting 13.11.22)
- Oppdatert, *Karpe-tolkningen som rørte Norge* (podcast) Publisert 02.03.2022 https://radio.nrk.no/podkast/oppdatert/sesong/202203/1_f13e0e29-297d-4b65-be0e-29297d3b6544 (siste lytting 13.11.22)
- OMAR SHERIFF* (filmloop) (2022) Singh, K., Aparent <https://omarsheriff.no/>
- Gulliksen, Tommy, Treimann, Erik (dir.), (Juni, 2022) *Vegg Vegg Vegg*, Oslo Pictures

Oppslagsverk

- Merriam-Webster Dictionary «colorism» Frigitt 12.11.2022 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/colorism>
- Statistisk Sentralbyrå
- «Nordmenns forbruk nest høyest i Europa» Frigitt 27.06.2022 <https://www.ssb.no/priser-og-prisindekser/konsumpriser/statistikk/sammenlikning-av-prisniva-i-europa/artikler/nordmenns-forbruk-nest-hoyest-i-europa>
- «Innvandrere og norskfødte med innvandrereforeldre» Frigitt 07.03.2022 <https://www.ssb.no/befolkning/innvandrere/statistikk/innvandrere-og-norskfodte->

med-innvandrerforeldre

Store Norske Leksikon

«diaspora» Frigitt 16.10.2018 <https://snl.no/diaspora>

«folkeskolen» Frigitt 19.10.2022 <https://snl.no/folkeskolen>

«Norsk historie fra 1815 til 1905» Frigitt 19.04.2022

https://snl.no/Norsk_historie_fra_1815_til_1905

«omkved» Frigitt 7.11.2020 <https://snl.no/omkved>

Wikipedia «Parallellsamfunn» Frigitt 17.09.2017

<https://no.wikipedia.org/wiki/Parallellsamfunn>