



VILNIUS UNIVERSITET

DET FILOLOGISKE FAKULTET

INSTITUTT FOR SPRÅK OG KULTURER I ØSTERSJØREGIONEN

SENTER FOR NORDISKE STUDIER

Justinas Pekarskas

I'm the industry, baby! Tilpasning av den globale rapsjangeren på eksemplet  
av de mest populære litauiske og norske rapgrupper

Masteroppgave

Veileder: dr. Vuk Vukotić

2022

Vilnius

## Sammendrag

I avhandlingen analyserer jeg hvordan det globale fenomenet rap er lokalisert på eksemplet av de mest populære gruppene i Litauen og Norge, nemlig *G&G Sindikatas* og *Karpe*, og hva likhetene og forskjellene i poetikken til de mest populære litauiske og norske rapgruppene språk er. Det er nemlig analyse av et globalt fenomen som tilpasser seg lokalt. Masteroppgaven blir derfor basert på språkforskere Jannis Androutopoulos og Arno Scholz sin universelle modell (Androutopoulos og Scholz 2002) og undersøkelser om andre europeiske land (Androutopoulos og Scholz 2003). Masteroppgaven består av analysen om *G&G Sindikatas* og *Karpe* sine studioalbum i lys av teorien. Oppgaven er en analyse av rap som både som sjanger, men også som noe som er i stadig endring.

Resultatene avslører at lokalt rap i Norge og Litauen har både globale og lokale trekk. Norsk og litauisk rap inneholder det samme amerikanske rapprinsippet, dvs. samspillet mellom lyd, temaene, målene og noen av de språklige hjelpemidler. Rapperne benytter rap som protestform og forsøker å utpeke sosiale problemer, diskuterer eksistensielle spørsmål, sprer sine verdier, disser andre rappere, leker med sitt rapspråk og gjør alt dette ved hjelp av tekster som svømmer i takt med musikk. Gruppene bruker ordene som fungerer som markører på rapdiskurs, f. eks. *flow*, *bitch*, *yeah*, *yo* og andre. Ifølge andre forskninger har fransk, tysk, italiensk, spansk og gresk rap samme tilsvarende trekk. Gruppene behøver derimot forskjellige fremmedspråk i sine tekster og har redusert sin banning på morsmål. Når det gjelder alle kvantitative kategorier i analyse, pleier *Karpe* å bruke banneord, låneord og slangord oftere enn *G&G Sindikatas*. Gruppene diskuterer eksistensielle spørsmål og verdier oftest, men musikk, skrivingsprosess, forhold, gjeng, fester og annet står også i forbindelse med rap. Konkludert kan man merke at sosiale medier og andre lyd- og videoplattformer har gjort det lettere for rap å rekke sine fans, og rapfenomenet kan anses som tydelig avgrenset enhet som består av visse repeterende elementer. Rappernes protestform påpeker sosiale, kulturelle, politiske og problemer, og gruppene bryr seg om spørsmålene som gjelder rappernes samfunn eller identitet. Oftest positivt og høyverdig har den globale rapen tilpasset seg på eksemplet av de mest populære litauiske og norske rapgrupper.

**Nøkkelord:** hiphop, rap, repas, karpe, karpe diem, g&g sindikatas, global, local, protest, sociolingvistika, ideologija, kodeveksling, kodų kaita, muzika, norvegija, lietuva

# Innhold

Sammendrag .....	1
Innhold .....	2
Innledning .....	4
Teori .....	5
Global rap og hip-hop .....	5
Lokal rap, MTV og industri .....	11
Nyliberalisme .....	14
Rap sosiolingvistisk sett .....	16
Norsk rap.....	18
Om Karpe .....	20
Litauisk rap.....	21
Om G&G Sindikatas.....	22
Metode.....	23
Metodekritikk.....	25
Analyse.....	26
Trekk på global rap.....	27
Kvantitativ analyse av språklige trekk.....	65
De mest aktuelle temaene i gruppenes tekster.....	68
Resultater.....	72
Konklusjoner .....	74
Perspektivering.....	76
Referanser .....	77
Nettkilder .....	78
Santrauka .....	80
Vedlegg .....	81
Vedlegg 1.....	82
Vedlegg 2.....	83
Vedlegg 3.....	85
Vedlegg 4.....	86
Vedlegg 5.....	87

Vedlegg 6..... 88

## Innledning

«I'm the industry, baby, yeah!» avslutter den amerikanske rapperen Lil Nas X sin og Jack Harlow sin låt *Industry baby* som ble én av topplåtene i 2021. Låten ble nominert i fire organisasjoner i fem priskategorier i løpet av 2021-2022 og vant i *UK Music Video Awards* som *Best Pop Video – International*. Låten følger dagens trender og består av moderne musikk, inspirerende tanker og banebrytende musikkvideo. Selv om rap også er forskjellig, kan låten fungere som illustrasjon på dagens rap eller én av de mulige rapformene, og man kan merke noen trekk som beskriver rapsjangeren. Blant annet er det oppmuntringer å bli modig, ha selvtillit, forsøke å rekke sine mål og andre høyverdige ideer. Og selv om rapperne også fokuserer på industri, viser eksemplet at rappere også kan bry seg om seriøse spørsmål. Derimot kan lyttere allerede ha savnet temaer om narkotika, alkohol, festing, horer og andre vanlige stereotypiske trekk ved rapmusikk som kan stå i kontrast med oppmuntringer om å ha selvtillit eller andre positive verdier. Man kan bli enig i at stereotypier vanligvis viser sannhet, og rappere har ofte referanser til narkotika eller horer. Man kritiserer dessuten rap på grunn av at rap kan oppmuntre ungdomsvold, fremveksten av *gangs* og *gansters*, kriminalitet, narkotikabruk og vold mot kvinner (BBC News 2005, Frosch 2007 i Reyna, Brandt og Tendayi Vik 2009: 362). Men disse temaene står ikke nødvendigvis sentralt samt man kan hevde at rap også har noen verdighøyere mål enn å diskutere relativt overfladiske temaer. Dermed må man også huske at rap stammer fra USA som i stor grad påvirker trender og former på rap. Men rap er samtidig lokal, det vil si at det globale fenomenet tilpasser seg lokalt, og man kan derfor forvente at lokal rap både har globale og lokale trekk. For å utforske denne spenningen har jeg valgt to europeiske land, nemlig Norge og Litauen, og man stiller to problemstillinger i masteroppgaven, nemlig hvordan er det globale fenomenet rap lokalisert på eksemplet av de mest populære gruppene i Litauen og Norge? Og hva er likhetene og forskjellene i poetikken til de mest populære litauiske og norske rapgruppene språk? Man bruker språkførerne Jannis Androutsopoulos og Arno Scholz sin metode om at rap er tydelig avgrenset enhet som består av visse repeterende elementer, og man tilpasser metoden for norske og litauiske eksempler. Sånn viser man altså at rap er varierende både i kontekst av én rapgruppe og ett land, altså vil det si at det ikke finnes én rapformel. Man beskriver arbeidsprosessen i analysedelen, oppsummerer data i resultatkapitlet og konkluderer funn i konklusjonsdelen.

## Teori

### Global rap og hip-hop

Jeans, t-skjorter, baseballcapser, sneakers, store publikum og store opptredener. Sånn kan man forestille hip-hop eller et slags rapshow. Narkotika, *bitches* og kriminalitet kan også henge sammen med hip-hop-kultur eller rapmusikk. Denne kulturen har sine egne trekk, fans og hatere. Og ved hjelp av rap sprer rappere sin egen subkultur i form av indre monolog eller fiktiv dialog med sine lyttere. Man kan anse rapfenomenet som en del av den amerikanske *underground culture*, som stammer fra ghettoene i de amerikanske storbyene. Og over tid har rap blitt en del av amerikansk populærkultur. Men før man går i dybden på populærkultur, blir det viktig å påpeke forskjellen mellom hip-hop og rap. Det altså spørsmålet som man kunne ha stillet siden man også bruker hip-hop og rap synonymt i praksis. Hip-hop viser dermed til den hele kulturen, nemlig kan man kalle hip-hop for livsstil. Og rap som subkultur løsriver seg fra hip-hop. Man kan derfor sammenligne rap og graffiti. Graffiti gjenspeiler også tilfellet som et annet lignende eksempel på subkultur i hip-hop-kulturen, siden graffiti utvikler seg selvstendig og har sine egne fans, akkurat som rap (Rose 1994: 40). Men rap har dermed mange former som f.eks. trap, poprap, *mumble rap* eller annet. Hip-hop består dermed av MCing (rapping), DJing, breakdance, graffiti, hip-hopklær, rullebrett og andre attributter. Når det dreier seg om rap, refererer MCing til rapping og muntlig *performance*. Følgelig viser DJing til bakgrunnsmusikk gjennom beats og *scratching*. På den ene siden av rap er den muntlige og poetiske formen som ved hjelp av musikalske elementer utvikler seg autonomt. Med andre ord svømmer teksten i takt med musikken. Det er nemlig snakk om best mulig konstruerte tekster som er fulle av varierende språk og kulturelle referanser. Man kan argumentere for at rappere skaper og opprettholder rytmisk lydbevegelse, kontinuitet og sirkularitet, og det er det som man gjerne i denne sjangeren kaller for *flow* (Rose 1994: 39). På den andre siden av rapnefenomenet må man forstå rap som en helhet. Og som en helhet har rap sitt opphav i USA. Alastair Pennycook, som er professor i språk, samfunn og utdanning ved *University of Technology Sydney*, har foreslått et perspektiv bidrar til oppfatning på rap. Ifølge professoren anser man språk og kultur helst som flytende prosesser. Disse prosessene både skaper identitet og artikulere kritikk av virkelighetsoppfatninger og kategorier som er tatt for gitt. Blant annet kan man nevne kjønn,

klasse, rase, etnisitet, nasjon, identitet, bevissthet, frigjøring, makt og andre faktorer som man diskuterer i rap (Pennycook i Hess 2010: 166-167). Man kan også legge til at hip-hop vanligvis rekonstruerer normer ikke bare for identitet, men også språk. (Androutsopoulos 2009, Newman 2005 i Aliagas, Garrido og Moore 2016: 1-4). Sist, men ikke minst kan man mene at rap kan hjelpe deg å bli kjent internasjonalt (Hollie 2018: 13). Altså betyr det at rappere tar opp kulturelle og sosiale spørsmål. Det er nemlig realitet, oftest sett fra underklassens «underdog» perspektiv. Og denne underdog kommenterer denne realiteten ved hjelp av språket, preget av mengden av språklige hjelpemidler. Rapspråket og hjelpemidlene hjelper å skape den helheten som rapen består av, men samtidig tilhører noen fysiske elementer også rapkulturen. Når det gjelder fysiske elementer som tilhører rapkultur, er det nemlig busser, T-baner, forlatte bygninger, svarte urbane sentrumssteder som fungerer best. Og *crewet* (vennekretsen til artistene) står sentralt. På den første siden trekkes oppmerksomheten mot nabolaget (eng. *hood*) takket være rap. Fattige unge svarte mennesker liker det siden deres territorium i så fall blir anerkjent. På den andre siden kommer vold, fare og utsatte fargesamfunn tilbake til syne på grunn av rap. Det kan altså bety at rap diskuterer mange relevante og menneskelige temaer. Her må man understreke at temaene varierer fra eksistens til voldelig og aggressiv oppførsel. Og når man begynner å diskutere USAs rap, må man påpeke den avgjørende rollen til den postindustrielle byen som også fører rap og hip-hop (Rose 1994: 25). Og selv om man kan merke rap sine egne røtter i Jamaica på ca. 1950-tallet, må man faktisk utpeke amerikansk rap som nok har påvirket rap i hele verden (Bejder 2005 i Isaksen 2010: 5). Som eksempel kan man påpeke New York som er en av de største byene i verden hvor *old school* rap har blitt dannet, sannsynligvis som en reaksjon på gjengkonfliktene i New York (Isaksen 2010: 6). Basert på rapforsker Tricia Rose er det hip-hop-stil, lyd, tekster og tematikk som beskriver det postindustrielle livet i New York. Man må altså vurdere [«urban deindustrialisering på 1970-tallet, det postindustrielle urbane landskapet på 1980-tallet, og deres innvirkning på afroamerikanske bysamfunn»] som viktige omstendigheter i begynnelsen av rapfenomenet. Når det altså gjelder rap sine røtter på 1970-tallet i USA, var postindustrielle endringer i økonomi, tilgang til boliger, demografi og kommunikasjonsnettverk avgjørende for å påvirke hip-hop sine tekster og musikk. Som en betingelse til kan man endelig legge til at mange anser historiske beretninger om rap sine egne røtter som en direkte investering av afroamerikansk kultur. Blant annet er det muntlig poetiske protesttradisjoner av afroamerikansk kultur. Dermed er den muntlige protestformen samt

[«toasting, signifying, boasting»] svært viktig på mange nivåer (ibid: 21-26). Detroit kan man også bruke som eksempel siden byen er kjent som det tradisjonelle sentrum for verdens bilindustri. For eksempel begynte en av de mest kjente rapperne i verden *Eminem* sin karriere i Detroit. En del av låtene hans viser til Detroit, og *Eminem* har fått mange utmerkelser, blant annet Grammy- og Oscar-priser for sine verk. Det gjelder både musikk og film produksjon siden *Eminem* også har spilt noen roller i filmer, nemlig hovedrollen i *8 mile*. Det foregår også festivaler av hip-hop i Detroit. Dermed viser eksemplene rap sitt opphav USA, nemlig New York og Detroit. Dermed kaller man USA for hjemmet for rapmusikk, stedet hvor fenomenet har oppstått. Mest brukt som protestform og underholdning har rapmusikk også fungert på flere områder. For eksempel kan man nevne rap som pedagogisk verktøy eller som ekte ghettolivsrefleksjon som påpekte mange sosiale problemer. Rapmusikk legger også merke til rasisme og økonomisk undertrykkelse mens obskønitet spiller en mindre rolle (Rose 1994: 1). Det oppstår mange sosiale, kulturelle og politiske spørsmål i rapmusikk. Både hip-hop og rapmusikk stiller spørsmålet hvis marginalisering fungerer som protestform. Det vil si at rappere kan kritisere influencere på sosiale medier som antakelig skriver overfladiske innlegg eller publiserer meningsløse *MyStoryer* på *Instagram*. Rappere kritiserer også andre musikere, men de sistnevnte sine fans blir ikke nødvendigvis enige med kritiske rappere. Derfor kan man mene at afroamerikansk og karibisk historie, identitet og fellesskap har påvirket denne marginaliseringen på en betydningsfull måte (ibid.: 21). Og hvis man vil si det i én setning, kan man kalle det [«et uttrykk for kompleksitet i det postmoderne afroamerikanske livet»] (Willis 1991 i Rose 1994: 23).

I diskusjoner om rap må man nemlig merke ghettolivsrefleksjon som et veldig viktig begrep. Det er altså betydningsfullt å legge merke til rase i rap. Man kan absolutt assosiere rap med ghettoen og befolkningen derfra. Det vil si at rase og særlig afroamerikanere spiller en veldig viktig rolle i fremveksten av rap. Samtidig blir det grundig å understreke rolle som nemlig hvite rappere har spilt i utviklingen av rapmusikk. Rap har også fokus på marginale identiteter, og den kan konfrontere mennesker av andre raser, etniske grupper eller sosiale posisjoner. Skillet mellom musikk og rase- eller etnisk identitet har derimot alltid hatt en tvetydig rolle i musikkhistorien. Jazzmusikk har for eksempel hatt en lignende skjebne som rap siden de hvite også prøvde å kopiere, tilegne seg og lokalisere noen trekk av jazzmusikk på 1920-tallet (Rose 1994: 4). Man har til og med brukt begrepet (eng. *white negroes*) for å beskrive unge kule hippier som tilpasser



den svarte livsstilen og utseende. Og unge hvite fans nytter svart musikk som nesten nødvendigvis er påvirket av dominerende rasediskurser. Man må også huske afroamerikanere, raseskillepolitikk og kulturelle forskjeller i USA. De hvite har nemlig større økonomiske muligheter og større tilgang til publikum (ibid.: 4). På den ene siden kan man dermed beskrive de hvite rapperne som wannabeer som forsøker å fremstå som både kule og trendy ved å tilegne seg den svarte kulturen (Brunstad, Røyneland, Opsahl 2010: 235). På den andre siden kan man forklare fenomenet ved å legge merke til at både hip-hop-kultur og den svarte kulturen tilbyr stort sett mer attraktive modeller for identitetsdannelse enn den omkringliggende hvite mainstreame kulturen (ibid: 239). Det er nødvendig å utdype dette temaet om de hvite rapperne siden de skaper rap på mange steder i verden, ikke bare i USA. Unntatt *Eminem* kan man også nevne *Vanilla Ice* som spredde autentisitet i ghettoen på slutten av 1980-tallet. *Vanilla Ice* omga seg med kontrovers, og det bidro mye til hans suksess, særlig kommersielt sett. Selv om *Vanilla Ice* er hvit, var han veldig oppmerksom på ghettoer, som spilte en veldig viktig rolle i hans verk. Han fremhevdde altså autentisitet og betydning av ghettoer. Det vil si at *Vanilla Ice* delte kampens arr med den svarte indre byen. Den svarte indre byen bruker man altså som synonymet til ordet *ghetto*. Når det dreier seg om *Vanilla Ice* sine tekster, mener han at [«Jeg kan ikke så mye om politiske ting. Jeg rapper om det jeg vet. Kvinner og sånt.»], ifølge *The New York Times* (The New York Times i Rose 1994: 11-12). Grunnen til at ghetto fikk mer oppmerksomhet var *Vanilla Ice* sin plutselige suksess. Akkurat før den suksessrike begynnelsen av sin karriere var *Vanilla Ice* 22 år gammel, nemlig i 1989-1990. Hans første store plateselskap *To the Extreme* markerte den suksessrike begynnelsen, og debutsingelen hans, *Ice Ice Baby* slo alle rekorder og hjalp *Vanilla Ice* å overta en annen stjerne *M. C. Hammer* sin første plass av det øverste popalbumet på popsingellisten (The New York Times, James Bernard, tatt 24.04.2022, [nytimes.com/1991/02/03/arts/why-the-world-is-after-vanilla-ice](https://www.nytimes.com/1991/02/03/arts/why-the-world-is-after-vanilla-ice)). Her kan man godt påpeke *white negroes*-begrepet. Ved å avbilde svarthet og ghettoer positivt bidro han mye til at folk begynte å anse ghettoer som en del av sin identitet (Rose 1994: 11-12). Dermed må man faktisk peke på hudfarge og språk som sterkt lokaliserer rap, og rap tiltrekker derfor fans som sin identitet gjelder disse temaene. Når det gjelder temaet om identitet, kan man påpeke at hip-hop-kulturen også oppsto som et fenomen for ungdommer med alternativ identitetsdannelse og sosial status i samfunn. Disse alternative identitetene har forresten blitt dannet ved hjelp av folkespråk, gatenavn, nabolag og *crews* (ibid.: 34). Med andre ord kan man behandle rap som et alternativt

middel for statusdannelse. Hip-hop og rap skaper lokale identiteter for tenåringer som skjønner sin begrensede tilgang til andre veier for sosial statusoppnåelse (ibid.: 36). Sånn finner for eksempel tenåringer eller andre som leter etter identitet et sted å uttrykke seg på, men de blir derfor en del av det marginaliserte rapsamfunnet. Dermed foreslår rapmusikk også en rekke løsninger. Det skjer gjennom stemmen av personlig erfaring.

Og eventuelt kan man bredere diskutere rapmusikkens konsumenter. Man må først huske på at rapmusikk tilhører hip-hop-kulturen. Det å være fan av hip-hop betyr ikke at man behøver nødvendigvis å elske alt som tilhører hip-hop-kulturen, det er altså alltid avhengig av smak. Det vil si om man liker å lytte på rap, betyr det ikke nødvendigvis at man faktisk må like graffiti, breakdance eller DJing. Det er heller ikke obligatorisk å ha på seg hip-hopklær hvis man er elsker rap. Likevel kan man ha en annen holdning rap. Rap sprer mye symbolisme, følelse av «svart energi» og kreativitet mot andre mainstreame eller undertrykkende krefter. Andre velger rap for å forstå USAs store og eksotiske deler av befolkningen i USA som delvis er mysteriøs og uforståelig (Rose 1994: 19). Nemlig uforståelige folk kan man tolke annerledes, men man må betrakte at debatten handler om et globalt lokalisert fenomen, derfor kan man påpeke kulturelle forskjeller og realiteter som er nye til andre samfunn, nemlig europeiske samfunn i masteroppgaven. Både rappers og lytters holdninger og perspektiv er avhengige av språk, nasjonalitet, kultur, religion, rase, geografi og andre interne og eksterne faktorer. Det vil si at hver rapper og lytter har sin egen unik erfaring og forhold til det som rap omfatter. Derfor kan man mene at forholdet mellom lyttere og rap kan skape intimitet, siden samme temaer og referanser kan vekke forskjellige følelser. Når det gjelder andre grunner å lytte på rap, er det ruvende rytmer, perfekte beats og ypperlig bass som sprer mye energi og skaper fantastisk atmosfære i en fest- eller konsertsammenheng (ibid.).

En av nøkkeloppfatningene som både er relevant i masteroppgaven og generelt i rapteori er det at rapjangeren er et globalt fenomen som tilpasser seg lokalt og selvstendig i hvert samfunn. Med andre ord blir det «lokalisert» i land utenfor USA, og prosessen er uendelig. Man bruker begrepet *glokalisering* ikke i analysen, men det beskriver nøyaktig selve prosess som skjer med rap lokalt. Begrepet er først brukt av Roland Robertson og viser til kombinasjonen av både globale og lokale elementer med hensyn til både språkkultur og språklige elementer (Robertson i Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 226). Glokalisering beskriver det som rap er basert på,

nemlig at noe(n) har (blitt) påvirket både lokalt og lokalt i produksjonen av rapmusikk. Dermed bør man bli oppmerksom på at man ikke bare forsker på rap som på et kulturfenomen, men man forsker på også global og lokal rap som to felt innenfor rapmusikken. Og man kan dermed påpeke tidligere forskning som er gjort på bakgrunn av hip-hop og globalisering, særlig med vekt på bruk av dialekter i spennigen mellom det globale og det lokale (Mitchell 2001; Klein 2003; Androutsopoulos og Scholz 2003; Pennycook 2007; Lull 1995; Androutsopoulos 2006; Dyndahl 2008 i Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 223). Ellers kan man bli oppmerksom på hvordan rapgruppene konstruerer sitt motstandsdyktig folkespråk for å kjempe mot sosiale problemer som man forsøker å gjenspeile i masteroppgaven. Eventuelt kan man merke det at hip-hops hoved måte å skape sosial motstand på foregår på språknivå. Og derfor blir det nødt å tilbringe tid ved å analysere hvordan man bruker språk i rap. Følgelig må man vurdere nye kulturelle, språklige eller lingvistiske former som skaper denne multietnolektale talestilen, nemlig rapspråk. (Mitchell 2001; Potter 1995 i Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 225). Som eksempel kan man først tenke på banneord eller andre tabuord som man ofte forsøker å unngå for å forbli høflig. Alstå reagerer mange ofte konservativt når det gjelder bruk av banneord. De mest liberale språkbrukerne vil også reagere på banneord om en bruker dem på feil sted eller tid. Til tross for at det finnes noen skeptikere, er banneord en viktig del av rapspråket. Nemlig *språket* står sentralt i masteroppgaven som rappere uttrykker sin protest med, og man diskuterer denne betydningen i kapitlet *Rap sosiolingvistisk sett* bredere og nøyaktigere.

Når det gjelder temaer i raptekster, kan de også variere avhengig av kjønn. Det gjelder nemlig kjønn på rapperne, og de mannlige artister kommuniserer ofte som unge menn som ønsker sosial status på en lokal meningsfull måte. (Rose 1994: 2). For eksempler rapper de mannlige om sin gjeng, respekt, mannlige seksuell makt over kvinner, hvordan man kan håndtere tap og hvordan man kan unngå undertrykkelse fra sin gjeng (ibid.). De kvinnelige rappere kommuniserer også som unge kvinner ved hjelp av rap. De kvinnelige rapperne diskuterer forhold til menn og kjærlighet eller den farlige livsstilen preget av narkotikabruk. Og denne sjablongen, som inneholder gjenger, verdier, tap, urettferdighet, narkotikabruk, urban livsstil, økonomisk eller mental stagnasjon og forskjellig undertrykkelse og kjønnsproblemer, figurerer stort sett i de fleste raptekstene, avhengig av kjønn. (ibid.: 2; 22). Temaene varierer avhengig av nyheter og trender, men man kan stort sett anse slike temaer som noe vanlig i rapmusikk. Man kan separat påpeke politikken som rappere diskuterer og kritiserer. Ett norsk eksempel på en sånn kritikk blir

beskrevet i analysen delen, nemlig *eksempel 2*. Politikk i raptekster hjelper å oppsummere temaer, relevante i rapmusikk. Det er en protestform som tar opp urettferdighet eller negativitet i et *underdog*-perspektiv.

Avslutningsvis kan man påpeke den globale amerikanske rap tilegner seg lokale trekk i andre land, og det er altså flere faktorer som påvirker rap sin tilstand. Man diskuterer derfor disse faktorene i neste kapittel, nemlig *Lokal rap, MTV og industri*.

## Lokal rap, MTV og industri

Musikk, som mange andre typer kunst, har dermed rukket forskjellige steder i verden. Ved hjelp av TV og senere internett har nye trender spredd seg veldig fort verden rundt. Man kunne først finne noen musikkanaler (*MTV, VH1*) på TV, og etter at internett hadde fått stor rolle i dagens kommunikasjon, ble det enklere og enklere for rap å nå forskjellig internasjonalt publikum. På netter skjedde det nemlig i sosiale medier (*Facebook*), video- (*Youtube*) eller musikkplattformer (*Spotify*) som fungerte og fungerer fortsatt som de beste mediene for spredning av musikk. Men når man snakker om rapspredning på sosiale medier, kan man merke årstall da de nevnte musikkanalene og sosiale mediene ble dannet. *MTV* ble lansert i 1981, *VH1* i 1985, *Facebook* i 2004, *Youtube* i 2005 og *Spotify* i 2006. Og de første to datoene stemmer egentlig med veksten på rap. Rapfenomenet hadde allerede begynt å utvikle seg på 1970-tallet da de første store rapperne som *Eminem* eller *2pac* begynte sine karrierer, henholdsvis i 1986 og 1990. Nemlig *Eminem*, som man kan kalle for én av rapsymbolene i USA, begynte å sette nye rekorder i ca. 1999-2000 da han utga sitt album *The Marshall Mathers LP* og overtok som leder da det gjaldt solgte eksemplarer. I denne perioden var det *Snoop Dogg* i rapsjangerer eller *Britney Spears* i popsjangeren som var noen av de mest populære artistene i TV-industri. Og sosiale medier, som begynte å spille større og større roller i kommunikasjon og spredning på kunst, bidro også mye til spredning på rap. Dermed må man nødvendigvis drøfte den såkalte *MTV-industrien* når man diskuterer rap sine røtter og særlig utbredelsen.

*MTV-industrien* har spilt sin rolle i markedsføring av rap i USA og globalt. Man kan bruke begrepet *MTV-industrien* både som referanse til *MTV*-kanalen eller musikkanaler som fenomenet

på TV. Og denne *MTV*-industrien som fenomen har gjort en stor innvirkning på rapen, *MTV* tar nemlig mye ansvar for at hip-hop har blitt viktig. Og siden amerikansk rap rakk disse forskjellige video og lydplattformene, ble rap derfor tilgjengelig for alle, det vil si for europeere som også står sentralt i analysen i denne masteroppgaven.

I tillegg fører samarbeidet med *MTV* til noen andre popkulturelle kjennetegn. Blant annet kan det bli *McDonalds*, *BurgerKing*, *Coca-cola*, *Pepsi* osv. Denne tanken blir særlig relevant senere i masteroppgaven hvor det står mer om litauiske og norske eksempler på kjennetegn. *MTV*-industrien har økt oppmerksomhet både på rappere og deres hudfarge. I samsvar med rase har utviklingen av rap gjennom musikkindustrien inspirert *antirap attitudes* (eng. *fiendtlige holdninger til rap*), og det bidrar delvis til mediens negative fokus på vold i rapmusikk (Rose 1994: 17). Når det dreier seg om *antirap attitudes*, kan man godt tro på at rap ikke kan kalles for musikk. Det betyr altså at man kan bruke mangel på melodi, tradisjonell harmoni eller en slags musikalsk, logisk helhet som argument mot rapens kvalitet og viktighet. Rap kan også få dårlig kritikk pga. repeterende beats eller overfladiske tekster om fester, narkotikabruk, prostituerte eller sex. Eller man kan kritisere rap takket være tekster som rimer, men har ikke noen betydning. Dermed kan man tenke at rappere driver med musikk bare for å tjene penger, men slett ikke å spre noen budskap. Man kan antakelig ikke nekte denne kritikken siden rap er veldig forskjellig og kan gjelde overfladiske tekster, selv om det å vurdere tekster også kan bli subjektivt. Trap, som man også kan kalle en type rapform, inneholder ofte elektroniske beats mens selve rapsjanger er kompleks musikalsk kategori som har mange former. Man kan dessuten påpeke at de fleste som kritiserer rap og dens voldelige innhold ofte refererer til *Gangsta Rap* som ofte viser til sånne voldelige temaer eller kriminell livsstil (Reyna, Brandt og Tendayi Vik 2009: 362). Gangstere har en tendens til å diskutere forholdet med venner eller fiender samt ulovlige aktiviteter som omgir gangsterkulturen, nemlig det å bryte loven, selge narkotika eller ha psykiske konflikter. Den amerikanske rapgruppen fra California *N.W.A.* (dvs. *Niggaz Wit Attitudes*) fikk derfor oppmerksom fra *FBI* takket være sin låt *Fuck The Police*, utgitt i 1988 (Rutherford 2001: 7). Og nemlig *N.W.A.* er godt eksempel på hvordan rappere rapper om narkotika, våpen, biler, penger og tilsvarende (ibid.: 8). I 1989 økte *N.W.A* sitt salg mye, dvs. til 3 millioner solgte album av samme type, og samtidig fikk *Vanilla Ice* og *Third Base* popularitet samt radiospilling (Farr 2002: 39). Likevel kan man også påpeke mer positive verdier som ærlighet som *N.W.A* sine fans prioriterte på den tiden. Med andre ord rapper *N.W.A* ærlig om

politiske saker, og gruppen gjør det ved hjelp av interessant språk (Farr 2002: 41). Språket blir mer relevant å drøfte senere i oppgavens analysedel. Dermed betyr det ikke nødvendigvis at den hele *Gangsta Rap* eller særlig rap som fenomen er rettet mot vold, men disse temaene skiller seg ut. Men man må derfor diskutere rapgruppens sine mål, siden rap også påvirker ungdommer relativt betydningsfullt. Det betyr ikke nødvendigvis at man må endre rap på et vis, men man må helst bli kjent med rapkulturen for å kunne kommunisere, forstå samt diskutere tvetydige saker med yngre generasjoner. Det blir også nødt å bli oppmerksom på at ungdommer lytter mye på musikk i disse dager, det vil si ungdommer vokser sammen med musikk. Derfor er det meningsfullt å gå i dybden i rap og temaer som rappere diskuterer før man kritiserer rap uten å vurdere den (Hollie 2018: 15).

Det å bli en del av *MTV*-industrien betyr sannsynligvis god lønn. Når det nemlig gjelder inntekter, er det penger og produsenter som også kan ha stor innflytelse på raptekster og skrivetempo. Kontroversielt sett blir det igjen nødvendig å huske rap sine røtter i USA. I begynnelsen av sjangeren var det ikke populært å tjene på rap. Likevel kunne man heller ikke hevde at rappere ikke var interessert i pengene. De var bare uvitende om at de kunne tjene på sin hobby. Men etter at rappere hadde forstått det, begynte rappere å drive med markedsføring. Dermed bidro det til at rappere overtok markedet for sine egne formål. Og pengene er sterkt knyttet til popularitet. Det vil si at pengene gradvis avhenger av populariteten, og motsatt. Derfor må man faktisk betrakte både makten på inntekter som også kan påvirke rappers tekster, temaer eller skrivetempo selv om man ikke diskuterer sånne faktorer i masteroppgaven. Likevel utvider man og kommenterer nyliberalisme og inntekter på bakgrunn av rap senere i masteroppgaven, nemlig i kapitlet *nyliberalisme*.

Man kan videre utpeke noen eksempler på noen andre europeiske land hvor rap-fenomenet også har tilpasset seg. Man kan dermed vurdere norske og litauiske eksempler på rap i lys av annen europeisk rap. Man kan altså kalle det en type protestsangtradisjon i Europa. Man vil bruke Androutsopoulos og Scholz sin artikkel som eksempel på europeisk rap siden forskerne diskuterer rap i Frankrike, Tyskland, Italia, Spania og Hellas i sin artikkel, og alle disse landene gjenspeiler delvis Europas rap. Ifølge Androutsopoulos og Scholz har rap som fenomen oppstått i Europa mellom 1985 og 1990. Basert på forskernes tekster kan man utpeke Frankrike eller Tyskland hvor rap eller hip-hop først har oppstått (Androutsopoulos og Scholz 2003: 490). Og

dermed har rap gradvis fått sin egen plass i lytternes hjerter samt musikkbransjen. Lokale rappere tilpasser rap på mange nivåer, og det er blant annet musikk, tekster og utsikt på albumer. Når det gjelder det siste aspektet, har italienske, tyske og greske rappere vært ganske oppmerksomme og detaljerte da det gjald bilder, visuelle korrigeringer, lyd som gruppene samplet i begynnelsen av europeisk rap (Androutsopoulos og Scholz 2003: 496-498). Som eksempel på lyd kan man bruke de tyske rapperne Cheech og Iakone som systematisk gjentar to fraser i sin låt på forskjellige steder av låten, nemlig *Wir sind aus Kassel* (no. vi kommer fra Kassel) og *Telefon Auskunft Kassel* (no. telefoninformasjon Kassel) (ibid.: 497). Sann lokaliserer rapperne sin rap både på lydnivå og tekstnivå, siden rapperne benytter tekst for å skape en type lydlig ekko som også gjør både låten og rapen enestående. Men samtidig varierer lokal rap avhengig av faktorer som rappere protesterer mot. Rappere kritiserte sosiale fenomener bare i 20% av de italienske og de tyske låtene, og dermed kritiserte franske rappere sosiale fenomener i hver andre låt, ifølge Androutsopoulos og Scholz (ibid.: 498). Det kan altså bety at rap har samme funksjon i europeiske land samt varierer og konsentrerer seg om forskjellige temaer. Rapspråket i europeiske land er også spesielt siden det tilegner seg trekk som tilsvarer dagligspråk i amerikansk rap. Det europeiske rapspråket vil dermed også høres motstandsdyktig ut (ibid.: 499). Og derfor benytter rappere forskjellige språklige hjelpemidler som blant annet kan være dialekter. Man kan finne rap delvis eller helt på dialekt i Italia og Tyskland mens man merker arabiske eller tyrkiske fraser eller ord i fransk eller tysk rap. Et relativt stort antall av innvandrere som har flyttet eller vokst opp i Frankrike eller Tyskland kan spille en stor rolle i at franske og tyske rappere bruker arabiske eller tyrkiske referanser (ibid.: 499). Når det gjelder europeisk rapspråk, kan man også merke at europeiske rappere også bruker noen globale markører på rapdiskurs. Det er nemlig ordene *freestyle*, *flow*, *diss*, *skills*, *bitch*, *shit*, *yeah* eller *yo* som tyske, franske og italienske rappere benytter i sine tekster. Avslutningsvis kan man påpeke Androutsopoulos og Scholz sin konklusjon at rap har omorganisert en del av samfunnet kulturelt, og rap har blitt et fenomen som både har noen unike og kjente trekk (ibid.: 499-502).

Nyliberalisme

I dette lille kapitlet diskuterer man nyliberalisme som har gjort mye påvirkning på mange sosiale og økonomiske fenomener som ikke nødvendigvis gjelder problemstillingene i masteroppgaven, men man må altså vurdere påvirkning som selve nyliberalisme eller nyliberalistisk kapitalisme har gjort til musikkindustri samt rap. Med andre ord hjelper denne nyliberalistiske konteksten å oppfatte rap samt tekstene, nemlig empirien, som man analyserer i analysedelen. Kort sagt kan man oppfatte nyliberalisme som støtte til økonomisk frihet, det vil si at mennesker blir mindre avhengige av staten når det gjelder økonomiske forhold. Sånn kan man adskille seg og fungere separat uten innvirkning av politiske eller andre typer makter. Dermed kan man utpeke konkurranse som utvikler når man har mer frihet å konkurrere. Dette kan føre til mer oppmerksom på pengene, altså kan man fokusere seg om å bruke sine ressurser for å rekke sine økonomiske mål. Her kan man nemlig påpeke både musikkindustri samt rap og kunst som også kan ha fått påvirkning av nyliberalisme. Med andre ord viser nemlig nyliberalistisk kapitalisme til omprioritering av verdier, siden inntektene blir høyt prioritert i samfunn. Det vil si at noen av kunstnerne også vil fokusere seg på penger og forsøke å skape mer produksjon for å få mer penger. Det dreier seg om sosialt press som kommer fra produsenter, fans eller andres forventninger. Som Helen Gypsy McMillian merker i sin bacheloroppgave, kan man kalle nyliberalisme for markedsorientert holdning, og man kan dermed prøve å erstatte samfunnet med markedet, det vil si at mennesker skal prioritere marked framfor alt. Denne forfatteren merker også at man kan anse vennskap som investering, og man kan bruke sine evner direkte for å tjene penger (McMillian 2020: 21). Pengene står også i nær forbindelse med popularitet, det vil altså si at popularitet garanterer penger mens penger garanterer popularitet. Dermed betyr det at man setter mest pris på sosiale plattformer, telefoner og radioer som får mer oppmerksomhet fordi (rap)grupper enklest kan nå et bredere publikum. Således kan grupper drive med en type omprofilering eller *rebranding*, det vil å endre noen av de visuelle eller de musikalske trekkene for å tjene mer penger (ibid.: 35). Endelig kan man bli enig i at penger også er noe viktig i alles liv, man kan ikke eksistere uten penger, og rappere har heller ikke nektet betydning av pengene (ibid.: 40). Likevel må man vurdere at man ikke drøfter nyliberalistiske, liberalistisk kapitalistiske eller andre lignende faktorer i masteroppgaven. Masteroppgaven fokuserer seg på sine problemstillinger om hvordan det globale fenomenet rap tilpasser seg lokalt og hvilke likheter og forskjeller rapgruppene har i sin egen poetikk. Derimot anbefaler man å vurdere mulige nyliberalistiske materialistiske prioriterer på bakgrunn av gruppenes tekster, siden



økonomiske innvirkninger, popularitet eller andre sosiale faktorer kunne ha påvirket både produksjon og temaer eller referanser som rapgruppene tar i bruk.

Rap sosiolingvistisk sett

Innledningsvis kan man begynne med professor Norman Fairclough sin tanke at hip-hop er diskurs som man behøver å analysere som «[complex area of practice]» (Fairclough 1995: 185 i Androutsopoulos 2009: 43). Hip-hop har gradvis blitt et felt å forske på, nemlig et felt som er blitt anerkjent og respektert av det akademiske samfunn (Sarkar 2008: 140). Ifølge andre forskninger fokuserer språk- og hip-hop-forskere seg på daglig, kreativ og hybrid språk i denne kulturelle formen, og basert på danske forskere har hiphopspråket også fått vitenskapelig oppmerksomhet fra sosiolingvistene (Cutler 2007 i Stæhr og Madsen 2017: 61). I sosiolingvistikk analyserer man språk som sosialt fenomen. Med andre ord er det viktig for sosiolingvistene å observere hvordan rappere benytter språklige midler, hvilke språklige midler de bruker og hvilke formål rapere har ved å bruke akkurat disse midlene. Forskning blir dermed utfordret av mange faktorer. For eksempel kan man utpeke at språkbrukere generelt har sine egne måter å uttrykke seg på, det vil si at språkbrukere har sine egne dialekter, idiolekter, sosiolekter og annet (Makoni og Pennycook 2005: 137). Så ingen snakker identisk, derfor rapper ingen identisk. Så sosiolingvistikk analyserer blant annet språk, nemlig objekter som inneholder variasjon, kodeveksling, standardspråk, banneord, slang, flerspråklighet og diglossi i rapmusikk. Det er altså mange forskere som mener at man ofte oppfatter hip-hop som en kulturell form som har stort potensial å forsterke tradisjonelle syn på språk ved å benytte kreativ språklig praksis, nemlig kodeveksling, slang, banneord og annet (Alim 2011 og Alim 2009 i Stæhr og Madsen 2017: 61). Raplåter inneholder vanligvis alle disse trekkene. Det betyr dermed at rap tiltrekker mye sosiolingvistisk oppmerksomhet. Begreper *kode* og *kodeveksling* får tilleggsbetydninger. *Kodeveksling* beskriver fenomenet når en person veksler koder i sitt språk. For eksempler kan det bli forskjellige språk, slang, sosiolekter, etnolekter, ungdomsspråk og annet som man regner som koder. Ved hjelp av litauisk språkforsker professor Jurgis Pakerys sin definisjon på kode kan man forklare kode som et sett med språklige symboler som språkbrukere benytter for å beskrive en konkret situasjon som en annen språkbruker skal forstå (Pakerys 2014:

8). Nemlig forståelsen er et obligatorisk krav, og koder inneholder ikke bare informasjon, men også måter å uttrykke informasjon på. Altså er det tone, snakketempo, uttale, vokabular og andre midler som vi velger avhengig av omstendigheter. Således veksler man koder i samme setning. Ved hjelp av sånne setninger konstruerer man sin tekst. Kodeveksling kan man også forstå som stil. For eksempel er det ungdommer som også benytter slang, låneord, korte setninger på andre språk osv. Både kodeveksling og stil har stor betydning til identitet. Det blir sosialt gjenkjennelig når man veksler koder. Samtidig må man også understreke at koder kan vise til noe hybrid. Det kan altså bli utfordrende og subjektivt å skille mellom *kode 1* og *kode 2*. Alastair Pennycook avviser den tradisjonelle holdningen at man kan skille mellom koder og ser på språk som på blandede muntlige og skriftlige ressurser. Det har derfor blitt mange diskusjoner om globalisering i både sosiolingvistik og kulturstudier. Pennycook hevder at vi må overskride argumenter om homogenitet eller heterogenitet (Hess 2010: 166). Det kan altså vise til det å ikke ha *kode 1*, *kode 2* og *kode 3*, men massevis av kodene, nemlig heterogenitet i rapspråket.

I så fall blir det nødvendig å legge vekt på hvor betydelig forskjellige språklige fenomener er i lys av rap. For eksempel spiller kodeveksling en kjempestor rolle i rap. Men i lyset av Pennycook sin vurdering på kodebegrepet, kan man også legge merke til at rap generelt er veldig rik på språklig mangfold og benytter seg av diverse stiler, språkressurser, hybriditet osv. Rappere pleier å banne, veksle sosiolekt eller idiolekt, bruke slang interdiskursivitet i sine tekster. Selv om rapspråket er basert på folkespråk, kan man også legge merke til standardspråk i rap. Denne kodevekslingen har også vanligvis konkrete grunner og er motivert. Likevel må man understreke at det blir mulig å analysere rap ved hjelp av mange (socio)lingvistiske begreper og fenomener i mange forskjellige perspektiv. Derfor mangler man plass og behov å diskutere alle begreper her, og man finner mer informasjon om masteroppgavens relevante begreper i metoddelen. Avslutningsvis kan man påpeke rap som sosial makt, siden rap trekker oppmerksomheten mot nasjoner, og rap foregår på steder hvor man ikke nødvendigvis benytter engelsk (Rose 1994: 19). Engelsk må man understreke separat fordi det er det mest brukte språket i rap generelt når det gjelder kodeveksling og låneord (Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 223). Engelsk er også blitt *lingua franca* i dagens Europa hvor nemlig europeisk rap befinner seg. Og forskning på engelsk i rap er ikke bare interessant for sosiolingvistene, men også for antropologene, siden det også gjelder global spredning på engelsk og menneskelig språkbruk (Pennycook og Mitchell 2008: 25). Derfor bør man betrakte kodeveksling, låneord, banning og andre fenomener når man

vurderer metodedelen hvor man nemlig presenterer sosiolingvistiske kategorier, og i analysedelen hvor man presenterer norske og litauiske eksempler på rap praktisk. Videre fortsetter man med innledning til norsk rap og *Karpe*.

## Norsk rap

Det norske rapmusikken og dens utvikling ligner på andre utviklinger i andre land, men den har også noen egne trekk. Det var de hvite norske mennene som startet rap i Norge på slutten av 80-årene. Som utgangspunktet kan man ta filmen *Beat Street*, vist på kino i 1984 i Norge (Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 226). De første norske hip-hopperne ble for eksempel kalt *Beat Street*-generasjonen, og filmen har også inspirert en rekke artister. Som eksempel på inspirert rapper kan man nevne rapperen *Pay 2*, og ifølge Store norske leksikon har norsk rap skritt etter skritt fått mye informasjon om hva DJ-ing, rapping, graffitimaling og *breakdance* (Store norske leksikon, tatt 24.04.2022, [snl.no/norsk\\_hiphop](http://snl.no/norsk_hiphop)). I begynnelsen var konseptet *det å rappe*, innholdet fikk ikke mye oppmerksomhet. Og det var verken vanlig eller populært å rappe på norsk. Man valgte heller engelsk. Med andre ord var den norske hip-hopen også inspirert av den amerikanske versjonen. Noen mente at det norske språket var for flaut å rappe på (Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 227). I 2000 startet det en type fornorskningsprosess. Rappere begynte å bruke norsk i sine tekster, men deres tekster ble også preget av retoriske midler. Det var de samme midlene som de amerikanske rappere brukte. For eksempel kopierte den norske rapgruppen *Tungt Vann* amerikanske rappere *Ice Cube* eller *Public Enemy* sine stiler (ibid.). Det kunne ha vært lignende trekk på amerikanske kunstnere sine tekster, retoriske hjelpemidler og stiler som *Tungt Vann* konstruerte sine låter på. Blant annet gjald den amerikanske rapinnflytelsen også den norske rapen og den hele norske hip-hop-kulturen.

Nordmenn var også kreative da det gjald gruppenes stagenavn. Nordmenn skapte harde (*Gatas Parlament*, *Tungt Vann*), ironiske (*Klovner i Kampen*) og tvetydige (*Ellers Det*) (Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 228). Antallet på grupper påvirket ikke bare kvantitet, men også kvalitet. Rap utviklet, og nordmenn begynte å rappe på norsk. Det skjedde i stadig høyere grad siden slutten av 1990-tallet da det norske språket begynte å erstatte engelsk. Dermed består den norske rapen mest av norske tekster, selv om man også rapper på engelsk til en viss grad. På

den andre siden spilte de norske kvinnelige rapperne heller ikke stor rolle i norsk rap. Den norske staten støtter likestilling, men det gjenspeiles ikke nødvendigvis i norsk rap, selv om det ikke er noen image på det norske folk (Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 228). Eventuelt førte det til fremveksten av etnisk blandede urbane hip-hopgrupper, særlig i Oslo. Sånne grupper benyttet forskjellige språk i sine tekster, selv om deres tekster var basert på norsk. Her kan man bruke flere eksempler. Man kan som utgangspunktet bruke det norske låneordet av arabisk, nemlig *wolla* (no. jeg sverger), som man nå til dags bruker i hele Skandinavia. Rappere bruker altså dette ordet i norsk, svensk og dansk rap, og man kan blant annet tolke dette både som markør på identitet eller en type språklig motivasjon (Quist 2012: 7). Som et annet eksempel kan man nevne den norske rapgruppen *Minoritet1*. Gruppen brukte ordet *wolla* som en del av selvbevisst utvikling på en ny norsk multietnolekt eller talestil (Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 223). Norske rappere er også opptatt av politikk. *Gatas Parlament* sprer en tydelig venstreorientert holdning, og gruppen har blitt innflytelsesrik i ulike politiske aktiviteter siden den ble dannet i 1993. *Gatas Parlament* sin låt *Antiamerikansk dans*, som ble skrevet i 2006, fikk mye oppmerksomhet i denne sammenheng. Låten ble knyttet til en video og til en nettside [www.killhim.nu](http://www.killhim.nu). Man hevdet da at låten forsøkte å samle inn penger for å drepe USAs president George W. Bush (ibid.: 225).

Når det gjelder tekster, har norsk rap mange trekk som tilhører global rap, men som blir lokalisert. Man må blant annet nevne kodeveksling, banneord, engelskbruk, slang og annet. Kulbrandstad utpeker nemlig relevante begreper «[i Norge, Danmark og Sverige, for eksempel kebabnorsk, wallanorsk, rinkebysvenska, byslang, perkerdansk og jallaspråk]», og i tillegg kan man utpeke noen metaspråklige begreper som dialekt, sosiolekt, multietnolekt, ungdomsspråk og annet (Kulbrandstad 2004 i Quist 2012: 10). Dermed må man separat påpeke dialektbruk i norsk rap. Det er ikke bare vanlig å rappe på dialekt, men norske rappere veksler også dialekter. Man kan veksle dialekter både innenfor en låt og blant flere låter i ett album. Siden man snakker bevisst, kan man velge en eller annen dialekt som man er vokst opp med. Når man stiller spørsmål om dialektvalg til den norske rapgruppen *Spetakkel*, blir gruppen veldig konkret om sine valg. Gruppen tar bergensk i bruk og nekter muligheter å bytte dialekt til østnorsk som regnes som latterlig, mener gruppen. «Hvorfor ikke?» svarer gruppen til spørsmålet om hvorfor gruppen velger bergensk (Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 230). Rappere bruker dialekter som en del av teknikken sin. For eksempel bruker den norske rapgruppen *Side Brok* nasalert

uttale av vokalen /a/. Man regner denne uttalen regner som gammeldags, og man bruker den til å stilisere gamle ungarer fra landsbygder. Dermed benytter *Side Brok* parodi for å vise dialektens heteroglossiske (dvs. flerstemte, ifølge Bakhtin) karakter. Det viser til kulturell og lingvistisk stilling som man velger (Bakhtin i Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 234). I tillegg må man legge merke til at det også dominerer referensielt talemål og selvrepresentasjon i norsk rap (Brunstad, Røynealand, Opsahl 2010: 228).

Følgelig kan man merke at det er vanlig for rappere å ha noen *beef*. Det å ha *beef* betyr det å krangle med andre rappere ved hjelp av sine tekster. Med andre ord viser det til muntlige konflikter som rappere vanligvis eskalerer i sine låter. Grunner kan variere blant naturlige harde følelser, mangel på aksept for andres tekster, eller et formål for å utnytte noen og få ekstra oppmerksomhet. *Beef* skjer både i intervjuer eller ved hjelp av tekster. Ved første blick kan det se ut som om *beef* er mindre relevante i Litauen enn i Norge. Selv om det er noe som også befinner seg i litauisk rap.

Norges multietniske fremføringer illustrerer hvordan man kan lokalisere et globalt kulturfenomen i lys av språk, stil, poetiske former og temaer. Globale og lokale relasjoner er veldig nære. Vi kan se globalisering som spredning, som global kamp, som multikulturalisme eller som globalisering. Norges rap er rekontekstualisert og brukt som resistens (ibid.: 248). Videre fortsetter man diskusjonen om *Karpe*.

Om *Karpe*

*Karpe* (kjent som *Karpe Diem* i perioden av 2000–2017) er en norsk rapgruppe som består av to MC-er og DJ, nemlig Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid, Chirag Rashmikant Patel og DJ-en Marius Thingvald, også kjent som «DJ En som heter Marius». Gruppen befinner seg i Oslo. Magdi har sitt opphav i Egypt mens Chirag har sitt opphav i India. Basert på gruppens offisielle nettside har *Karpes* karriere begynt i 2004 da gruppen utga sitt første album *Glasskår EP*. De har laget mange låter som skritt etter skritt har blitt mer og mer populære blant norske fans, og man kan begrunne det ved å påpeke deres priser og opptredener i fulle arenaer, for eksempler i *Oslo Spektrum Arena*. Man kan separat utpeke deres show i 2017 da gruppen laget en teaterutgivelse delt i tre forskjellige show som ble sett av 52000 mennesker i *Oslo Spektrum Arena*. Blant

utmerkelser kan man påpeke noen lokale som *P3 Gull* eller *Spellemannpriser*, eller en global som *MTV Europe Music Awards 2010*, nemlig *Best Norwegian Act*. Desuten kan man merke at nemlig *Eminem*, som er én av de største rapstjernene i verden, leder i antall priser blant andre musikere i dette showet. Og nemlig *Karpe* sine spektakulære liveshow og ambisiøse ideer har ført til at deres låter når topp 10-listene på *Spotify* og har fans både globalt og lokalt. Som en oppsummerende tanke kan man legge til at [«Karpe 17. etablerte «Patel & Abdelmaguid Foundation» (PAF) august 2020. Sånn ga de bort sine masterrettigheter og inntekter fra alle sine tidligere utgivelser, seks studioalbum og forskjellige EP-er og singler, til saker knyttet til bistand til flyktninger, asylsøkere og/eller innvandrere. Det stilles ikke spesifikke krav til størrelse eller nedslagsfelt på prosjektene som mottar midler»] (karpe.no, tatt 22.05.2022, [www.karpe.no/about](http://www.karpe.no/about)). Videre fortsetter man med diskusjonen om rap i litauen.

## Litauisk rap

I kapitlet diskuterer man litauisk rap, dens historie og *G&G Sindikatas* sin rolle i lys av litauisk rap. Man baserer hele dette avsnittet om litauisk rap og dens historie på den litauiske rapperen og freestyleren Rokas Grajauskas - JAMA sin masteroppgave (Grajauskas 2012: 8-9). Og man kan først påpeke omtrent samme dato da rap rakk Europa, nemlig mellom 1986 og 1990 da Litauen fortsatt var okkupert av Sovjetunionen. De første festivalene av breakdance oppsto nemlig i 1986, men det tok et par år til for rap å oppstå i Litauen. Man kan tolke raphistorien i Litauen annerledes, men man kan også påpeke gruppene *SEL* (mer ved *eksempel 11* i analysedelen) og *Pompa* i ca. 1991 eller gruppen *UZI* som i 1996 som hadde sine egne første prøv å rappe på litauisk. Siden de mest kjente amerikanske rapperne, som *Wu-Tang*, *2pac* og *Snoop Dogg* også hadde gjort mye påvirkning på litauisk rap, forsøkte litauiske rappere å kopiere amerikanernes aggressive måter å rappe på. Det inneholdte banneord eller sinte referanser, derfor var det vanlig å fokusere seg på tekster, ikke betydninger. Derfor har man fortsatt noen stereotyper på at rapfans vanligvis er aggressive og sinte mennesker som også mangler god utdanning. Men rapkulturen ble gradvis mer og mer populær, man kunne kjøpe rap-attributter i litauiske torg og nå til dags har rap blitt en kultur med sine egne holdninger, trekk og fans. Videre fortsetter man å diskutere litauisk rap, nemlig *G&G Sindikatas* sin historie.

## Om G&G Sindikatas

I kapitlet presenterer man fremvekst av *G&G Sindikatas*. Ordet *Sindikatas* tilsvarer det norske ordet *syndikat* som viser til sammenslutning av mennesker, vanligvis på en type kriminell bakgrunn. Derimot kan man merke til at man uttaler *G&G*-delen på engelsk. Tolkning er åpen, men den mest sannsynlige forklaringen kan gjelde gruppestiftere. Den ene er dagens MC i *G&G Sindikatas* som heter Gabrielius Liaudanskas-Svaras, den andre forlot gruppen et par år etter at gruppen hadde blitt stiftet. Hans kallenavn var Giga. Det er nemlig Gabrielius sitt navn og Giga sitt kallenavn som sannsynligvis viser til *G&G*. Det har blitt noen endringer i gruppen i løpet av karrieren, Giga har forlot gruppen, én av de MC-ene Andrius Glušakovas-Pushaz har vært medlem i gruppen fra ca. 2002 til ca. 2017. Og i 2022 består gruppen av to MC-er, nemlig Gabrielius Liaudanskas-Svaras og Kastytis Sarnickas-Kastetas, gruppens musiker Donatas Juršėnas-Donciavas og gruppens DJ Artūras Matkevičius-DJ Mamania. Den litauiske rapgruppen utga sitt første rapalbum i 1999, og gruppen fikk sin første store oppmerksomhet i løpet av 2001-2002 da gruppen utga sitt andre album *Gatvės Lyga*. Samme år organiserte litauere dessuten sin første rap-festival. *G&G Sindikatas* har skritt etter skritt blitt gruppen som har en stor fanbase, har opptredener i arenaer og utenlandske klubber hvert år, har fått mange lokale utmerkelser og har påvirket mange andre rap- eller trapgrupper i Litauen.

For å illustrere litauisk kreativitet på språknivå i begynnelsen av litauisk rap kan man allerede merke noen trekk på litauisk skriftlig rapspråk. Utenfor gruppens tekster og *G&G* sitt navn som man uttaler på engelsk kan man også merke både et navn på album og to titler på låter, henholdsvis *Tavo Sielos Vagiz*, *I'as Kraujaz* og *Ishvien!*. Både *vagiz* (no. tyv) og *kraujaz* (no. blod) skriver man med endelse *-s*. Men det kan stå i forbindelse med trenden som oppsto på slutten av 1990-tallet og forminsket på slutten 2010-tallet. Det var nemlig trenden å skrive *z* i stedet for *s* på slutten av ordene. Man kunne tro at veksling på bokstaver hørtes kult ut. Man kunne uansett anse det som en del av ungdomsspråket på den tiden. Følgelig kan man diskutere *Ishvien!* og hvorfor rappere staver det uvanlig. Ordet *išvien* (no. til sammens) viser til mennesker som har samme verdien, samme tekning eller som er på samme team. Denne skrivemåten kan ha flere tolkninger, men man også forklare den ved hjelp av norske skrivemåter. Når det gjelder

uformelt språk eller useriøse kontekster, blir det ikke overraskende å bruke diftonger *ae*, *oe* og *aa* for å erstatte henholdsvis *æ*, *ø* og *å*. Av den grunn kan litauere også bruke *h* i kombinasjon med konsonanter *s*, *z* og *c*, nemlig *sh*, *zh* og *ch* for å ertsatte bokstavene *š*, *ž*, og *č*. Det kan både være praktisk og avhenge av språkbrukernes personlige stil som også er motivert.

Videre i oppgaven fortsetter jeg med metodedelen.

## Metode

I denne delen av oppgaven kommer det en redegjørelse for den metodiske tilnærmingen i masteroppgaven. Innledningsvis beskriver man Jannis Androutsopoulos og Arno Scholz sin metode, og etterpå presenterer man hvordan man tilpasser metoden i masteroppgaven.

Man bygger metoden på Jannis Androutsopoulos og Arno Scholz sin ide om at man kan avgrense rap. Deres metode presenterer universielle kategorier som kommer til å tilpasse når man diskuterer raptrekk som norsk og litauisk rap tilegner seg lokalt. Jannis Androutsopoulos og Arno Scholz foreslår retningslinjer for komparativ analyse av raptekster, og man tilpasser metoden i analysedelen. Retningslinjene består av 3 kategorier og subkategorier i hver kategori, retningslinjene gjelder altså forskjellige trekk på rapmusikk. Det er nemlig:

- *(i) sosiokulturell base* som omfatter *(1) sosial base for hip-hop-kultur i hvert land* og *(2) marked og medieinfrastruktur*.
- *(ii) rapdiskurs* som omfatter *(1) låtenes temaer*, *(2) sjangertypiske verbale handlinger talehanglingsmønstre* (eng. *speech act patterns*) og *(3) kulturelle referanser i raptekster*.
- *(iii) lingvistiske mønstre* (eng. *linguistic patterns*) som omfatter *(1) språkvariasjon*, *(2) retoriske mønstre* og *(3) engelske elementer i ikke-engelske tekster* (Androutsopoulos og Scholz 2002: 4).

Man benytter disse retningslinjene samt forskninger på rap i 5 forskjellige europeiske land som bidrar til en klarer oversikt over norsk og litauisk rap, analysert i Androutsopoulos og Scholz sin modell for tekstkulturelle normer i rap (Androutsopoulos og Scholz 2003). Med hensyn til denne



modellen finnes det også 7 dominerende emner og 7 *talehandlingsmønstre* (eng. *speech act patterns*), tildelt to grupper som også finnes i analysedelen. Man gjør det altså i analysedelen hvor man diskuterer den kvantitative empirien, samlet i tabeller, nemlig *vedlegg*. Man bruker disse retningslinjene i analysedelen for å diskutere og sammenligne norske og litauiske eksempler. For å gjenspeile den faktiske bruken i Norge og Litauen til en viss grad benytter man denne metoden for å analysere de mest populære rapgrupper i Norge og Litauen, nemlig *Karpe* og *G&G Sindikatas*. Man beskriver rapgruppene bredere i andre kapitler i masteroppgaven, nemlig *Om Karpe* og *Om G&G Sindikatas*. Alle tekster, som man analyserer i oppgaven, blir gjensjekket ved å lytte på låtene først og ved å lete etter fysiske tekster på internett etterpå. De fleste tekstene blir derfor basert på låtene på *Spotify* og tekstene på nettsiden *www.genius.com* som sitt mål er å samle tekster i alle typer musikk eller grupper. I analysen må man derfor merke at man nedskriver tekster basert på nettsiden *www.genius.com* hvor enten fans eller rapgrupper har publisert sine tekster. Man kan ikke alltid stole på sin hørsel eller språklig kunnskap når det gjelder *Karpes* tekster, særlig på arabisk, som ikke blir mulig å nedskrive annerledes. Det gjelder ikke nødvendigvis tekster på andre språk, siden man har språklige ressurser å gjensjette tekster ved å lytte på låter online når det gjelder både norsk, litauisk og engelsk.

Man må dermed bli oppmerksom på at man bare fokuserer seg på *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine studioalbum fordi man på den måten setter klare grensen i empiri samt studioalbumene skiller seg ut på grunn av stor oppmerksomhet på lyd kvalitet. Man bruker derfor alle tekster for å skildre estetikken i rapmusikken og -kulturen. Man kan forresten tenke på «underdøger» som ved hjelp av avansert vokabular og rimer protesterer mot urettferdighet, og som teksten kommer til å gjenspeile ved hjelp av denne metoden. Denne teoridelen har derfor som mål å gi innsikt i hva som karakteriserer global og lokal rapmusikk. Man vil videre kommentere empirien som man analyserer i masteroppgaven, nemlig hvilke konkrete tekster man velger ut av *Karpe* og *G&G Sindikatas* sin rap.

Når det gjelder empirien i masteroppgaven, er det 7 studioalbum og 88 låter som *G&G Sindikatas* har utgitt fra begynnelsen av sin karriere inntil 2021. Det er nemlig *Tavo Sielos Vagiz* (1999), *Gatvės Lyga* (2001), *Betono Sakmės* (2002), *Alchemija* (2004), *Išvien* (2008), *Revoliucijos Garso Takelis* (2014), *99* (2018). Siden man viser til albumet *99* mange ganger i masteroppgaven, blir det nødt å påpeke at *G&G Sindikatas* virkelig har brukt tall i tittelen, og

tallet gjenspeiler to roterte bokstaver G. Man må nødvendigvis understreke at man ikke tar i betraktning alle deres diskografier. Dermed inkluderer man ikke to albumer i analysen, verken *Unplugged* (2017) eller *Tavo sielos remixai* (2020) hvor gruppen lager remikser av tidligere låter, eller andre singler. Det samme gjelder *Karpe* som har utgitt 6 studioalbum og 81 låter. Det er nemlig *Rett Fra Hjertet* (2006), *Fire vegger* (2008), *Aldri Solgt En Løgn* (2010), *Kors på halsen, ti kniver i hjertet, mor og far i døden* (2012), *Heisann Montebello* (2016), *SAS PLUS / SAS PUSSY* (2020). I analysen drøfter man albumene som er utgitt fra begynnelsen av deres karriere inntil 2021.

Man kan avslutningsvis merke at Androutsopoulos og Scholz har utviklet en modell for tekstkulturelle normer i rap, angående forskninger på rap i 5 forskjellige europeiske land, som man diskuterer i teoridelen. Man kan i tillegg påpeke at man ikke fokuserer seg på banneord kvantitativt, men man trekker ut noen kvalitative resultater. Derfor velger man to faktorer som man analyserer i masteroppgaven, nemlig vokabular og tema. Metoden har derimot noen ulemper som man diskuterer i neste kapitlet, nemlig *metodekritikk*.

## Metodekritikk

Man diskuterer videre et par aspekter som forstyrrer å oppnå beste mulige resultater ved hjelp av metoden i masteroppgaven. Man kan først påpeke at man må tilpasse Androutsopoulos og Scholz sin metode. Det vil si at metoden likevel er universiell, og det blir mulig å adaptere metoden slik at den fungerer i analysen. Men tilpasningen blir derfor subjektiv uansett hvor objektivt man forsøker å kategorisere analyserte tekster, konstruksjoner og ord. Man kan illustrere problematikken ved hjelp av raptekster. Som regel pleier rappere å veksle koder, bruke slang, sosiolekter, etnolekter, ungdomsspråk og annet. Derfor må bli oppmerksom på at alle disse fenomenene ikke er kjempeklart avgrenset og er flytende. Det blir altså utfordrende og subjektivt og bestemme plass hvor rappere bytter kode. Uansett avgrenser man begrepene i analysen slik at man kan forstå referansene i oppgaven. Men det vil altså si at det kan bli umulig å adskille hvor rappere begynner å bruke en kode/sosiolekt/slang/ungdomsspråk og hvor de avslutter. Man løser dermed ikke dette problemet ved å velge denne metoden.

Følgelig kan man bli oppmerksom på at man må nedskrive tekstene basert på hørsel og nettressurser. Det har blitt ingen som har norsk, engelsk, polsk, arabisk eller fransk som morsmål, og som har vurdert språket på eksemplene i masteroppgaven. Selv om eksemplene blir vurdert av litauisk morsmålsbruker som kan norsk og engelsk som andrespråk, kan det bli utfordrende å enten tolke eller nedskrive tekster i analysen. Lesere må betrakte denne omstendigheten i oppgaven.

Sist, men ikke minst kan man kritisere holdningen at nemlig *Karpe* og *G&G Sindikatas* er de mest populære gruppene i Norge og Litauen. Det er vanskelig å bestemme klart og objektivt hvilke kriterier gjelder popularitet. Det kan bli vanskelig å vurdere prisene eller utmerkelsene som gruppene har fått siden det finnes mye rom for subjektivitet, og noen ganger kan man stemme for noen grupper bare for å få en type passiv fordel, gunst eller innflytelse. Det vil si at venner kan stemme for venner. Likevel er det bare *Karpe* i Norge og *G&G Sindikatas* i Litauen som har store opptredener i store arenaer i ny og ne. Man kan dermed påpeke *Oslo Spektrum Arena* (ca. 9500 sitteplass), *Avia Solutions Group Arena* (*Siemens Arena* i perioden av 2004-2020) i Vilnius (ca. 12500 sitteplass) og *Žalgiris Arena* i Kaunas (ca. 15000 sitteplass). Det betyr ikke nødvendigvis at *G&G Sindikatas* tiltrekker 15000 fans hver gang, men gruppene må fylle arenaer nok, ellers vil det ikke lønne seg å arrangere slike arrangementer. Begge gruppene har dermed lange tradisjoner og en relativt gammel fanbase. Og siden rap forandrer seg og utvikler seg samt får nye former, kan man ikke strengt påstå at gruppene er de mest populære akkurat i øyeblikket. Men den langvarige tilstedeværelsen i toppen lar gruppene gjenspeile eksemplene til de mest populære gruppene når det gjelder problemstillingene i masteroppgaven. Videre fortsetter jeg og presenterer analysedelen.

## Analyse

I analysedelen finner man *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine tekster som er analysert i lys av teori. Jannis Androutsopoulos og Arno Scholz sin teori står sentralt som en nøkkelkomponent av metoden. Den analyserte empirien består av *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine albumer og tekster. Innledningsvis blir det faktisk nødvendig å påpeke at Androutsopoulos og Scholz skaper på et vis

en ide om rap som en type tydelig avgrenset enhet som består av visse repeterende elementer. I masteroppgaven ønsker man å utprøve forskernes modell og vise at rap allerede er ulik på eksemplet av to grupper, det vil si at ingen gruppe er samme selv om alle rapper. Med andre ord endrer rap seg, og man kan stille spørsmål om hvorfor og hvordan rap forandrer seg, og hvordan raptrekk varierer i europeiske land. Disse retoriske spørsmålene tilhører ikke problemstillingene i masteroppgaven, men ved å svare på problemstillingene kan man legge merke til at det ikke blir aktuelt å lete etter en fast rapformel, men heller å vurdere innflytelse på rap som andre faktorer kan ha. Dermed viser masteroppgaven forskjellene mellom Norge og Litauen i forskjellige tidsperioder med den kvantitative analysen senere i teksten.

### Trekk på global rap

Innledningsvis kan man begynne med trekk på global rap. Begge grupper i analysen består av to MC-er, musikanter og en DJ. *Karpes* MC-er er Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid og Chirag Rashmikant Patel, og DJ-en heter Marius Thingvald, også kjent som «DJ En som heter Marius». *G&G Sindikatas* består av MC-ene Gabrielius Liaudanskas-Svaras og Kastytis Sarnickas-Kastetas, musikeren Donatas Juršėnas-Donciavas og DJ-en Artūras Matkevičius-DJ Mamania. Offentlig beskriver verken *Karpe* eller *G&G Sindikatas* sine andre musikere, nemlig gitarister trommeslagere eller andre. Man kan altså ikke finne noen informasjon på deres offisielle nettsider, men de er vanligvis samme musikere hver gang som også blir med i noen av opptredenene, særlig i de største.

Både rap i USA og Litauens eller Norges rap fungerer som protestform og påpeker problemer i samfunn. Det er ikke alle funksjoner som rap har, men det er noe som global og lokal rap har til felles. Med andre ord er det disse funksjonene som lokal rap tilegner seg fra global amerikansk rap. Og rappere fortsetter å skape disse muntlige protesttradisjonene fra ca. 1990-tallet både i Norge og Litauen.

Selv om rase-elementet ikke er relevant i *G&G Sindikatas* sin diskografi, blir det aktuelt i *Karpes* diskografi. Dette kan stå i forbindelse med *Karpes* medlemmer sine opprinnelser. Gruppens MCer Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid og Chirag Rashmikant Patel har sine egne røtter

henholdsvis i Egypt og India. Rase-elementet blir også relevant i deres låter. Som eksempel kan man bruke dette utdraget:

**[Karpe, Påfugl, Kors På Halsen, Ti Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden, 2012]**

*«Jeg data en hvit chick og ting fløy veggimellom*

*Mamma sa det er en rase- og kasteting*

*Det gjør deg rasende, raser og kaster ting»*

#### **Eksempel 1**

Her kan man merke ordet *chick* som norsk rap låner av språket på global rap, nemlig engelsk. *Karpe* viser til sin erfaring da hans mor ikke støttet hans forhold med en hvit dame. De vurderer også Indias kastesystem fordi om noen av høyere kasten forelsker seg i noen fra lavere kaster, betrakter man det som skam for denne familien.

Globalt sett er det også vanlig å legge vekt på temaer. Ifølge Rose (Rose 1994: 21) er det vanlig å ta opp sosiale, kulturelle og politiske spørsmål i rapmusikk. Kunstnere pleier å kritisere politikere generelt sett, og det gjør *Karpe* og *G&G Sindikatas* også. Dette verset kan man bruke som eksempel i *Karpes* låter:

**[Karpe, Toyota'n til Magdi, Kors På Halsen, Ti Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden, 2012]**

*«Banke Ragg i en skau, etterlate han dau*

*Det blir dagen jeg får head av Mette Hanekamhaug»*

#### **Eksempel 2**

Man kan tolke disse linjene som om *Karpes* medlemmer både roser sin gruppe og kritiserer politikeren. Man kan tolke ordene på en direkte måte, dvs. at det å banke Raggen, som viser til *Karpes* medlemmet Chirag, like umulig som å få oralsex av FrP-politiker Mette Hanekamhaug. Man kan også vurdere mer radikale tolkninger når det gjelder det å få *head*, nemlig å få hodet fysisk og drepe objektet. Selv om gruppen sannsynligvis ikke mener det, viser antallet av

tolkningene hvor dypt linjen er konstruert. Da låten var utgitt, var Mette Hanekamhaug medlem av *Fremskrittspartiet*, nemlig *FrP* som uttrykker skeptisisme mot Norges innvandrere.

*G&G Sindikatas* har også tilegnet seg dette trekket side gruppen også kritiserer politikere. Som eksempel kan man bruke dette utdraget:

[*G&G Sindikatas, Tu ne karalius, 99, 2018*]

«*Tu negali man nieko draust, tu man ne tėvas*

*Tu negali manęs nubaust, tu man ne Dievas*

*Tu negali manęs užpist, tu man ne darbas*

*Tu ne karalius man, aš tau ne vergas»*

[*Norsk oversettelse*]

*Du kan ikke kontrollere meg, du er ikke faren min*

*Du kan ikke straffe meg, du er ikke Gud for meg*

*Du kan ikke ergre meg, du er ikke jobben min*

*Du er ikke kongen min, jeg er ikke slaven din*

### ***Eksempel 3***

*Du*, som teksten viser til, kan man muligvis kalle for noe politisk. På den første siden er det noe som man tolker og kan diskutere. På den andre siden utga *G&G Sindikatas* låten i 2018 da partiet *Litauens forbund for bønder og grønne* (lit. *Lietuvos valstiečių ir žaliųjų sąjunga*) ble det styrende partiet i Litauens regjering. Partiet støttet noen tiltak som var strengere enn før, blant annet strengere begrensning av salgstid og alder for alkohol. Det kunne ha inspirert *G&G Sindikatas* å kommentere kontroll, straff og kontrastere *du* og konge.

Man kan videre påpeke rapspråkbruk, nemlig den som er vanlig i global rap. Rappere banner når de rapper fordi banneord har forsterkende funksjoner. Når man vil legge vekt på noen ideer, få ekstra oppmerksomhet på et tema eller såre noen, fungerer banning på sitt beste. Man kan først merke *Karpe* sin tekst:

[*Karpe, 00:00 SAS PUSSY, SAS PLUS / SAS PUSSY, 2020*]

«*Kjærighet koster, fuck hvor boss du er*

*Feir nowruz med feil folk, mist post og verv»*

### ***Eksempel 4***

*Karpe* henvender seg til en fiktiv adressat med en melding hvor banneordet *fuck* virker forsterkende. Med andre ord mener *Karpe* at gruppen ikke bryr seg om denne personen som *boss* viser til. Man kan også bli oppmerksom på ordet *nowruz* som kommer fra det persiske språket og viser til nyårsfeiring i Sentral-Asia. Det er ikke noe særlig betydningsfullt når det gjelder banning, men det er et eksempel på hvordan man bruker kulturelle referanser, særlig når det sannsynligvis ikke viser til norsk kultur, men er dedikert til norske lyttere.

I *G&G Sindikatas* sin rap kan man også merke noen lignende banning som oppstår når man adresserer fiktive lyttere:

[*G&G Sindikatas, I'as Kraujaz,  
Betono Sakmės, 2002*]

«*Aš turiu dantis kas išdrįs kas sulaikys  
nuo atakos*

*Jeigu tu mano priešas tu eini nachui*»

[Norsk oversettelse]

*Jeg har tenner, hvem vil tørre å stoppe  
meg fra å angripe*

*Er du fienden min, dra til helvete*

#### *Eksempel 5*

Her advarer gruppen andre mennesker som ikke er vennlige mot gruppen. *G&G sindikatas* roser seg selv siden de viser til tenner som en type forsvarsmotivet. Gruppen setter klare grenser for hva gruppen synes om man ikke er vennlig til *G&G Sindikatas* sine medlemmer og forsterker sin melding ved å bruke det sterke litauiske banneordet, nemlig låneordet av russisk *tu eini nachui* (no. *dra til helvete*).

Sist, men ikke minst kan man separat drøfte kodeveksling. Det er også et trekk som lokal rap låner fra global rap. Som sagt blir det utfordrende å avgrense klart hvor man begynner og stopper å bruke en kode. Selv om det kan bli subjektivt og diskuteres med andre rapfans, kan man heller forsøke å tolke separate linjer og elementer. Som eksempel kan man bruke dette utdraget, fylt av kodeveksling:

[*Karpe, Krølla 50'lapp y'all, Rett Fra Hjertet, 2008*]

«*Realest shit I ever wrote, lille bitch, hva vet du om flow?*»

*Kom og se når vi har show: yo yo... yo»*

#### **Eksempel 6**

Man kan merke og diskutere flere midler i verset. Innledningsvis kan man merke den engelske referansen *Realest shit I ever wrote* som både viser til dagligtale og fungerer som kodeveksling. Man kan til og med tenke seg at man har hørt denne engelske frasen i en annen sammenheng eller låt. Det kan stå i forbindelse med *2pac* sin rap, nemlig hans verk *Against All Odds* hvor man også bruker frasen *This be the realest shit I ever wrote*. *2pac* har vært en av verdens mestselgende musiker gjennom tidene og en av de amerikanske rapklassikerne. På den første siden kan referansen direkte vise til ærlige og rene tanker, på den andre siden kan den også fungere som en kulturell referanse til *2pac*. Man kan diskutere dette og noen andre elementer i lys av intertekstualitet, men blant andre fenomener konsentrerer man seg ikke på intertekstualitet i denne masteroppgaven. Derimot kan man også merke konstruksjonen *lille bitch* som også illustrerer kodeveksling siden man også kan uttrykke samme tanke på norsk, nemlig *lille hore*. Blant andre tolkninger kan man påstå at når man uttrykker fornærmelser i sitt morsmål, kan det høres relativt sterkt ut. Når man uttrykker samme fornærmelser ved hjelp av fremmedspråk, kan det også blir relativt mindre sterkt. Slik rekker *Karpe* å både uttrykke seg sterkt og radikalt, men samtidig velger gruppen en av de mest tilbakeholdne veiene ved hjelp av språklige midler. Man kan forresten henvise til det tidligere beskrevet eksemplet hvor *Karpe* uttrykker sin tanke ved å *få head av Mette Hanekamhaug* som ikke heller høres maksimalt grusom ut pga. det engelske ordet. Sist, men ikke minst kan man henvise til ord som tilhører rapspråk. Selv om *show* er låneord, og man kan diskutere om enten ordet tilhører det norske språket eller om man bruker ordet som elementet i fra det engelske språket. På den andre siden kan man merke ordene *flow* og *yo* som henviser til rapspråk. Både *flow* og *yo* gjentar seg både i global rap og i norsk og litauisk rap. Man kan også illustrere dette i lys av *G&G Sindikatas* sine tekster:



[G&G Sindikatas, 365 O.D.M., 99, 2018]

«Arba turi flow arba neturi arba kuri bro  
arba nekuri

Viena šeima yo esmė kame arba tu išvien arba  
eik nachui»

[Norsk oversettelse]

Du enten har flow eller ikke, du enten skriver  
tekster, bro, eller ikke

(vi er) Én familie, yo, jeg mener at du enten er  
sammen, eller faen ta deg

### Eksempel 7

Selv om raptekster er mest relevante i masteroppgaven og verken opptredener eller klær står i fokus, må man også merke at både *G&G Sindikatas* og *Karpe* har hatt på seg klær som tilhører hip-hop-kultur. For eksempel kan man påpeke jeans, t-skjorter, baseballcaps, sneakers eller hodebånd i noen av konsertene eller videoene.

Dessuten må man bli oppmerksom på at Androutsopoulos sin metode er både universell og abstrakt. Det vil si at metoden kan virke universelt og tilpasse seg når man analyserer europeisk rap, men samtidig må man delvis adaptere prinsippet. I analysedelen kommenterer jeg hvor det blir nødt til å legge ekstra elementer i Androutsopoulos og Scholz sin metode. Dermed hopper man over den første kategorien (i) *sosiokulturell base* i Androutsopoulos og Scholz sin metode som i denne masteroppgaven siden dette aspektet blir mindre relevant i diskusjonen om global og lokal rap og raptekster. Dermed blir det mer relevant å fortsette å drøfte raptemaer.

Androutsopoulos og Scholz foreslår konkrete temaer som best beskriver innholdet i raptekster. Det er nemlig (1) *selvpresentasjon*, (2) *scenediskurs*, (3) *sosial kritikk*, (4) *kontemplasjon*, (5) *kjærlighet/sex*, (6) *fester*, (7) *narkotika* og (8) *annet*. Den åttende kategorien (8) *annet* inneholder mer abstrakte eller vagere tekster som ikke tilpasser seg i andre kategorier (Androutsopoulos og Scholz 2002: 4). Et par andre kategorier eller nøkkelord kan også tilhøre denne kategorier, men det finnes separate forklaringer og kriterier ved siden av beskrivelsen av kategorier nedre i analysen.

Man kan begynne med første kategori, nemlig (1) *selvpresentasjon* hvor rappere diskuterer seg selv og sine verdier. Man kan illustrere dette med *Karpes* eksempel:

[*Karpe, Sminke, Aldri Solgt En Løgn, 2010*]

«Jeg må si, ingen i det landet her rimer som meg

Det over 10 år i gamet, boy og imaget er meg»

#### **Eksempel 8**

*Karpe* viser til sin muntlige performance ved å si at ingen rapper så godt i dette gamet som *Karpe*.

*G&G Sindikatas* har noen lignende eksempler, man kan merke dette:

[*G&G Sindikatas, Darome Hip-Hop, Gatvės Lyga, 2001*]

«Priversiu išgirst mane sukramtyt ir nuryti  
nekekvienas šiknius gali taip pavaryti

Mes neparduodam ka turim viska atiduodam  
dykai dievas mato galbut jis mums atlygins už tai»

[Norsk oversettelse]

Jeg vil få deg høre, tygge og svelge meg, ikke  
alle klarer å gjøre det

Vi gir (rimer) gratis, vi selger dem ikke, Gud  
ser det og vil kanskje belønne oss for det

#### **Eksempel 9**

Her benytter *G&G Sindikatas* metaforer *tygge* og *svelge* som betyr at man vil forstå *G&G Sindikatas* sine tekster. I tillegg kan man merke *Vi gir (rimer) gratis, vi selger dem ikke* hvor gruppen viser til sine rimer og kunnskap, delt gratis i samfunnet.

Følgelig kan man fortsette med (2) *scenediskurs*. Androutopoulos og Scholz foreslår å inkludere rapeksempler som enten roser eller kritiserer lokal eller nasjonal rap, eller roser hip-hop-elementer som graffiti, vinyl eller annet. *Karpe* har et eksempel i sin diskografi hvor gruppen dissers både seg selv og andre rappere. Gruppen fornærmer både seg selv og andre rappere ved å kalle alle *pussies*, men mener også at bare *Karpe* tør innrømme det:

[*Karpe, Skavanker, Fire Vegger, 2008*]

«Jeg er tynnere enn flatbrød, jeg er mer pussy enn en katte

*Det er de andre rapperne og, det er bare at de aldri har tørt å sagt det»*

**Eksempel 10**

*G&G Sindikatas* har dedikert en hel låt til andre grupper som ikke nødvendigvis rapper. *G&G Sindikatas* kritiserer andre grupper som velger å diskutere overfladiske temaer i sin diskografi. Man kan merke en gruppe som bruker rapelementer i sine sanger:

[*G&G Sindikatas, Gabalas Skirtas Dulkintis, Revoliucijos Garso Takelis, 2014*]

«Kiekviena grupė turi turėti dainą apie lietų

*Je lietus kalbėtų nachui išsiuntinėtų*

*Sakytų: neturi ką parašyti*

*Pyzdink nuo scenos eik tušinuką kramtyti»*

[Norsk oversettelse]

*Hver gruppe må ha en sang om regn*

*Kunne regn snakket, kunne regn sagt «faen ta dere»*

*Kunne ha sagt «har du ingenting å si*

*Kom deg for faen ned fra scenen, gå å tygge penn*

**Eksempel 11**

Blant mange grupper, som *G&G Sindikatas* kritiserer, kan man muligvis identifisere den litauiske gruppen *SEL*. *SEL* er en litauisk gruppe som bruker rap, popmusikk og elektromusikk eller deres elementer i sin diskografi. *SEL* og en annen gruppe *Electronic I* har utgitt sangen *Lyja* (no. *Det regner*). Både tittelen og teksten gjelder regn, og teksten består av pittoreske abstrakte tanker. Teksten kan høres overfladisk eller banalt ut, av den grunn kritiserer *G&G Sindikatas* akkurat denne gruppen. Det vil si at man må skape meningsfulle tekster og unngå overfladiske tekster. Både hele verset i låten og dette utdraget inneholder mange banneord, nemlig *faen ta dere* og *Kom deg for faen ned fra scenen*. Man kan tolke banneordene som referansen til *SEL* sin leder Egidijus Dragūnas, som ofte bruker vulgærspåk i sitt dagligspråk.

I Androutsopoulos og Scholz sin tekst viser forfattere til et eksempel på hvordan rappere uttrykker sin vilje å påvirke hip-hop-scene (Androutsopoulos og Scholz 2002: 9). Man kan nemlig merke hvordan rappere gjør det i *eksempel 10* og *eksempel 11*.

Følgelig kan man fortsette med eksemplene på (3) *sosial kritikk*. Kategorien inneholder en rekke sosiopolitiske problemer som har påvirket deres samfunn. *Karpe*, som mange andre rapgrupper, har mange sånne eksempler, men man kan særlig påpeke sosiale problemer i lys av xenofobi. I eksemplet stiliserer *Karpe* en type kommentarfelt hvor man klager over skatt. Man kan tolke det som om borgere skylder på innvandrere på grunn av at man behøver betale relativt mye i skatt. Det vil si at skattepengene blir bortkastet på innvandrere sine nye hjem.

[*Karpe, Lett Å Være Rebell I Kjellerleiligheten Din, Heisann Montebello, 2016*]

«Apekatter i min blokk og Abu Bakr i min cockpit?

*Er det dette skattepenga mine går til?*

*Ankerbarna dine kom, så mokkamenn kan vinne i lotteri?*

*Er det dette skattepenga mine går til?*

*De sa de kom fra fattigdom, men hadde råd til båt hit*

*Er det dette skattepenga mine går til?*

*Hunder født i staller er'ke hester eller gårdsdyr*

*Er det dette skattepenga mine går til?»*

#### **Eksempel 12**

Når man betrakter *G&G Sindikatas* sitt eksempel, må man også ta i betraktning Litauens situasjon i utgivelsesdato, nemlig 1999. I 1990 Litauen erklærte sin uavhengighet fra Sovjetunionen i 1990, og så oppsto det mange utfordringer. Blant annet var det korrupsjon, plyndring, juksing eller veier å utnytte andre svake aspekter i systemet. Man har ingen bevis på at *G&G Sindikatas* nemlig refererer til akkurat dette tilfellet, men verset virker illustrerende:

[*G&G Sindikatas, Drumzlės, Tavo Sielos  
Vagiz, 1999*]

«*Viską galima nupirkt*

*Viską galima parduot*

*Bet jeigu nėra už ką*

*Reikia vogt»*

[*Norsk oversettelse*]

*Alt kan kjøpes*

*Alt kan selges*

*Har du dårlig råd*

*Behøver du å plyndre*

### **Eksempel 13**

Dermed kan man fortsette med (4) *kontemplasjon* som både finnes i global og lokal rap. Kategorien inneholder tekster som blir fulle av melankoli eller følsomme tekster. Ifølge Androutsopoulos og Scholz mener at kategorier inneholder tekster hvor rappere tenker høyt (Androutsopoulos og Scholz 2002: 10). I *Karpes* låt *Galskap* oppstår det mye sånn eksistensiell tenkning. Dette utdraget illustrerer kategorien best:

[*Karpe, Galskap, Rett Fra Hjertet, 2006*]

«*Galskap, kicker gal rap på beat*

*Det er galskap at de ikke har wrap på Bit*

*Man, jeg ser det er vinter og det er kaldt*

*Jeg ser ingen bjelker, men det er splinter overalt»*

### **Eksempel 14**

Man kan forresten merke at *Karpe* klager på mangel av wrap kafékjeden *Bit* i sin seriøse låt. Dette kan man tolke som ironi siden *Karpe* sannsynligvis gjør narr av sånne overfladiske klager. Man kan også oppfatte det om referanse til Norges lykkelige folk.

Man kan illustrere tilfellet med *G&G Sindikatas* sitt eksempel hvor gruppen følsomt vurderer eksistensielle spørsmål:

[G&G Sindikatas og Daiva Starinskaitė,  
Rytojui Reikia Nedaug..., Alchemija, 2004]

«Pasaulis vis geriau šauda

Vis blogiau skaito

Niekše neliesk vaiko

Ir to kuris kas diena tam vaikui duona raiko»

[Norsk oversettelse]

Verden blir bedre og bedre i skyting

Men verre og verre i lesing

Du, kjeltring, gå bort fra barnet

Og fra den som skjærer brød for barnet

#### Eksempel 15

Videre kan man fortsette med den femte kategorien, nemlig (5) *kjærlighet/sex*. Det vil si at kategorien inneholder tekster om forhold, følelser, samliv eller sex. Dette temaet befinner seg ofte både i global og lokal rap, og *Karpe* og *G&G Sindikatas* har mange relevante referanser. I *Karpes* eksempel kan man merke forholdet mellom kjærlighet og penger. *Karpe* ironiserer og vurderer om det bare er nok å elske en person, eller må man også basere sitt forhold på penger.

[*Karpe, Dup-i-Dup, Heisann Montebello, 2016*]

«Kan jeg liste meg på tærne hjem fra byen?

Kan jeg vippse deg av kjærligheten min?»

#### Eksempel 16

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel på man understreke et par trekk på konteksten. Tittelen *BestYja* kan man tolke på flere måter. Først kan man peke på at litauere skriver ordet på et par måter, nemlig *bestyja* og *bestija*. Dermed pleier litauere å bruke dette ordet i betydning av dyr eller negativ skapning. Derimot har *G&G Sindikatas* gitt et indirekte hint at *Bestija* også kan referere enten til kjærlighet eller til død. Man kan bruke dette utdraget som eksempel:

[G&G Sindikatas, *BestYjå, Alchemija, 2004*]

«Po lélytès veidu slèpèsi Bestija  
Per daug gera kad galètumei mesti jå  
Svajoji best i jå vesti jå gausi bėdą  
Ji renkasi su kuo ir jai dël to nė kiek negėda»

[Norsk oversettelse]

*Bak dukkens maske gjemte seg Bestija  
For god til å forlate henne  
Du vil fucke henne, gifte med henne, det blir  
problemer  
Det er hun som velger, og hun skammer seg  
ikke*

#### **Eksempel 17**

Den neste kategorien blir det nemlig (6) *fester* som nemlig omfatter fester, dansing eller generelt det å ha det bra på en fest. Likevel er det vanligvis akkurat festing som rappere diskuterer i sine tekster. I *Karpe* sitt eksempel kan man merke beskrivelse på en type fest samt kreativt språk:

[*Karpe, Fem om morgningen, Rett Fra Hjertet, 2006*]

«Dette er fett, dette er fest, det er crazy, det er party  
Og seff er det crazy frog remix av Schnappi  
Jeg er'ke hard men en helt vanlig kar  
Som er pissredd for tinnitus og pisse I pissoar så»

#### **Eksempel 18**

I *G&G Sindikatas* sine eksempler kan man merke ikke bare vanlige perspektiv, men gruppen pleier å basere festing på andres perspektiv. Med andre ord kan man si at *G&G Sindikatas* fortelle andres historier i sitt eget perspektiv. Man kan bruke utdraget fra deres låt som har hatt den største innvirkningen i begynnelsen av karrieren:

[G&G Sindikatas, *BestYjā, Alchemija, 2004*]

«Man atrodo tādien nieko blogo aš  
nepadariau  
Su draugais ī gimtadienī pas Tomā nuėjau  
Čia žmonės tūsinasi šoka dainuoja žolę  
vartoja  
Alaus degtinės kokteilį be perstojo miksuoja»

[Norsk oversettelse]

Jeg tror jeg har ikke gjort noe dårlig den  
dagen  
Jeg gikk med venner til Tomas sin fest  
Folk fester danser synger røyker gress  
De mikser cocktailer av brennevin og øl hele  
tida

#### **Eksempel 19**

Den sjuende kategorien (7) *narkotika* står i forbindelsen med den forrige kategorien, og lesere kan også merke det i G&G Sindikatas sitt forrige eksempel. I denne kategorien har man særlig fokus på narkotika. Man kan hevde at narkotika ikke er ett av de mest populære temaene i *Karpes* tekster, men noen referanser kan man også finne. Som eksempel kan man bruke *Karpes* sin sammenligning mellom hasj og pesto:

[*Karpe, Fireogtyvegods, Fire Vegger, 2008*]

«Vi hadde begge svart dress på  
Det hadde regna så gresset var pesto  
Pestoen var frisk, og sola var sjenert  
Jeg spaserte forsiktig, og plukka en hestehov, hestehov»

#### **Eksempel 20**

Man kan merke den samme tendensen i *G&G Sindikatas* sine tekster. Man kan finne noen referanser til hasj, men det er ikke det vanligste temaet. Som eksempel kan man bruke dette verset:



[G&G Sindikatas, *I'as Kraujaz, Betono Sakmės, 2002*]

«Kai man buvo šešiolika kišenėje  
prezervatyvai rankoj didelės butelis vyno  
Vėliau prasidėjo mašinos merginos audringi  
vakarėliai  
Kalbos apie žolę amfetaminą  
Dabar aš gyvenu laisvai man gerai mano  
smegenys neužgrūzinti»

[Norsk oversettelse]

Da jeg var 16, hadde jeg en stor flaske vin og  
kondomer i lommen  
Så starta det biler, damer og store fester  
Samtaler om hasj og amfetamin  
Jeg føler meg bra, jeg lever fritt, jeg  
overtenker ikke

#### **Eksempel 21**

Androutsopoulos og Scholz foreslår ikke hvilke temaer tilhører den åttende kategorien (8) *annet*. Likevel kan man merke noen temaer i *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine tekster, nemlig kvinner og Gud. Når det gjelder kvinner, kan man understreke mødre og kjærester. Begge gruppene er altså oppmerksomme på mødre og kjærester. I *Karpe* sitt eksempel kan man merke gruppens medlem som ikke har tid til kvinner pga. sin karriere som rapper.

[*Karpe, Skåler med blod, Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden, 2012*]

«Alle fant plassen sin, jeg prøvde å finne min  
Åtte gigs i uka foran kvinnen i mitt liv»

#### **Eksempel 22**

*G&G Sindikatas* sitt eksempel diskuterer rappere også kvinner og påpeker hvordan menn kan drive med for å kvinnelig oppmerksomhet. Man kan i tillegg påpeke at *det å spise jern* kan vise til menn som driver med styrketrening for å imponere kvinner:

[G&G Sindikatas, *Grįšiu Vėlai*, 99, 2018]

«Dėl tokių moterų vyrai valgo geležį  
Dėl tokių moterų geria vinis kas vakarą  
Dėl tokių moterų jie pasiruošę nuo žemės  
rinkti dantis»

[Norsk oversettelse]

På grunn av kvinner spiser menn jern  
På grunn av kvinner drikker menn spikere  
På grunn av kvinner blir menn klar å plukke  
sine tenner på gulvet

**Eksempel 23**

Man kan ikke påstå at religion spiller en viktig rolle i *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine tekster, men gruppen viser til Gud relativt ofte i noen av tekstene. *Karpe* påpeker i sitt eksempel at Gud forener mennesker:

[*Karpe, Rigveda 10.90, Rett Fra Hjertet*, 2006]

«Bestemt av Gud, det er det jeg hvis du trur  
De er rene, de er rene, de er renere  
For Gud bygger ikke bur, Gud bygger bruer»

**Eksempel 24**

G&G Sindikatas ironiserer bortskjemte mennesker i Gud sitt perspektiv:

[G&G Sindikatas, *Saugokit Šviesq*, 99, 2018]

«Dievas pavargo stebėt kokie mes minkšti  
Dievas pavargo klausyti kasdienę maldą  
Kur vietoj suteik man meilės  
Prašai Dieve pakelk man algą»

[Norsk oversettelse]

Gud ble lei av å se på hvor svake vi er  
Gud ble lei av å høre daglig bønn  
Hvor i stedet for kjærlighet  
Ber du om høyere lønn

**Eksempel 25**

Eksemplet, som gjelder Gud, kan konkludere den forrige delen om (i) *sosiokulturell base*. Videre kan man fortsette med *talehanglingsmønstre* (eng. *speech act patterns*) som består av (1)

*selvrefererende tale, (2) lytterrettet tale, (3) skryting, (4) dissing, (5) referanser på tid og sted, (6) identifisering og (7) representering.* Jeg vil videre presentere og kommentere kort både kategoriene og eksemplene.

Innledningsvis kan man begynne med den første kategorien, nemlig (1) *selvrefererende tale*. Her refererer rappere til sine egne tekster eller verbal ytelse. *Karpe* sitt eksempel illustrerer hvordan rappere uttrykker selvtillit ved hjelp av sine tekster:

**[Karpe, *Rett fra hjertet, Rett Fra Hjertet*, 2006]**

*«Irriterer rappere for vi er back, baby*

*Kicker rim som ingenting og dirigerer rap-gamet*

*Så hvem er best i test, mens deres cd er så lame*

*Hvem får fan-sms, brev og hete hotmail? Det er Karpe»*

**Eksempel 26**

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel kan man også påpeke lignende mål, nemlig det å vise sin selvtillit i rap-gamet:

**[G&G Sindikatas, *Kol Širdis Plaka..., Betono Sakmės*, 2002]**

*«Nes aš su maiku stoviu aš repuoju*

*Įtraukiu dūmą jaučiu malonumą*

*Atpalaiduoju savo mintis ir kūną*

*Paneriu giliai kiek galiu oro įkvepiu*

*Ir žodžiu bangas išpučiu*

*Nei tu nei jis manęs nesustabdys*

*Aš tarsi ugnis kuri degina aplink visus»*

**[Norsk oversettelse]**

*Fordi jeg står med micen, jeg rapper*

*Jeg røyker og føler glede*

*Tankene og kroppen min er avslappet*

*Jeg dykker og puster inn så mye luft*

*Jeg puster ut bølgene ved hjelp av ord*

*Det er ingen som kan stoppe meg*

*Jeg brenner alt som ild*

**Eksempel 27**

Følgelig kan man fortsette (2) *lytterrettet tale*, nemlig referanser eller andre veier å tiltrekke lyttere sin oppmerksomhet. Med andre ord forsøker rappere å provosere lyttere å reagere på en konkret måte. I *Karpe* sitt eksempel må man bli oppmerksom på at *du* kan vise til både noen konkret eller abstrakt lytter. Man kan også merke den religiøse referansen siden Jesus fikk torne for å torturere han da han var på korset.

[*Karpe, Skåler med blod, Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden, 2012*]

«Du og jeg kan aldri dunke jack og cola i takt

*I det du dytter kronen over hodet mitt og tornen trekker inn»*

#### **Eksempel 28**

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel kan man merke oppmuntring som henviser til lyttere. Gruppen oppmuntrer lyttere å ikke gi opp og anstrenge seg til tross for at det av og til finnes noen motstandere.

[*G&G Sindikatas, Streetbolas, Gatvès Lyga, 2001*]

«Duok smok išvaduok savo pyktį neskaičiuok

*Randų ir mėlynių visa tai tik smulkmena  
negalvok*

*Spjauk į ją eik per tuščias jų galvas kad  
virpėtų asfaltas»*

[**Norsk oversettelse**]

*Kjemp, løslat ditt sinne, ikke tell*

*Arr og blåmerker, det er bare bagateller, ikke  
tenk på det*

*Glem det ignorer andres dumme hoder og gå  
frem slik at asfalten vibrerer*

#### **Eksempel 29**

I neste kategori, som i masteroppgaven kalles (3) *skryting*, kan man merke eksempler på hvordan gruppene roser seg selv eller sine grupper. Det gjelder nemlig mye positivitet, sammenligning eller metaforer som rappere tar i bruk for å lovprise seg selv. Det gjenspeiler både i *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine eksempler, og man kan begynne med den norske rapgruppen først. *Karpe* bruker *eksamen* som metafor, og de roser seg ved å kalle seg *årets vikarer*:

[*Karpe, Eksamen, Rett Fra Hjertet, 2006*]

«Det er Karpe Diem, årets vikarer! Yeah  
Ingen av oss sa et ord, ingen lo, men stille sto»

**Eksempel 30**

G&G *Sindikatas* bruker også referansen til sin gruppe i ny og ne. Man kan bruke dette utdraget som eksempel:

[G&G *Sindikatas, Sindikato Smogikai, Alchemija, 2004*]

«*Sindikato smogikai užsuka bytą*  
*Atsakom už žodžius bus padaryta*»

[Norsk oversettelse]

*Sindikatas angripere slår på musikken*  
*Vi holder våre løfter, målet vil bli nådd*

**Eksempel 31**

I den fjerde kategorien, nemlig (4) *dissing*, diskuterer man eksempler hvor rappere forsøker å ydmyke noen verbalt. Ordet *dissing* viser til *disrespect* eller *disrespecting*, oftest rettet mot noen. Vanligvis disser man andre rappere som enten ikke har samme holdning eller verdier, eller har skiftet dem. Derimot kan rappere også disse politikere, regler eller sosialt akseptable fenomener. Rappere kan ofte uttrykke det i overførte referanser. Ifølge Androutsopoulos og Scholz er det ett av de mest diskuterte emnet i forskning på hip-hop (Androutsopoulos og Scholz 2002: 15). Som eksempel kan man bruke dette utdraget i *Karpes* tekster:

[*Karpe, Aldri solgt en løgn, Aldri Solgt En Løgn, 2010*]

«Til det spillet der menn stripes for tiltro

Til det å stole på er komisk

Vis dem et liv uten drikkebong og groupies

Ingenting er god fisk, ikke en gang Karpe

Aldri solgt en løgn, våkn opp Norge»

**Eksempel 32**

I eksemplet kan man påpeke et par separate nyanser. Her kritiserer *Karpe* musikkbransjen hvor du ikke kan stole på andre siden andre kan utnytte deg. *God fisk* kan vise til noe som er tatt for gitt, og man kan tolke *Karpe* både som gruppen eller fisken.

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel kan man merke gruppens konflikt med Vilnius sin borgermester Artūras Zuokas i 2002. Da borgermesteren forby å drikke alkohol offentlig i 2002, utga *G&G Sindikatas* sin låt *Vokiečių Gatvė* som viser til *Vokiečių gate* i Vilnius sentrum. På grunn av denne låten, dissing og banneord ble det forbudt for *G&G Sindikatas* å ha konserter i Vilnius i et år. I låten dissere rappere Vilnius sin borgermester, og man kan også merke *G&G Sindikatas* sin MC selvreferanse, nemlig *Svaras*:

[*G&G Sindikatas, Vokiečių Gatvė, Alchemija, 2004*]

«What's up yo pone mister i mere

Tabu tapo alus oranžinėj periferijoj

Prajuokink dar kartą mus davai dar kokią  
akciją»

[Norsk oversettelse]

What's up yo herre mister borgermester

Øl har blitt tabu i den oransje periferien

Få oss til å le, gi oss et forbud til

**Eksempel 33**

*G&G Sindikatas* fortsetter litt senere i verset:

[G&G Sindikatas, *Vokiečių Gatvė, Alchemija, 2004*]

«Gal sumokėt tau už orą manai užparinsi  
Svarą

Suprantu kiekvienam savo dūra bet gal tiesiog  
atsipisk

Nuo miesto džiazu oldschoolo»

[Norsk oversettelse]

Skal vi også betale deg for luft, du tenker du  
kan fucke med Svaras

Jeg skjønner alle har sine egne veier, men  
bare stikk faen av

Byens jazz og oldschoool

#### **Eksempel 34**

I den femte kategorien, som man kaller (5) *referanser til tid og sted*, kan man merke referanser til noen tidspunkter eller fysiske steder. Det kan oftest gjelde årstall, områder, gater, hjemsted eller annet. Selv om det finnes noen unntak, er det vanligst å treffe slike referanser enten i begynnelsen eller på slutten av låtene, nemlig intro og outro. Ifølge Androutsopoulos og Scholz kan man merke at det å understreke tid og sted bidrar til å innramme rap i reel tid og sted (Androutsopoulos og Scholz 2002: 15). I Karpe sitt eksempel kan man merke referansen til *Radio Oslofjord* var en nærradiostasjon som sendte fra Nesodden. Siden *Karpes* MC Magdi er fra Oslo, og gruppen viser i ny og ne til Oslo, kan det henge sammen:

[*Karpe, Gunerius, Heisann Montebello, 2016*]

«Halla Sogndal, halla Jostein Flo

Dette er 100,6 Radio Oslofjord

Sporveien som fostermor»

#### **Eksempel 35**

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel kan man merke den typiske referansen, også brukt av rappere i USA. Her blir det nemlig årstall, by og studio:

[G&G Sindikatas, *Linksi Galva*, 99, 2018]

«Bet mano būdas kad man nusispjaut  
Kol linksi galva į taktą  
Aš pasiruošęs dar vieną raimą iššaut  
2017 Vilnius studija PornoSound»

[Norsk oversettelse]

*Jeg er sånn, jeg bryr meg ikke  
Mens du nikker etter takten  
Jeg er klar å gi dere mer rim  
2017 Vilnius studio PornoSound*

### Eksempel 36

Den sjettede kategorien heter (6) *identifisering*, og den viser til tekster hvor rappere snakker om seg selv. Man kan oppfatte det som en type raptrekk, og rappere nevner også grupped medlemmer.

*Karpe* gjør det, og man kan påpeke dette eksemplet hvor rappere referer til gruppens MC Chirag Rashmikant Patel:

[*Karpe, Stjerner, Fire vegger*, 2008]

«Det er Chirag, givakt i nakk'håret  
Jeg skinner, jeg er klar som en vært down med stjernene helt sia barndommen av»

### Eksempel 37

Her kan man merke referansen til den andre MCen i gruppen, nemlig Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid:

[*Karpe, Attitudeproblem, Heisann Montebello*, 2016]

«De skjønner metafor uten Magdi  
Du skjønner metafor uten M i»

### Eksempel 38

*G&G Sindikatas* gjør det også, men man må derfor sitere bare noen av de linjene i det siste verset. I teksten sammeligner man nemlig *verden* med andre grupped medlemmer. Ved hjelp av både *den* og adjektiv beskriver rappere *verden*. Her refererer *G&G Sindikatas* sin MC Gabriellius



Liaudanskas-Svaras til en annen MC i gruppen Andrius Glušakovas-Pushaz som tilhørte gruppen fra ca. 2002 til ca. 2017. Man kan også påpeke *Moulin Rouge* eller *Rød mølle* som viser til en tradisjonell kabaretszene oppført i 1889 av Joseph Oller:

[G&G *Sindikatas, Pasaulis Būti gali...*,  
*Alchemija, 2004*]

«Gali būti Mullen Ružas

*Gali suvartyti taip, kaip raimą varto Pushaz»*

[Norsk oversettelse]

*Det kan bli Moulin Rouge*

*Den ydmyke som Pushaz kan ved hjelp av sine  
rim*

**Eksempel 39**

Til gruppens DJ, nemlig Artūras Matkevičius-DJ Mamania:

[G&G *Sindikatas, Pasaulis Būti gali...*,  
*Alchemija, 2004*]

«Nuogas, bet pilnas

*Ar prabangus, bet tuščias lama*

*Gali duoti garo kaip tai daro Mamania»*

[Norsk oversettelse]

*Naken, men full*

*Eller luksuriøs, men tom dust*

*Ingen kan scratche som Mamania kan det*

**Eksempel 40**

Og til gruppens musiker Donatas Juršėnas-Donciavas og en annen MC Kastytis Sarnickas-Kastetas:

[G&G Sindikatas, *Pasaulis Būti gali...*,  
*Alchemija, 2004*]

«Gali būti greitas, gali būti lėtas

*Ironiškas kaip Donciavas, ir ramus kaip  
Kastetas»*

[Norsk oversettelse]

*Den kan bli rask, man den bli langsom*

*Ironisk som Donciavas og rolig som Kastetas*

#### **Eksempel 41**

Den sjuende kategorien kaller man (7) *gjenpresentering*, og der kan man finne eksempler om referanser til hip-hop-kulturen, noen ganger unntatt rap. Rappere kan vise til sin egen gruppe, by eller område som gjentar seg i akkurat disse rappers tekstene. I *Karpes* eksempel kan man både merke Oslo og hip-hop-klubbene i Oslo, nemlig *Barongsai*, *Blå* og *Horgans*:

[*Karpe, Fem om morgningen, Rett Fra Hjertet, 2006*]

«Så hold kjeft eller bli kjepp-jaga ut av Oslo wow!

*Ey det er fem om morgningen åååw!*

*Og bare glem det du får ingen nåå!*

*Yeah, yeah, yes, det er fest, fra Barongsai ned til Blå og til Horgans»*

#### **Eksempel 42**

I G&G Sindikatas sine tekster kan man også merke noen eksempler på referanser til hip-hop-kulturen, og referansene er hip-hop-kultur- og stedorientert. I eksemplet kan man merke strøkene i Vilnius, nemlig *Lazdynai* og *Šekinė*. Strøkene er kjent for å være mindre støyende områder som ligger lenger fra sentrum, og sånne strøk har vanligvis sin egen stemning. Man kan ikke kalle sentrum for hood, men man kan vise sånn til mer distanserte strøk. Man kan påpeke dette utdraget:

[Norsk oversettelse]

[G&G *Sindikatas, Linksi Galva, 99, 2018*]

«Norėjom būti tikras undergroundas  
Vilniaus miegamųjų rajonų groundas  
Lazdynų hoodas, Šeškinės butas  
Įrašėm gabalą sako čia komercinis šūdas»

*Vi ville blitt reel underground*

*Grounden i strøkene i Vilnius*

*Hooden i Lazdynai, leiligheten i Šeškinė*

*Vi spilte inn en låt, de sier at det er en  
kommersiell dritt*

*Eksempel 43*

Videre kan man fortsette med den siste delen i (ii) *rapdiskurs*, nemlig (3) *kulturelle referanser i raptekster*. Disse referansene kan sterkt stå i forbindelse med utenlandsk bakgrunn siden referansene vanligvis gjelder internasjonale navn, titler, kjennemerke, filmer og annen kunst, lokale politiske partier osv. Som i noen andre tilfeller, blant annet den forrige referansen til 2pac som *Karpe* bruker i sin låt *Krølla 50-lapp y'all*, kan man også betrakte kulturelle referanser som intertekstualitet. Selv om man diskuterer ikke intertekstualitet i denne masteroppgaven separat, bør man nødvendigvis vurdere sånne kulturelle referanser. Det bør man fordi sånne kulturelle referanser enten har konkrete mål og overførte betydninger eller brukes på grunn av rim. Androutsopoulos og Scholz foreslår å tildele kulturelle referanser til 4 kategorier, og jeg låner noen av eksemplene deres i beskrivelsen. Kategoriene er nemlig *mennesker og personligheter* (f.eks. Vilnius sin borgermester eller Johnny Depp) *kjennemerke* (f.eks. *Nike* eller *Armani*), *fiktive karakter* (*Star Wars* eller *Asterix*) og *annet* som inneholder politiske partier eller puber (Androutsopoulos og Scholz 2002: 19). Den siste kategorien er abstrakt, og både *Karpe* og *G&G Sindikatas* bruker mange kulturelle referanser som ikke nødvendigvis alltid oppfyller kravene, uttgitt av Androutsopoulos og Scholz. Likevel kan man også illustrere Androutsopoulos og Scholz sine kategorier med ekstra oppmerksom på den siste kategorien *annet*.

Når det gjelder eksemplene av *mennesker og personligheter*, kan man merke den norske politikeren Siv Jensen i *Karpe* sitt utdrag. Den norske rapgruppen refererer til en av de lederne i det kontroversielle partiet. Det står ingenting om utgangspunkt i teksten, men *Karpe* påpeker at Siv Jensen og Fremskrittspartiet har 25 % oppslutning, og gruppen gjør narr av at det kan bli tabu å si ifra om man stemmer for FrP:

**[Karpe, Regnvær, Rett Fra Hjertet, 2006]**

«Og femogtyve prosent stemmer Jensen og tenk  
På livet mitt, for det er en av fire, og mange er venna mine  
Og en er tante Astrid, hun bare tør'ke si det»

**Eksempel 44**

I G&G Sindikatas sitt eksempel kan man merke referansen til *Al Capone* som var kjent amerikansk gangster i ca. 1920-1930. Rappere forsøker å argumentere for hvorfor de er kule og at deres rim er maktfulle, helt lignende som Al Capone sin kolt:

**[G&G Sindikatas, Sindikato Smogikai,  
Alchemija, 2004]**

«Mikrofonai baisiau nei Al Caponės koltas  
Šnai 3000 voltų  
Ką manom tą sakom ironija žaibų botagai  
Ant byto tagai duok signala atakai go»

**[Norsk oversettelse]**

*Mikrofoner er alvorligere enn Al Capone sin  
kolt  
Bom 3000 volt  
Vi sier hva vi tenker ironi lynenes pisker  
Tagger på beats gi signal om å angripe go*

**Eksempel 45**

Følgelig kan man diskutere kategorien som omfatter *kjennemerke*. I Karpe sitt eksempel kan man merke to kjennemerke, nemlig *Porsche* og *Nike*. I utdraget diskuterer gruppen:

**[Karpe, Rigveda 10.90, Rett Fra Hjertet, 2006]**

«Nøklene til far sin Porsche i garasjen  
Jeg har fått alt med sølvskje, jeg ser på dem, det veit de  
Jeg vandrer blandt kasteløse i kritthvite Nike's  
Dårlig samvittighet og kaster opp»

**Eksempel 46**

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel kan man merke *Jim Beam*, nemlig ett av de mest kjente merkene med bourbon. Den hele helheten kan man tolke som en av de bandturene deres siden tittelen henviser til byen i Polen, nemlig Wrocław:

**[*G&G Sindikatas, Elo Wrocław!!!, Alchemija, 2004*]**

«Bėgom į *Duty Free* - alaus, cigareėiu,  
vodka, brendžio

*O kas Jim Beam'o for free, for free*

*Na kę, Polska nors ir naktį graži*

*Ypaė kai sustojam, visi nusimęžt sugalvojam»*

**[Norsk oversettelse]**

*Vi løp til Duty Free for å kjøpe øl, sigg,  
brennevin og brandy*

*Andre tok Jim Beam for free for free*

*Ja vel, likevel er Polen vakkert om kvelden*

*Særlig når vi stopper for å pisse*

***Eksempel 47***

Den neste kategorien omfatter *fiktive karakter*, og i *Karpe* eksempel kan man merke mikke mus. I eksemplet leker *Karpe* med ord, og man kan tolke zip-fil. Det kan enten referere til format for komprimering av musikkfiler eller det at rappere pleier skrive tekster og lage musikk i hemmelighet før de er blitt klare nok til å komme til syne.

**[*Karpe, Nyrestein, Kors På Halsen, Ti Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden, 2012*]**

*«Inn og ut av forhold*

*Inn og ut av buret for noen Mikke Mus-forhold*

*Oh, du er en trendsetter sjøl, det er din livsstil?*

*Nei, du er en mp3-bøgg I en zip-fil»*

***Eksempel 48***

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel kan man også merke den fiktive karakteren Indiana Jones:

[G&G Sindikatas, *Tiems Kurie Nieko Nebijo*,  
99, 2018]

«Tau įdomi ta nerami mano istorija  
Į ją tu nori kaip bitė nori į korį  
Kaip žaliavalgius traukia į Everestą  
Kaip Indiana Džonsą apiplėšti Dievų miestą»

[Norsk oversettelse]

*Du er interessert i historien min  
Du vil vite den som bier vil rekke bikake  
Som Everest tiltrekker veganer  
Som Indiana Jones plyndrer Guds by*

**Eksempel 48**

Den siste kulturelle kategorien er *annet* som inneholder andre relevante kulturelle referanser. Siden Androutsopoulos og Scholz sin avgrensning om kategorien er relativt vag, kan man utskille noen utypiske kulturelle referanser som man ikke vil forvente i rapmusikk. Således kan man påpeke *Karpe* sine eksempler om medietjenester. Man kan vise til *Netflix*, *HBO* og *NRK* i det første eksemplet:

[*Karpe*, 08:50 *MOSCOT & DIOR, SAS PLUS / SAS PUSSY, 2020*]

«Kan jeg lene meg på deg? Jeg har noe mere jeg må

*Netflix, HBO*

*De er til deg»*

**Eksempel 49**

Og det andre eksemplet:

[*Karpe*, 16:53 :(/ *LOCK N' LOAD, SAS PLUS / SAS PUSSY, 2020*]

«Jeg poster bilde av

*Besøkslapp på NRK»*

**Eksempel 50**

I det litauiske eksemplet kan man påpeke forskeren Galileo Galilei som *G&G Sindikatas* bruker både som referanse og metafor. Dette kan man tolke på flere måter. Man kan dermed vurdere at *G&G Sindikatas* ironiserer mangel på tro av forskeren og viser til mennesker som liker å late

som om de har kunnskap, men som egentlig mangler den. I tillegg kan man merke aggressivt språk samt elementet på kodeveksling, nemlig latinsk språk.

[*G&G Sindikatas, Neformatas, Alchemija, 2004*]

«*Post factum, diskutuot apie perspektyvas mėgėjai veikėjai*

*Žinovai gali negali sprendėjai*

*Ei kaip manot žemė sukas?, Melas Galilėjau!*

*Bybį dėjau ant tokio genijaus magnato»*

[*Norsk oversettelse*]

*Post factum, de liker å diskutere perspektiv*

*Ekspertter som bestemmer om det er lov eller ikke*

*Ei, tenker dere at jorden roterer? Det er løgn, Galilei!*

*Fuck dette geniet magnate*

#### **Eksempel 51**

Ved hjelp av dette eksemplet kan man avslutte den kulturelle delen og føre til den siste store kategorien, nemlig (iii) *lingvistiske mønster* (eng. *linguistic patterns*) som omfatter (1) *språkvariasjon*, (2) *retoriske mønster* og (3) *engelske elementer i ikke-engelske tekster*. I denne lingvistiske kategorien kan man påpeke teksten og hvordan man nemlig bruker språk og språklige midler. Man kan særlig påpeke kodeveksling og elementer lånet av andre språk, nemlig låneord eller større konstruksjoner på andre språk. Følgelig kan man føre til den første kategorien, nemlig (1) *språkvariasjon*, som gjenspeiler i kodeveksling, særlig når man veksler mellom dagligspråk, rapspråk, dialekter, standardspråk og andre språkvarianter. Man kan særlig understreke språklige elementer som ikke tilhører standardspråk siden rapspråk hjelper å uttrykke sin protest. Det kan i tillegg bli utfordrende å merke standardspråk på grunn av at det antageligvis kan bli ustadig og avhengig av språkbrukernes dominerende språklige ideologier (Milroy 2001). Likevel kan man også merke noen trekk på standardspråk eller andre språktyper. I *Karpe* sitt eksempel kan man påpeke kodeveksling mellom norsk og arabisk. Det er noe vanlig i *Karpe* sine tekster, men tendensen blir mer intensiv i det siste studioalbumet deres, nemlig *SAS PLUS / SAS PUSSY*. Man kan bruke det latinske alfabet for å skrive teksten ned, men man mangler språklige ressurser for å oversette eller tolke den arabiske teksten. Likevel kan man merke i de første to linjene hvordan *Karpe* veksler koder i sitt nylige rapspråk:

[Karpe, *لودى القايد (Dodi Fayed) 12:16, SAS PLUS / SAS PUSSY, 2020*]

«Mech faker hagat keteer ya Magdi

*Laken aaraf, eeh tab3an bi hokm ani sebt Masr meen 46 sana*

*Spørsmål fem:*

*I det store og hele»*

#### **Eksempel 52**

Man kan bruke den før brukte låten i *G&G Sindikatas* sitt eksempel hvor gruppen beskriver sin bandetur, nemlig *Elo Wrocław!!!*. I eksemplet kan man merke at gruppen rapper både på litauisk og polsk. Den polske linjen viser til forespørsel om svart øl:

[*G&G Sindikatas, Elo Wrocław!!!, Alchemija, 2004*]

«*Bardzo dobrze, pywo tmawe Polska smočne*  
*Stogą man vienu mažu gurkšniu nurovė»*

[Norsk oversettelse]

*Jeg vil gjerne smake svart øl, takk*  
*Jeg blir helt vill når jeg drikker en slurk*

#### **Eksempel 53**

Når man diskuterer den andre kategorien, nemlig (2) *retoriske mønster*, må man skille ut metonymi og metaforer, sammenligning, akronymer, ordstaving og ordspill. Disse kategoriene er ganske spesifikke, de har altså krav som man oppfyller sjeldent. Derfor blir det ingen eksempler i noen av de kategoriene, og som eksempel kan man bruke ordstaving. Med andre ord er det noe som verken oppstår i norsk eller litauisk rap, nemlig det å bokstavere ett ord. Man kan bruke Androutsopoulos og Scholz sitt eksempel hvor man staver ordet C.A.P.I.T.A.L. for å vise til Paris (Androutsopoulos og Scholz 2002: 22). Det gjelder også metonymi som ikke er blitt funnet i masteroppgaven, og man kan derfor begynne å diskutere retoriske mønster med metaforer. I Karpe sitt eksempel kan man merke ordet *påfugl* som man bruker som metafor. Ordet kan nemlig vise til multikulturalitet siden fuglen har fargerike haledekkfjær. Fuglen er også hellig i India



hvor gruppens MC Chirag har sine egne røtter. Gjennom albumet kan man også merke påfugl-referansen som viser til mennesker som er forskjellige:

**[Karpe, Påfugl, Kors På Halsen, Ti Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden, 2012]**

«Så da Karpe sendte låta fikk jeg gåsehud  
Så hvordan vil jeg minnes når jeg går ut  
For livet kan få en brå slutt  
Og når jeg dør, på steinen skal det stå "Påfugl"»

**Eksempel 54**

Separat kan man også merke et annet eksempel av *Karpe* som delvis også tilhører metaforer nedre ved eksemplet av ordspill. Følgelig kan man merke *G&G Sindikatas* sitt eksempel om litauiske managere for musikkgrupper Gintaras Bendžius og Mindaugas Bendžius. På grunn av deres indirekte kritikk gjør rapgruppen narr av managerne. Verset er abstrakt, men viser til managernes kritikkverdige erfaringer. På grunn av epitetet *broliai šaunuoliai* (no. *de flotte brødrene*) kan man gjenkjenne epitetet også i medier i Litauen:

**[G&G Sindikatas, Pasaka Apie 2 Brolius, Išvien, 2008]**

«Gintaro sunkūs karoliai  
Tempia gilyn į raistą  
Skanauja broliai šaunuoliai  
Pilna pintinė vaisių»

**[Norsk oversettelse]**

Det tunge ravkjedet  
Trekker til sump  
Smaker de fløtte brødrene  
Frukt som kurven er full av

**Eksempel 55**

Videre kan man fortsette med sammenligning, nemlig det å sammenligne lignende objekter i raptekster. I *Karpes* eksempel kan man påpeke *Karpes* tull som gruppen sammenligner med popcorn:

[Karpe, *Hvit hval, Aldri Solgt En Løgn, 2010*]

«Bullshittet mitt smeller tett som popcorn

Når vi selger løgner til chicks i Stockholm»

*Eksempel 56*

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel vurderer gruppen eksistensielle spørsmål og bruker malerisk språk. Man merke en malerisk sammenligning med igler:

[*G&G Sindikatas, Karas (Sub Zero), Išvien, 2008*]

«Šešios akys trys žvėrys į nugarą smūgis  
sukniubo šešėlis

Šiurkštu tarp dantų šlapias smėlis kaip dėlės į  
kraują»

[Norsk oversettelse]

Seks øyne, tre dyr, fikk spark i ryggen,  
skyggen forsvant

Ekkelt, våt sand i munnen føles som om igler  
suger blodet

*Eksempel 57*

Man kan dermed føre til akronymer som refererer til forbokstavord, men som man også leser som ett ord. Blant eksemplene om akronymer kan man utpeke akkurat dette som fungerer internasjonalt i rapspråket. Det internasjonale akronymet viser nemlig til den amerikanske rapgruppen *Wu-Tang Clan* deres låt *C.R.E.A.M.*, skapt i 1993. Man kan nesten direkte oversette originalen hvor de amerikanske rapper:

«Cash rules everything around me

*C.R.E.A.M., get the money*

*Dollar dollar bill y'all.»*

Man kan sammenligne dette med utdraget i *Karpes* tekster:

[*Karpe, Krølla 50-lapp Y'all, Fire Vegger, 2008*]

«Cash rules everything around me

*Gryn, gi meg spenn: krølla 50-lapp ya'll»*

**Eksempel 57**

G&G Sindikatas pleier ikke å benytte akronymer i sine tekster, og det kan stå i forbindelse med at det ikke er vanlig i litauisk. Likevel kan man til og med merke noen eksempler på akronymer i *G&G Sindikatas* sine tekster som gruppen låner av engelsk i dette tilfellet. Det blir akronymet som også stor i tittelen, nemlig *O.D.M.* Akronymet betyr *on the mic*, og man kan merke at rapgruppen bruker bokstaven *D* i stedet for *T* på grunn av likheten i uttale av lyder. Man kan også tolke det som stilisering eller motivert måte å bruke bokstaven på.

[*G&G Sindikatas, 365 O.D.M., 99, 2018*]

«*Kiekvieną dieną kiekvieną naktį hey*

*Kiekvieną dieną kiekvieną naktį ho*

*Žiemą-vasarą rytą-vakarą*

*Visąlaik G&G Sindikatas on the mic»*

[**Norsk oversettelse**]

*Hver dag hver natt hey*

*Hver dag hver natt ho*

*Om vinteren om sommeren om morgenen om natten*

*G&G Sindikatas er alltid on the mic*

**Eksempel 58**

Når det gjelder resten av kategoriene, kan man påpeke ordstaving verken i *Karpe* eller *G&G Sindikatas* sine tekster. Androutopoulos og Scholz illustrerer dette med det germanske eksemplet hvor den germanske rapperen sitt scenenavn er *Sister S.*, men hun uttaler dette som *S.I.S.T.E.R.S* (Androutopoulos og Scholz 2002: 21). Man kan hevde at trekket ikke har tilpasset seg i litauisk eller norsk rap eller språk ennå. Men avslutningsvis kan man peke på ordspill og hvordan rapgruppene leker med språk. I *Karpe* sitt eksempel kan man særlig bli oppmerksom på både den hele konteksten og ordet *metafor*. Dette ordet kan vise til både overført betydning eller til det å være *mett av fôr*:

[*Karpe, Helseguru, Kors På Halsen, Ti Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden, 2012*]

«Spinat og brokkoli på dekket bord

*Jeg er'ke sulten, metafor»*

**Eksempel 59**

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel kan man merke en annen type lek siden gruppen skaper ett nytt ord, nemlig ordet *falatelists*. Gruppens MC Gabrielius Liaudanskas-Svaras har innrømt det på én av konsertene sine. Siden gruppen ironiserer og påpeker kvinner som ikke her strenge kriterier for å ha seksuell omgang, kaller MC-en dem ordet som kan tolkes som ironisk, men han ingen konkret betydning.

[*G&G Sindikatas, Guli Guli, Revoliucijos  
Garso Takelis, 2014*]

«*Silikoninių viešųjų ryšių specialistės*

*Opa opa, tralia lia falatelists*

*Ir jei fortūna šiandien vėl neištars tavo vardo*

*Nenusimink, čiułpk toliau, bandyk dar kartą»*

[Norsk oversettelse]

*PR-spesialister i silikon*

*Opa opa lalala falatelists*

*Om Fortuna ikke sier navnet ditt i dag*

*Bry deg ikke, sug videre og prøv igjen*

**Eksempel 60**

Til slutt kan man påpeke og diskutere den tredje store kategorien, nemlig (3) *engelske elementer i ikke-engelske tekster*. Denne kategorien er orientert i (sosio)lingvistisk analyse som foregår på språklig nivå. Basert på Androutsopoulos og Scholz består kategorien av noen mindre subkategorier, nemlig (i) *kulturelt vokabular*, (ii) *slang*, (iii) *markører på diskurs*, (iv) *formelle uttrykk*, (v) *liten kodeveksling* og (vi) *stor kodeveksling* (Androutsopoulos og Scholz 2002: 24). Man vil videre presentere hver av kategoriene og illustrere dem ved hjelp av *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine eksempler. Dermed vil man begynne med den første subkategorien som (i) *kulturelt vokabular* inneholder terminologi som omfatter vanlige aktiviteter i hip-hop-kulturen. Man kan med andre ord påstå at kategorien inneholder låneord som ofte oppstår i rapspråket og er ikke tabuord. Man kan bruke ordet *flow* som eksempel både i *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine tekster:

[*Karpe, Galskap, Rett Fra Hjertet, 2006*]

«Check it, det er galskap som hvalfangst og barn som heller innpå

*Fra far sitt barskap, det er galskap som min flow»*

**Eksempel 61**

G&G Sindikatas sitt eksempel illustrerer også samme bruk:

[*G&G Sindikatas, 365 O.D.M., 99, 2018*]

«Arba turi flow arba neturi arba kuri broł  
arba nekuri

*Viena šeima yo esmė kame arba tu išvien arba  
eik nachui»*

[**Norsk oversettelse**]

*Du enten har flow eller ikke, du enten skriver  
tekster, bro, eller ikke*

*(vi er) Én familie, yo, jeg mener at du enten er  
sammen, eller faen ta deg*

**Eksempel 62**

Videre kan man føre til den neste kategorien, nemlig (ii) *slang*. Sammenlignet med (i) *kulturelt vokabular* kan man finne noen lignende trekk. For eksempel kan man merke det at begge kategoriene også inneholder låneord som ofte oppstår i rapspråket, men slang kan som regel omfatte banneord eller andre tabuord. Dette gjenspeiler i *Karpe* sitt eksempel hvor rappere benytter ordet *bitch*:

[*Karpe, 21:29 :) / 22:33 BLOD, HOMIE, SAS PLUS / SAS PUSSY, 2020*]

«Ordspill game insane, at det går an

*Min gora gjør rogan josh ut av Joe Rogan*

*Fly med meg, bitch*

*Bli hos meg, bitch»*

**Eksempel 63**

I *G&G Sindikatas* sitt eksempel kan man merke *chebra* som tilsvarer det norske ordet *gjeng*. Ordet fungerer som eksempel på slang:

[*G&G Sindikatas, Darome Hip-Hop, Gatvės Lyga, 2001*]

«Kokiame nors kaboke su chebra pisime  
mergas

Nė velnio nėra jokių ribų nes aš ir mano  
chebra visi kartu,

Ramiai ramiai nesikarščiukite bybiai»

[Norsk oversettelse]

Vi vil fucke kvinner i en slags bar

Vi har faen ingen grenser fordi gjengen min er  
sammen

Ta det med ro, ikke stress, dere pikker

#### *Eksempel 64*

Dermed kan man diskutere eksempler i den tredje kategorien, nemlig (*iii*) *markører på diskurs* som oftest inneholder interjeksjoner, særlig som er vanlige i raptekster. Vanglist bruker man *yeah, hey, yo* eller lignende ord. Man kan påpeke disse vanlige rapordene både i *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine eksempler. Videre kan man merke *Karpe* sitt eksempel:

[*Karpe, Jens, Kors På Halsen, Ti Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden, 2012*]

«For det er kult hey!

Disse trommene er egentlig bare hjul hey!»

#### *Eksempel 65*

Samme ord bruker *G&G Sindikatas* også:

[G&G Sindikatas, *Tiems Kas Rašo, Išvien,*  
2008]

«Tie, kas tiki lyg būty paskutinė diena  
Tie, kas kuria lyg būty paskutinė daina  
Tie, kas rašo lyg būty paskutinė tema  
Hey-hey, jie gyvens amžinai»

[Norsk oversettelse]

*De som tror det er den siste dagen  
De som rapper som om det er den siste låten»  
De som skriver som om det er det siste temaet  
Hey hey de vil alltid leve*

**Eksempel 66**

Videre kan man utpeke den fjerde kategorien, nemlig (iv) *formelle uttrykk*, som vanligvis inneholder rosende referanser til seg selv. Referansene oppstår vanligst i introer eller outroer av raptekstene. I outroen av *Karpes* låt *Eksamen* kan man merke konstruksjonen som nemlig oppfyller krav. Man kan merke samme eksempel øvre i analysen, nemlig (3) *skryting*:

[*Karpe, Eksamen, Rett Fra Hjertet, 2006*]

«Det er Karpe Diem, årets vikarer! Yeah  
Ingen av oss sa et ord, ingen lo, men stille sto»

**Eksempel 67**

I *G&G Sindikatas* sine tekster kan man ikke merke sånne eksempler som stemmer med beskrivelsen på dette trekket, derimot starter gruppen ett av de versene med et lignende formelt uttrykk:

[G&G Sindikatas, Tyliai "Padlos"!!!, Tavo  
Sielos Vagiz, 1999]

«Mes sindikato MC, dabar valdom mes  
BSG<sup>1</sup> tai stuffas taip mes čia rūlinam  
Aš čekinu micą šikniau sek mano kalbą  
Ištrauk užtaisyk ir šauk mano ginklą»

[Norsk oversettelse]

Vi er gruppens MC, nå er vi som er de  
ansvarlige  
BSG er det stoffet, ja, vi har kontroll på alt her  
Jeg sjekker micen min, du, følg rapen min  
Trek ut og skyt våpenet mitt

#### *Eksempel 68*

Følgelig kan man diskutere den femte kategorien som inneholder kodeveksling, men vekslingen oppstår i en konstruksjon eller et par ord. Det betyr at denne kodevekslingen ikke omfatter eksempler hvor vekslingen tar to linjer i et vers. Derfor kaller man kategorien (*v*) *liten kodeveksling*. I *Karpe* sitt eksempel kan man merke kodeveksling på tre ord, nemlig et engelsk uttrykk:

[*Karpe, Blood, Aldri Solgt En Løgn, 2010*]

«Du får meg til å skrive låter som får meg til å høres homo ut  
Hva mer vil du ha av meg lissom?  
Tenk å putte maskuliniteten sin i bukett, come on now»

#### *Eksempel 69*

Man kan også benytte det samme eksemplet av G&G Sindikatas som man også kan merke øvre i masteroppgaven, nemlig (4) *dissing*:

---

<sup>1</sup> G&G Sindikatas har ikke publisert offisielle tekster offentlig, unntatt albumeiere som muligvis har tekster i beskrivelsespapiret. Derfor må man analysere de fleste tekstene basert på hørsel. Selv om det

antageligvis er en liten sjanse for misforståelse i dette tilfellet, kan dette ordet ikke høres tydelig og har ikke en klar betydning.



[G&G Sindikatas, *Vokiečių Gatvė, Alchemija, 2004*]

«What's up yo pone misterī mere  
Tabu tapo alus oranžinėj periferijoj»

[Norsk oversettelse]

*What's up yo herre mister borgermester  
Øl har blitt tabu i den oransje periferien*

**Eksempel 70**

Til slutt kan man diskutere den sjette kategorien som ligner på den forrige kategorien. I den sjette kategorien (*vi*) *stor kodeveksling* finner man eksempler på kodeveksling som oppstår i lengre konstruksjoner eller flere linjer i raptekstene. *Karpe* bytter språk i ny og ne i sine tekster, og man kan utpeke eksempler på engelsk, svensk eller arabisk, selv om noen av de språkene blir brukt av andre artister som *Karpe* samarbeider med. Eksemplet på arabisk kan man finne ved beskrivelsen av den første kategorien øvre i masteroppgaven, nemlig (*I*) *språkvariasjon*. Nemlig faktumet at *Karpe* ikke bytter språket til engelsk i form av flere linjer, kan man bare merke eksemplet til *Masta Ace*, som er amerikansk rapper, som rapper i *Karpes* låt:

[*Karpe, Sminke, Aldri Solgt En Løgn, 2010*]

«*Eyo the label owe me cheese and a bunch of royalties  
'Cause I ain't seen a dime, they a bunch of royal thieves  
'Cause they don't pay their fees, really  
I should bring'em to their knees*»

**Eksempel 71**

Tilfellet med *G&G Sindikatas* er ganske lignende fordi gruppen verken veksler koder på språknivå i stor grad eller rapper sammen med utenlandske rappere når det gjelder analysen av studioalbumene. Derfor ligner tilfellet på *Karpe* sin situasjon siden den norske rapgruppen heller ikke veksler språk, unntatt deres kollegaer. Det største eksemplet på veksling til polsk kan man også låne av den første kategorien øvre i masteroppgaven som heter (*I*) *språkvariasjon*, og eksemplet er nemlig dette:

[G&G Sindikatas, *Elo Wrocław!!!*,  
*Alchemija*, 2004]

«Bardzo dobrze, pywo tmawe Polska smočne  
Stogq man vienu mažu gurkšniu nurovė»

[Norsk oversettelse]

Jeg vil gjerne smake svart øl, takk  
Jeg blir helt vill når jeg drikker en slurk

### Eksempel 72

I masteroppgaven har man tilleggssøkelys på den siste kategorien (3) *engelske elementer i ikke-engelske tekster*. Basert på Androutopolos og Scholz sin kategorisering inneholder den tredje kategorien (3) *engelske elementer i ikke-engelske tekster* nemlig engelske låneord, dermed blir kategoriene endret i masteroppgaven.

Kvantitativ analyse av språklige trekk

Endringene av den tredje kategorien (3) *engelske elementer i ikke-engelske tekster* avhenger av relevante språk som gruppene bruker i sine tekster. Det blir altså engelsk og arabisk i *Karpe* sine tekster og engelsk og russisk i *G&G Sindikatas* sine tekster. Man bruker også en separat kategori i tabellene som viser til *andre* språk, siden begge gruppene benytter noen låneord av noen andre språk. De fleste låneordene, som rappere benytter, er allerede blitt en del av dagligspråk når det gjelder både norsk og litauisk. Som unntak kan man bare påpeke noen flere linjer på arabisk *Karpes* tekster eller sjeldne låneord som *ushu* i *G&G Sindikatas* sine tekster. Man kan også tolke det forrige eksemplet som stilisering, siden ordet *ushu* sin betydning forblir uklar selv om ordet høres japansk ut. Likevel mangler man språklige ressurser for å sikre forventning på stilisering. Derimot kan man påpeke ordene *ramadan*, *adjø*, *hijab* eller *baba* (no. far) i *Karpes* tekster. Dermed kan man utpeke *post factum*, *menu*, *kung-fu* eller *chiquita* i *G&G Sindikatas* sine tekster. Siden *Karpe* bruker arabisk inkonsekvent og man mangler språklige ressurser å tolke den arabiske teksten, tilhører arabisk derfor eksemplene av *andre* språk i **vedlegg 1**. Resten av analysen blir basert på dataen i tabellene som finnes i kapitlet *Vedlegg*. **Vedlegg 1** viser til banneord, låneord og slangord som *Karpe* bruker, **vedlegg 2** viser til *G&G Sindikatas* sine banneord, låneord og slangord, **vedlegg 3** viser til de mest diskuterte temaene i *Karpes* tekster, **vedlegg 4** viser til de mest diskuterte temaene i *G&G Sindikatas* sine tekster, **vedlegg 5** viser til de mest populære norske eksemplene banneord, låneord og slangord i *Karpes* tekster, og **vedlegg**

6 viser til de mest populære norske eksemplene banneord, låneord og slangord i *G&G Sindikatas* sine tekster. Man forklarer dataen og påpeker viktige tanker videre i analysen.

Før man går i dybden i analysen av denne kategorien må man merke noen kriterier som man bruker i hver av tabellene. Når man sorterer alle relevante ord, som tilhører denne adapterte kategorien, nemlig (3) *engelske elementer i ikke-engelske tekster*, kan man merke at mange ord kan tilhøre et par kategorier samtidig. Selv om man kan kritisere denne beslutningen, blir det faktisk utfordrende å kategorisere sånne elementer annerledes. Som eksempel kan man bruke det engelske ordet *shit* som både er banneord, låneord og slangord. Det blir derfor feil å oppfatte ordet *shit* som bare banneord og ikke som låneord. Til slutt kan man peke på ordet *beats* som virkelig er både låneord og slangord, men ikke banneord. Det vil si at man må vurdere hver kategori separat, siden samme ord kan tilhøre flere kategorier samtidig. Det blir altså nødvendig å ta det i betraktning når man analyserer data i tabellene.

Man kan dermed merke noen tendenser og aspekter i begge tabellene. Eksemplene er basert på empiri i *vedlegg 1* som gjelder *Karpe* og i *vedlegg 2* som omfatter *G&G Sindikatas*. Man kan merke at *Karpe* har redusert sin norske banning i sammenlignet med 2006, nemlig 12, 4, 9, 4, 2 og 2 banneord per album. men gruppens engelske banning er mer varierende. Det vil si at gruppens engelske banning går opp og ned, nemlig 7, 6, 21, 6, 7 og 19 banneord per album. *Karpe* banner ikke på andre språk, unntatt mulige banneord på arabisk som ikke blir mulig å vurdere i denne masteroppgaven. Følgelig kan man merke at *G&G Sindikatas* også har redusert sin litauiske banning, henholdsvis 0, 23, 15, 12, 7, 7, 4 banneord per album. Gruppens MC Gabrielius Liaudanskas-Svaras har innrømmet at deres alder har en betydelig påvirkning på reduserte banneord. Det har Svaras gjort på en av konsertene da han hadde en samtale med den andre MC-en i gruppen Kastytis Sarnickas mellom låtene. Og selv om gruppen også banner på engelsk, har engelske banneord aldri vært mest populære i *G&G Sindikatas* sine tekster, og man gjenspeiler det med tall på engelske banneord per album, nemlig 2, 3, 8, 1, 0, 0, 1. Derimot har gruppens russiske banning variert og gått opp i 2014 da gruppen utga sitt nest siste album, nemlig 8, 11, 5, 4, 2, 16, 5 banneord per album. *G&G Sindikatas* banner heller ikke på andre språk. Det vil si at *G&G Sindikatas* banner mer enn *Karpe* i sine raptekster, henholdsvis 134 i *G&G Sindikatas* sine tekster og 99 i *Karpe* sine tekster.

Følgelig kan man sammenligne hvordan gruppene benytter låneord. Her kan man merke at *Karpes* låneord også varierer i løpet av karrieren. Likevel kan man også påpeke at *Karpe* stabilt bruker engelske låneord, nemlig 93, 56, 82, 30, 19 og 65 engelske låneord per album. Det vil si at det blir 345 engelske låneord i alle albumene. Gruppen benytter en relativt mindre del av låneordene på andre språk, men man kan påpeke det tredje albumet *Aldri Sogt En Løgn (2010)* hvor *Karpes* bruken av låneord på andre språk øker. Det er nemlig 6, 9, 66, 0, 3, 18 låneord på andre språk per album. Det betyr at *Karpe* har brukt 102 låneord på andre språk i sine album. Derimot kan man merke *G&G Sindikatas* sine tall i forbindelse med låneord. Den litauiske gruppen pleier å benytte låneord ganske stadig. Det gjelder alle språk, og som eksempel kan man bruke engelske låneord. *G&G Sindikatas* benytter 121 engelske låneord totalt som nemlig består av 12, 18, 26, 27, 6, 15, 17 låneordene per album. Når det gjelder russiske låneord, er de også en ganske fast del av *G&G Sindikatas* sine tekster, unntatt et par unntak. Det er nemlig 82 russiske låneord som består av 11, 18, 8, 12, 8, 20, 5 russiske låneord i hvert album. Likevel benytter *G&G Sindikatas* låneord på andre språk relativt lite. Det blir 14 låneord på andre språk som består av 0, 1, 0, 1, 1, 9, 2 i hvert album. Det vil si at selv om *G&G Sindikatas* benytter låneord av flere fremmedspråk, nemlig engelsk og russisk, benytter de låneordene mindre enn *Karpe*. Det vil si at *Karpe* benytter 447 låneord, og *G&G Sindikatas* benytter 217 låneord i sine tekster.

Sist, men ikke minst kan man påpeke bruken av slangord i begge gruppenes tekster. *Karpe* bruker stadig engelske slang ord, selv om det finnes noen unntak. Det vil si at gruppen benytter henholdsvis 93, 54, 81, 32, 19, 65 engelske slangord i sine album. Altså blir det 344 engelske slangord totalt. Derimot kan man utpeke endringer når det gjelder norske slangord. *Karpe* har brukt relativt minde slangord i de siste studioalbumene. Det vil si at *Karpe* bruker 88 norske ord som består av 20, 34, 25, 3, 3, 3 i hvert album. *G&G Sindikatas* benytter derimot 2 fremmedspråk samt litauisk og deres slangord varierer. Selv om gruppen pleier å bruke slangord ganske stadig, har gruppen brukt relativt lite slangord i det siste albumet, uansett hvilket språk det gjelder. Dermed har *G&G Sindikatas* benyttet 135 litauiske slangord som består av henholdsvis 2, 38, 22, 35, 11, 23 og 4 slangord i sine album. Bruken av engelske slangord varierer ganske lignende, nemlig 12, 8, 26, 20, 6, 15 og 16 engelske slangord i henholdsvis hvert album. Det vil si at gruppen benytter 103 slangord totalt. Når det gjelder russiske banneord, kan man også understreke at *G&G Sindikatas* bruker dem stadig, selv om det siste albumet inneholder bare 5. Det er nemlig 79 russiske slangord som består av 10, 18, 9, 9, 9, 19 og 5

russiske slangord i henholdsvis hvert album. Det vil si at *Karpe* også bruker slangord mer, henholdsvis 432 slangord i *Karpes* tekster og 317 slangord i *G&G Sindikatas* sine tekster. Dermed kan man også legge til at selv om *G&G Sindikatas* banner mer enn *Karpe*, pleier den norske rapgruppen å benytte språklige ressurser, som tilhører den adapterte kategorien (3) *engelske elementer i ikke-engelske tekster*, mer enn *G&G Sindikatas*, når det gjelder banneord, låneord og slangord som én kategori. I neste kapittel diskuterer man dermed de mest aktuelle temaene i gruppenes tekster.

De mest aktuelle temaene i gruppenes tekster

Videre presenterer man de mest aktuelle temaene som *Karpe* og *G&G Sindikatas* diskuterer i sine tekster. Temaene i *Karpe* sine tekster kan man merke i *Vedlegg*-kapitlet, nemlig **vedlegg 3**, og man kan også merke *G&G Sindikatas* sine tekster i *Vedlegg*-kapitlet, nemlig **vedlegg 4**. Før man går i dybden, må man vurdere et par kriterier som kategorisering avhenger av. Som man kan merke i tidligere eksempler på rappers tekster, diskuterer gruppene mange forskjellige temaer, og rapperne benytter også enkelte referanser samt sammenligninger. Derfor kan det bli utfordrende og subjektivt å bestemme om gruppene bare påpeker noe som referanse eller som tema. I tillegg kan man lage flere små kategorier om temaene fordi man kategoriserer temaene mer konkret i analysen. Det vil si at selv om det finnes 3 eksempler om overfladiske mennesker eller deres verdier som rapperne diskuterer, kategoriserer man sånne temaer bare som *verdier*. Om det finnes relativt mange eksempler på lignende temaer, skaper man i dette tilfellet kategori. Som eksempel kan man også bruke kategorien *verdier* som omfatter verdier som rapperne diskuterer, nemlig lignende temaer som man kan samle i én kategori. Dermed kan man lage flere små kategorier om man vil diskutere temaene mest detaljert mens denne analysen blir mindre detaljert, men mer konkret. Gruppene har derimot noen unntak. Når det gjelder *Karpe* sine unntak, kan man merke *gjeng*, *politikk* og *gud og tro* som står sentralt i *Karpes* låter 1 gang, og det blir også *retorikk eller noen separate tanker* som befinner seg i *Karpes* tekster 3 ganger. Siden *Karpe* har mange referanser til sin gruppe i sine tekster, kan man også utpeke gjengen som en separat kategori siden gruppen dedikerer en låt til sin gruppe. Gruppen benytter også i ny og ne politiske referanser i sine tekster, derfor blir det meningsfullt å utpeke en separat kategori for

politikk. Gud og tro er også fenomener som er både unike og sentrale i menneskets liv siden gud og tro omfatter religion og holdning som man baserer verden på. Derfor står kategorien separat i tabellen. Dermed er *retorikk eller noen separate tanker* en kategori som bare finnes i albumet *SAS PLUS / SAS PUSSY* (2020). Albumet har sine egne unike trekk, og man kan blant annet utpeke blanding på norsk og arabisk hver andre linje eller ensomme urelaterte tanker. Man mangler dessverre språklige ressurser for å presisere hvorfor *Karpe* blander norsk og arabisk, og hva nemlig tekstene betyr. I tillegg blir det utfordrende å tolke urelaterte tanker som ikke har noen kontekst. Som eksempel kan man bruke dette utdraget fra *Karpes* album *SAS PLUS / SAS PUSSY* (2020):

[*Karpe, مونا الحسين (Muna al-Hussein) 03;41, SAS PLUS / SAS PUSSY, 2020*]

«Det var en britisk jente, 19 år gammel  
Som jobba på settet til Lawrence of Arabia, prodass  
Så kommer det en dude ridende forbi, spotta henne  
As-salāmu ‘alaykum, hun så på ham og sa [?]<sup>2</sup>  
Og det viste seg at det var kongen av Jordan  
Så hun satt seg bakpå, de gifta seg  
Hun skifta navn til Muna al-Hussein, og ble prinsesse av Jordan»

#### *Eksempel 73*

Man kan også betrakte at den hele låten består av dette verset. Tolkning er dessuten åpen siden man verken avslører temaet eller målet i låten.

Man kan derimot merke noen unntak, Man kan også påpeke noen unntak i *G&G Sindikatas* sine tekster, blant annet *Vilnius*, *kvinner* og *røyking* som *G&G Sindikatas* diskuterer 1 gang, og det er også *mor* som står sentralt 2 ganger i *G&G Sindikatas* sine tekster. Selv om man også kan kategorisere disse eksemplene mer konkret, og temaene om *mor* kan også tilhøre kategorien *kjærlighet og forhold*, er *mor* samt *kvinner* og *Vilnius* relativt viktige fenomener som er verdt å påpeke separat. Det er nemlig forelder, hunkjønn og Litauens hovedstad som man utpeker separat i analyse. Man utpeker dermed *røyking* fordi *G&G Sindikatas* dedikerer hele låten til *røyking*.

---

<sup>2</sup> Det blir dessverre umulig å forstå ordet på grunn av mumling, men betydningen står ikke sentralt i denne sammenheng.

Videre i analysen diskuterer man de mest brukte temaene og hvor konsekvent rapperne diskuterer dem. Man kan først begynne med *Karpes* temaer, og man kan utpeke *eksistensielle spørsmål* og *verdier* som henholdsvis står sentralt 49 og 37 ganger i *Karpes* tekster. Kategoriene inneholder eksempler på flerkulturalisme tid som flyr. Når det gjelder *verdier* i *Karpes* tekster, oppmuntrer gruppen sine lyttere å forbedre seg, å ikke ha det for komfortabelt og forsøke å rekke sine mål. Man kan også merke at *Karpe* diskuterer disse temaene ganske stabilt. Det gjelder nemlig *eksistensielle spørsmål*, siden *Karpe* henholdsvis diskuterer *eksistensielle spørsmål* 7, 11, 9, 6, 8 og 8 ganger i sine albumer. Når det omfatter *verdier*, er bruken også relativt stabil, nemlig 7, 6, 9, 5, 2 og 8 ganger i henholdsvis hvert album. Man kan likevel påpeke resusert bruk av *verdier* i fjerde og femte albumer, men i albumet *SAS PLUS / SAS PUSSY* (2020) øker bruken igjen. *Karpe* diskuterer alle de andre temaene merkbart mindre. Det er nemlig fra 1 til 5 ganger per tema i alle tekstene. Man kan dermed understreke ett tema som *Karpe* diskuterer 5 ganger i sine tekster, og det er *musikk og skrivingsprosess*. Der tar rapperne opp skrivingsprosess, og det er altså vansker som rapperne treffer og gruppens anstrengelser som koster å skape tekster av god kvalitet. Følgelig kan man utpeke *G&G Sindikatas* sine oftest brukte temaer. Gruppen har ganske lignende popularitet når det gjelder temaene. Den litauiske gruppen tar opp *verdier* 33 ganger og *eksistensielle spørsmål* 24 ganger. *G&G Sindikatas* sine tekster om *verdier* og *eksistensielle spørsmål* gjelder lignende temaer som i *Karpes* eksempler, men man kan også påpeke eksistens som rapperne tar opp og at man også behøver å anstrenge seg i sin eksistens. Selv om begge kategoriene er variende når det gjelder bruk og tall, kan man likevel merke at *G&G Sindikatas* har fokusert mer og mer på *verdier* fra 1999 til 2008, men fra 2008 til 2018 har det blitt annerledes siden gruppen ikke legger så mye vekt på *verdier* i de siste to albumene. Gruppen bruker *verdier* som sentralt tema nemlig 3, 4, 6, 6, 10, 2 og 2 ganger i henholdsvis hvert album. Bruken av *eksistensielle spørsmål* har også gradvis økt i begynnelsen, men sånne spørsmål er ikke mest aktuelle i det siste albumet. Man kan merke det i bruken av *eksistensielle spørsmål* per album, nemlig 1, 2, 1, 3, 7, 7 og 3. Forresten kan man også betrakte at selv om gruppene reduserer bruk av noen temaer, kan man derimot vurdere at gruppene fokuserer seg på faste og konkrete temaer i stedet for å diskutere flere temaer samtidig. Ellers kan man også påpeke *musikk og skrivingsprosess* (1, 0, 0, 4, 4, 0, 2 = 14 ganger) og *fester* (2, 2, 0, 1, 0, 1, 2 = 8 ganger) som står sentralt i *G&G Sindikatas* sine tekster. Følgelig kan man sammenligne den norske og den litauiske gruppen, og man kan igjen merke tallene på *eksistensielle spørsmål* og

*verdier* som begge gruppene diskuterer mest. Likevel er det *eksistensielle spørsmål* som *Karpe* foretrekker framfor *verdier* i sine tekster mens *G&G Sindikatas* tar *verdier* opp oftere enn det andre mest populære temaet, nemlig *eksistensielle spørsmål*.

Man kan til slutt merke de mest populære ordene av hver kategori, nemlig banneord, låneord og slangord som *Karpe* og *G&G Sindikatas* benytter i sine tekster. Det blir nemlig **vedlegg 5** og **vedlegg 6** nedre i masteroppgaven.

Videre presenterer man resultater i oppgaven.



## Resultater

I kapitlet oppsummerer man det viktigste som man kan trekke ut av analysen og presenterer resultater. Man kan først bli oppmerksom på problemstillingene i masteroppgaven om hvordan det globale fenomenet rap tilpasser seg lokalt og hvilke likheter og forskjeller rapgruppene har i sin egen poetikk. Dermed kan man merke at lokal rap også har trekk som er vanlige i global rap. Det vil si at gruppene ofte tar lignende beslutninger som også gjelder amerikansk rap. Det gjelder særlig prinsippet, samspillet mellom lyd og tekst og målene som gruppene forsøker å rekke. Altså er det ikke bare klær, graffiti, vinyl og annet som gjelder hip-hop-kultur som gjenspeiler både visuelt og i gruppens tekster. Rapperne benytter rap som protestform og forsøker å utpeke sosiale problemer, diskuterer eksistensielle spørsmål, sprer sine verdier, disser andre rappere, leker med sitt rapspråk og gjør alt dette ved hjelp av tekster som svømmer i takt med musikk. Og denne protestformen fungerer ved hjelp av indre monolog eller dialog med lyttere. Dermed er disse trekkene globale, det vil si at man finner samme trekk både i amerikansk og norsk og litauisk rap. De benytter også noen markører på diskurs som oftest er globale. I denne sammenheng kan man utpeke ordene *freestyle, flow, diss, skills, bitch, shit, yeah, yo* eller lignende. Man kan også påpeke annen europeisk rap som også har lignende trekk, nemlig fransk, tysk, italiensk, spansk og gresk. Samtidig kan man utpeke lokale trekk som er enestående i *Karpe* og *G&G Sindikatas* sine tekster. Det vil si at både de norske og de litauiske rapperne også har trekk på europeisk rap samt sine egne unike trekk. Rapperne blander språk, koder og stiler og gjør det homogent. Det vil si at rappere ikke har *kode 1, kode 2* og *kode 3*, men massevis av kodene som man kan forklare med heterogenitet i rapspråket. Det vil si at rapperne bruker fremmedspråk enten i noen av konstruksjonene eller linjene, eller versene. Man kan også merke bruken av fremmedspråk i eksempel og eksempel hvor gruppene bytter språk, altså fra norsk til engelsk eller fra litauisk til polsk. Rapperne banner, diskuterer historier i andres perspektiv og ironiserer sosiale eller politiske aktualiteter. Og for å nemlig vurdere banning, låneord og slang finner man to tabeller med konkrete tall om denne bruken. Man kan dermed legge merke til at vokabularet og temaene i albumene endrer seg i løpet av karrierene, og det kan stå i forbindelse med aktualiteter eller trender i en konkret periode. Man kan også påpeke noen forskjeller, nemlig noe som *Karpe* og *G&G Sindikatas* gjør annerledes eller unikt. Man kan merke at *Karpe* har redusert sin norske banning i løpet av karrieren, men gruppens engelske banning øker stadig i

hvert tredje album. Dermed analyserer man ikke banning på andre språk. *G&G Sindikatas* har også redusert sin litauiske banning i de siste tre albumene, men gruppen har aldri bannet mye på engelsk. Følgelig kan man påpeke den varierende banning på russisk som også har økt både i det andre og det nest siste albumet. Så man kan også legge vekt på at *G&G Sindikatas* banner mer enn *Karpe* i sine tekster, nemlig 134 og 99 banneord i henholdsvis *G&G Sindikatas* og *Karpe* sine tekster. Gruppene kan redusere sin banning på grunn av sin alder, og det er noe som *G&G Sindikatas* sin MC Gabrielius Liaudanskas-Svaras har påpekt. Man kan dermed også merke at produsenter og andre tilleggsfaktorer i musikkindustrien kan påvirke gruppenes tekster, men man behøver andre forskninger for å vurdere dette. Når det gjelder låneord, nemlig engelske låneord, benytter *Karpe* dem ganske stabilt unntatt det nest siste albumet. *Karpe* benytter derimot ikke veldig mange låneord på andre språk, unntatt det tredje albumet. Når det gjelder *G&G Sindikatas* sine låneord, nemlig engelske låneord, benytter gruppen dem ganske stabilt, unntatt det femte albumet. Det gjelder også låneord av russisk, unntatt det siste albumet i analysen. *G&G Sindikatas* benytter ikke ofte låneord på andre språk med et lite unntak i det nest siste albumet. Dermed finnes det flere låneord i *Karpes* tekster enn i *G&G Sindikatas* sine tekster, nemlig 447 låneord i *Karpes* tekster og 217 i *G&G Sindikatas* sine tekster. Sist, men ikke minst kan man oppsummere data om slangord, og *Karpe* bruker altså stadig engelske slang ord med et lite unntak i det nest siste albumet. Gruppen har benyttet relativt mange norske slangord i de første tre albumene, men har likevel redusert bruken i de siste tre albumene. *G&G Sindikatas* bruker derimot litauiske og engelske slangord ganske stabilt i sine tekster, og det gjelder også russiske slangord, unntatt det siste albumet. Dermed bruker *Karpe* slangord oftere enn *G&G Sindikatas*, nemlig 432 i *Karpes* tekster og 317 i *G&G Sindikatas* sine tekster. Man må også påpeke at man har analysert 6 studioalbum, laget av *Karpe* og 7 studioalbum, laget av *G&G Sindikatas*.

## Konklusjoner

Hvordan er det globale fenomenet rap lokalisert på eksemplet av de mest populære gruppene i Litauen og Norge? Hva er likhetene og forskjellene i poetikken til de mest populære litauiske og norske rapgruppenes språk? Man kan først vise til problemstillingene og påpeke at masteroppgaven viser samme tendenser i Norge og Litauen som er vanlige i noen andre europeiske land samt USA som er rap sitt hjemland. Ved hjelp av sosiale medier, lyd- og videoplattformer, som *Facebook*, *Spotify* eller *Youtube* har dette amerikanske fenomenet rap rullet mange land i verden og særlig europeiske land som er relevante i denne masteroppgaven. Dette støtter også Androutsopoulos og Scholz sine verk som både foreslår et universelt skjema for å analysere raptekster og viser lignende tendenser både på globalt og lokalt nivå i andre europeiske land, nemlig Frankrike, Tyskland, Italia, Spania og Hellas. Androutsopoulos og Scholz skaper en ide om at rap er tydelig avgrenset enhet som består av visse repeterende elementer, og deres modell viser at rap har både faste og midlertidige trekk, det vil si at rap endrer seg og er varierende. Modellen bidrar delvis til å preliminært avsløre raptendenser i Norge og Litauen, siden analysen i masteroppgaven er basert på noen av de mest populære rapgrupper i Norge og Litauen. Dermed viser masteroppgaven forskjellene mellom Norge og Litauen i forskjellige tidsperioder, nemlig temaene, språkene og konstrueringene på låter. Man kan påpeke at Androutsopoulos og Scholz sin modell fungerer i rap analyser, men man må derimot forsøke å forbedre modellen siden den har noen ulemper og bli tilpasset basert på analyserte land. Når man får øynene opp for likheter og forskjeller i *Karpes* og *G&G Sindikatas* sine tekster, kan man merke rappersnes protestform som påpeker sosiale, kulturelle, politiske og problemer, men disse problemene er derimot forskjellige. Gruppene bryr seg om spørsmålene som gjelder rappersnes samfunn eller identitet. Rapperne bruker lignende musikalske tiltak for å vekke oppmerksomhet på problemene som man kan illustrere med *Karpes* tilfeller, nemlig spørsmål om rasisme, identitet, likestilling og hva som er galt og riktig. Man kan oppsummere denne påstanden ved å påpeke på de mest diskuterte temaene som nemlig *eksistensielle spørsmål* og *verdier*. Det vil si at de største rapgruppene i sine land fokuserer seg mest på egenskaper som man ofte prioriterer og oppmuntrer i samfunnet, nemlig *Karpe* mest på eksistensielle spørsmål og *G&G Sindikatas* mest på *verdier*. Man kan dermed vurdere stereotypien om at rappere bare rapper om narkotika, alkohol, festing og horer. Man baserer vanligvis stereotypier på noen vanlige trekk eller andre

indikasjoner, men denne masteroppgaven viser nemlig et annet perspektiv. Selv om *Karpe* også benytter referanser til rusmidler eller festing, står alle disse temaene sjeldent sentralt. Blant annet viser *Karpe* sine verdier ved å diskutere kjærlighet, forhold og musikk. Det sistnevnte er kjempebetydningsfullt i musikernes liv siden musikk faktisk hjelper å påpeke viktige temaer eller uttrykke følelser. Dermed kan man separat utpeke *Karpes* oppmuntringer å ikke ha det for komfortabelt og forsøke å bli sine beste mulige versjoner. Samme prinsipper, men forskjellige temaer gjelder også *G&G Sindikatas* sine tekster. Gruppene diskuterer eksistensielle spørsmål, verdier, rettferdighet, politiske spørsmål og annet som er relevant i Litauen. Det vil si at gruppen legger vekt på rettferdige, lojale, modige og uselviske borgere som kan skape det beste mulige samfunnet. *G&G Sindikatas* gjør samtidig narr av mennesker som prioriterer penger framfor alt, påpeker lojalitet, vennskap eller brorskap, siden rappere pleier å kalle sin venn for *bro*. Likevel må man også betrakte at musikkindustri kan påvirke raptekster om det kan føre til en type suksess, det vil si at om grupper reduserer sin banning, kan grupper få mer oppmerksomhet fra TV-industrien. Samtidig finnes det også noen andre typer rap og rappere som muligvis kan ha andre mål eller temaer å diskutere. Så rap er ikke nødvendigvis bare positivt og høyverdig overallt, men oftest positivt og høyverdig har den globale rapen tilpasset seg på eksemplet av de mest populære litauiske og norske rapgrupper.

## Perspektivering

Selv om masteroppgaven gjenspeiler en mulig tolkning, kan jeg følgelig utpeke noen ideer som masteroppgaven avdekker. Etter å ha gjort analysen kan jeg påpeke et par ideer som forskere kan vurdere for å utvide kunnskapen i feltet. Det trengs altså mer kvantitativ forskning på hvordan rap endrer seg, og disse resultatene må sammenlignes med makro- eller makro sosiale endringer i musikkmarkedet for å finne årsakssammenhenger i hvordan man skaper rap avhengig av sitt miljø. Man kan også vurdere at man også kan sammenligne forskjellige kontinenter i tillegg til forskjellige land i verdens økonomiske og politiske systemer. Dessuten er det mulig å kvantifisere språk i *speech acts* som også er gjort i denne masteroppgaven. Man mangler også forskninger på litauisk rap siden man er relativt lite oppmerksom på litauisk rap i akademiske arbeid. Derfor bør forskere gjerne forske på litauisk rap mer.

## Referanser

- Aliagas, Cristina, Garrido, Maria Rosa og Moore, Emilee. "Hip Hop, language and identity: Bridging organic learning and institutional learning spaces." *Linguistics and Education* 36.1 (2016): 1-4.
- Androutsopoulos, Jannis. "Language and the three spheres of hip hop." *Global linguistic flows: Hip hop cultures, youth identities, and the politics of language* (2009): 43-62.
- Androutsopoulos, Jannis, Scholz, Arno. "On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: A contrastive analysis of rap lyrics." *Philologie im Netz* 19.2002 (2002): 1-42.
- Androutsopoulos, Jannis, Scholz, Arno. "Spaghetti funk: appropriations of hip-hop culture and rap music in Europe." *Popular Music and Society* 26.4 (2003): 463-479.
- Brunstad, Endre, Røyneland, Unn og Opsahl, Toril. "Hip Hop, Ethnicity and Linguistic Practice in Rural and Urban." *The Languages of Global Hip-hop, ed. Marina Terkourafi* (2010): 223-55.
- Farr, Albert D. *The socio-political influence of rap music as poetry in the urban community*. Diss. Iowa State University Digital Repository, 2002.
- Grajauskas, Rokas. *Repo improvizacijos mokymosi metodika*. MS thesis. 2012.
- Hess, Franklin L. "From American form to Greek performance: The Global Hip-Hop poetics and politics of the Imiskoumbria." *The languages of global hip hop* (2010): 162-194.
- Hollie, DeMario Antwaine. *An exploration of hip hop influence*. MA thesis. 2018.
- Isaksen, Morten. "Rap i Kæften: Et forskning-og udviklingsprojekt om rap som udtryksform i børne-og ungdomskulturen og en rap-metodik for pædagoger og lærere." (2010).
- Makoni, Sifree og Pennycook, Alastair, "Disinventing and (re) constituting languages." *Critical Inquiry in Language Studies: An International Journal* 2.3, Routledge, (2005)

McMillian, Helen Gypsy. *Navigating Neoliberalism: Sounds, Spaces, and Success in Kuala Lumpur's Underground Rap Scene*. BS thesis. 2020

Milroy, James. "Language ideologies and the consequences of standardization." *Journal of sociolinguistics* 5.4 (2001): s. 530-555.;

Pakerys, Jurgis. "Kalbos konstruktorius." *Įvadinės paskaitos*, Vilniaus Universitetas, (2014).

Pennycook, Alastair, Mitchell, Tony. "Hip hop as dusty foot philosophy: Engaging locality". *Taylor & Francis* (2009): 25-43

Quist, Pia. "Skandinavisk i kontakt med indvandrersprog." *Sprog i Norden* (2012).

Reyna, Christine, Brandt, Mark og G. Tendayi Viki. "Blame it on hip-hop: Anti-rap attitudes as a proxy for prejudice." *Group Processes & Intergroup Relations* 12.3 (2009): 361-380.

Rose, Tricia. *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Wesleyan, 1994.

Rutherford, Marc Allen. *Mass media framing of hip-hop artists and culture*. West Virginia University, 2001.

Sarkar, Mela. "Still reppin'por mi gente." *Global linguistic flows: Hip hop cultures, youth identities, and the politics of language* (2008): 139-159.

Stæhr, Andreas, Madsen Lian Malai. "'Ghetto language' in Danish mainstream rap." *Language & Communication* 52 (2017): 60-73.

## Nettkilder

Genius, tatt 26.09.2021 – 2022-05-25, [genius.com](https://genius.com)

Karpe, tatt 26.09.2021 – 2022-05-25, [karpe.no](https://karpe.no)

Store norske leksikon, «Norsk hiphop», tatt 24.04.2022, [snl.no/norsk\\_hiphop](https://snl.no/norsk_hiphop)

The New York Times, «Why the World Is After Vanilla Ice», James Bernard, tatt  
24.04.2022, [nytimes.com/1991/02/03/arts/why-the-world-is-after-vanilla-ice](https://www.nytimes.com/1991/02/03/arts/why-the-world-is-after-vanilla-ice)



## Santrauka

Magistro darbe analizuojama, kaip globalaus repo žanras adaptuojamas populiariausių Lietuvos ir Norvegijos repo grupių *G&G Sindikatas* ir *Karpe* pavyzdžiais, ir kokie yra Lietuvos ir Norvegijos populiariausių repo grupių kalbų poetikos panašumai bei skirtumai. Darbe tyrinėjami grupių studijiniai albumai. Darbo analizėje bandoma aptarti globalaus fenomeno repo prisitaikymą lokaliai. Analizėje yra naudojamas lingvistų Jannio Androutsopoulos ir Arno Scholzo siūlomas universalus europietiško repo nagrinėjimo modelis, teorinėje dalyje remiamasi ir kitų šalių repo pavyzdžiais. Repas analizėje aptariamas tarsi apibrėžiamas, tačiau tuo pačiu ir besikeičiantis fenomenas. Darbo rezultatai leidžia interpretuoti, kad ir norvegiškas, ir lietuviškas repas grupių pavyzdžiais turi ir dalį globalių, amerikietiško repo bruožų, pavyzdžiui protestavimas, ritmas, temos, teksto konstravimas, bet ir dalinai prisitaiko lokaliai. Reperiai repą naudoja lyg protesto formą, jie mėgina atkreipti dėmesį į tai visuomenei aktualias problemas ar siektinas vertybes. Būtent vertybės ir egzistenciali klausimai yra populiariausios temos norvegų *Karpe* ir lietuvių *G&G Sindikatas* kūryboje, tačiau reperiai taip pat paliečia muzikos, kūrybos, santykių, chebros ar vakarėlių temas. Reperiai žaismingai vartoja kalbą, keičia kodus ir naudoja repo diskurso žymeklius, pavyzdžiui *flow*, *bitch*, *yeah*, *yo* ir kitus. Remiantis tyrimais apie prancūzų, vokiečių, italų, ispanų ir graikų repą, šie bruožai būdingi ir europietiškam repui. Kita vertus, *Karpe* ir *G&G Sindikatas* patys naudoja skirtingas kalbas savo tekstuose. *G&G Sindikatas* daugiau keikiasi savo tekstuose, bet kaip bendrą kategoriją *Karpe* dažniau vartoja keiksmazodžius, skolingus ir slengą kaip visumą, nei lietuvių grupė. Apibendrinant galima pastebėti, kad socialiniai tinklai ir muzikiniai kanalai labai padėjo repui pasiekti platesnes auditorijas, ypač už Amerikos ribų. Repas, kaip apibrėžiamas, bet besikeičiantis fenomenas naudojamas kaip protesto forma socialiniams, politiniams ar kultūriniais klausimams aptarti, ypač, jei jie susiję su reperių bendruomene ar identitetu. Todėl repas nėra vien tik pozityvus ar vertingas, tačiau daugiausia pozityviai ir vertingai repas prisitaikė lokaliai Norvegijoje ir Lietuvoje, remiantis aptariamais pavyzdžiais.

Vedlegg

Vedlegg 1

Kategori	Album						Totalt
	<b>Rett Fra Hjertet (2006)</b>	<b>Fire Vegger (2008)</b>	<b>Aldri Sogt En Løgn (2010)</b>	<b>Kors På Halsen, Ti Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden (2012)</b>	<b>Heisann Monteb ello (2016)</b>	<b>SAS PLUS / SAS PUSSY (2020)</b>	
<b>Banneord</b>							
Norske banneord	12	4	9	4	2	2	= <b>33</b>
Engelske banneord	7	6	21	6	7	19	= <b>66</b>
Andre banneord	0	0	0	0	0	0	= <b>0</b>
<b>Låneord</b>							
Engelske låneord	93	56	82	30	19	65	= <b>345</b>
Andre låneord	6	9	66	0	3	18	= <b>102</b>
<b>Slangord</b>							
Norske slangord	20	34	25	3	3	3	= <b>88</b>
Engelske slangord	93	54	81	32	19	65	= <b>344</b>
Andre slangord	0	0	0	0	0	0	= <b>0</b>

**Vedlegg 1** – (3) engelske elementer i ikke-engelske tekster, utvidet med elementer som er vanlige i *Karpe* sine tekster

## Vedlegg 2

<b>Kategorier</b>	<b>Album</b>							<b>Totalt</b>
	<b>Tavo Sielos Vagiz (1999)</b>	<b>Gatvès Lyga (2001)</b>	<b>Betono Sakmès (2002)</b>	<b>Alchemija (2004)</b>	<b>Išvien (2008)</b>	<b>Revoliucijos Garso Takelis (2014)</b>	<b>99 (2018)</b>	
<b>Banneord</b>								
Litauiske banneord	0	23	15	12	7	7	4	= <b>68</b>
Engelske banneord	2	3	8	1	0	0	1	= <b>15</b>
Russiske banneord	8	11	5	4	2	16	5	= <b>51</b>
Andre banneord	0	0	0	0	0	0	0	= <b>0</b>
<b>Låneord</b>								
Engelske låneord	12	18	26	27	6	15	17	= <b>121</b>
Russiske låneord	11	18	8	12	8	20	5	= <b>82</b>
Andre låneord	0	1	0	1	1	9	2	= <b>14</b>
<b>Slangord</b>								
Litauiske slangord	2	38	22	35	11	23	4	= <b>135</b>
Engelske slangord	12	8	26	20	6	15	16	= <b>103</b>
Russiske slangord	10	18	9	9	9	19	5	= <b>79</b>

Andre slangord	0	0	0	0	0	0	0	= 0
----------------	---	---	---	---	---	---	---	-----

**Vedlegg 2** – (3) *engelske elementer i ikke-engelske tekster*, utvidet med elementer som er vanlige i *G&G Sindikatas* sine tekster

Vedlegg 3

Tema	Album						Totalt:
	Rett Fra Hjertet (2006)	Fire Vegger (2008)	Aldri Solgt En Løgn (2010)	Kors På Halsen, Ti Kniver I Hjertet, Mor Og Far I Døden (2012)	Heisann Montebello (2016)	SAS PLUSS / SAS PUSSY (2020)	
Musikk og skrivingsprosess	2	1	2	0	0	0	= 5
Fester	1	0	0	1	0	0	= 2
Eksistensielle spørsmål	7	11	9	6	8	8	= 49
Verdier	7	6	9	5	2	8	= 37
Kjærlighet og forhold	2	1	0	0	1	0	= 4
Kvinner	0	3	0	0	0	0	= 3
Gjeng	0	0	0	1	0	0	= 1
Politikk	0	0	0	1	0	0	= 1
Gud og tro	0	0	0	1	0	0	= 1
Retorikk eller noen separate tanker	0	0	0	0	0	3	= 3

**Vedlegg 3** – De mest diskuterte temaene i Karpes tekster

Vedlegg 4

Tema	Album							Totalt:
	Tavo Sielos Vagiz (1999)	Gatvės Lyga (2001)	Betono Sakmės (2002)	Alchemija (2004)	Išvien (2008)	Revoliucijos Garso Takelis (2014)	99 (2018)	
Verdier	3	4	6	6	10	2	2	= <b>33</b>
Eksistensielle spørsmål	1	2	1	3	7	7	3	= <b>24</b>
Musikk og skrivingsprosess	1	0	0	4	4	0	2	= <b>11</b>
Mor	0	1	0	0	0	1	0	= <b>2</b>
Andres historier	0	2	0	1	0	0	2	= <b>5</b>
Kamp eller slåsskamp	0	1	0	0	1	1	0	= <b>3</b>
Røyking	0	0	0	0	1	0	0	= <b>1</b>
Dissing	0	0	3	0	0	1	0	= <b>4</b>
Vilnius	0	0	1	0	0	0	0	= <b>1</b>
Politikk	0	0	1	0	1	1	1	= <b>4</b>
Fester	2	2	0	1	0	1	2	= <b>8</b>
Kvinner	1	0	0	0	0	0	0	= <b>1</b>
Gjeng	1	3	0	0	1	1	1	= <b>7</b>
Liv og død	2	2	0	0	0	2	1	= <b>7</b>
Kjærlighet og forhold	1	0	0	0	0	1	0	= <b>2</b>

**Vedlegg 4** – De mest diskuterte temaene i G&G Sindikatas sine tekster

## Vedlegg 5

### **Vedlegg 5** – *De mest populære norske eksemplene banneord, låneord og slangord i Karpes tekster*

#### **Norske eksempler:**

- **Norske banneord:** *fy faen, gå til helvete, dritt, pisspreik.*
- **Engelske banneord:** *fuck, shit, pussy, bitch.*
  
- **Engelske låneord:** *baby, chiller, fine, busy.*
- **Andre låneord:** *Force Majeure, mucho más (av sp. mye mer), mami (av sp. mor), adjø.*
  
- **Norske slangord:** *jævla, hold kjeft, gutta, låta.*
- **Engelske slangord:** *whack, jam, beat, flow.*



## Vedlegg 6

### **Vedlegg 6** – *De mest populære norske eksemplene banneord, låneord og slangord i G&G Sindikatas sine tekster*

#### **Litauiske eksempler:**

- **Litauiske banneord:** *šūdas* (no. dritt), *bybys* (no. pikk), *pisti* (no. å fucke), *kalė* (no. hore).
- **Engelske banneord:** *madafaka* (av eng. *motherfucker*), *what the fuck*, *fuck you*, *fuckin*.
- **Russiske banneord:** *nachui* (no. på pikk), *sūka* (no. hore), *chujova* (no. kjempedårlig), *achujenai* (nor. jævlig kult)
  
- **Engelske låneord:** *headšotais* (av eng. *headshots*), *raimais* (no. rim), *true master*, *security*.
- **Russiske låneord:** *triochinti* (no. å forråde), *pyvaso* (no. øl), *vadiaros* (no. brennevin), *davai* (brukt for å oppmuntre en annen person til å gjøre en konkret handling).
- **Andre låneord:** *post factum*, *ego*, *pyro*, *origami*.
  
- **Engelske slangord:** *underground*, *hood*, *taginu* (av eng. *to tag*), *maikas* (av eng. *mic*).
- **Russiske slangord:** *pjankes* (no. fester med mye alkohol), *rebiatos* (no. venner), *vodka* (av rus. *vodka*), *tycharina* (no. det å vente i skjul og observere miljøet)