

## Abstract

**Rhetorica**Scandinavica, ISBN 1397-0534

No 52, 2009, pp. 24--43

Publisher: Retorikforlaget AB

**Author** Birgitte Stougaard Pedersen, University of Aarhus

**Title** “Style in Danish hiphop as an aesthetical, rhetorical and sociological phenomenon” [Go stil dér! Stil i dansk hiphop som æstetisk, retorisk og sociologisk fænomen].

**Abstract** Through a rhetorical and arthistorian angle the article presents the concept of style in a historical setting. This concept of style in a rethought version is applied with renewed vitality on a contemporary phenomenon, namely the culture of hiphop. The aim of the article is to show that this reinvention with advantage can be made by understanding style as an interplay between aesthetic effects, rhetorical argumentation and lifestyle on a sociological basis.

**Keywords** style, hiphop, rhetoric, aesthetic effects, sociology, lifestyle.

*Birgitte Stougaard Pedersen er adjunkt, ph.d., ved Afdeling  
for Æstetik og Kultur, Århus Universitet.  
E-mail: aekbsp@hum.au.dk*

Birgitte Stougaard Pedersen:

## Go stil dér!

### Stil i dansk hiphop som æstetisk, retorisk og sociologisk fænomen

Artiklen præsenterer en overordnet historisk tilgang til stilbegrebet gennem både den retoriske og den kunstvidenskabelige tradition. Stilbegrebet kan anvendes med fornyet vitalitet i relation til et samtidss-fænomen, nemlig hiphopkulturen, hvor det synes at stilbegrebet både får ny relevans og må gentænkes. Det er artiklens tese, at denne gentænkning med fordel kan ske gennem en forståelse af stil som et samspil mellem æstetiske virkemidler, retorisk argumentation og sociologisk, livsstilsmæssig forankring.

**S**tilbegrebet kan gennem den vestlige civilisations historie i store træk diskuteres gennem to forskellige prismer – sagen eller manden. På den ene side er der tale om den antikke retoriks forståelse af stilen som virkemiddel i relation til talen. Man bruger en stil for at fremme et budskab med bestemte midler. Stilen forstås her som normativ. På den anden side finder man inden for kunstvidenskaberne en anden brug af stilbegrebet, hvor stilen i højere grad knyttes til det subjektive (personalstil), stilen personificerer f.eks. den enkelte kunstner. Artiklen vil ganske overordnet introducere historiske stilbegreber, både inden for retorikken og kunstvidenskaben, og beskrive begrebets overordnede kendetegn og historiske forandringer. Her fokuseres bl.a. på den forandring, der er sket fra den mere indskrænkede brug af begrebet stil, der omfatter sproglige ytringer og kunstneriske frembringelser (produkter af poiesis) til en bredere brug af termen, der også omfatter aktiviteter i sig selv (praxis), og således kan anvendes på snart sagt alle tænkelige handlefelter

– tænkning og livsstile. I samtiden forstår man således stil som personers måder at agere på – resulterende i bl.a. begreber som politikerstil. I denne brug af begrebet ligger implicit en forestilling om, at stil indebærer en form for valg – man kunne vælge at føre sig med en anden stil; stilen er således ikke (længere) bundet til tid og sted, men til iscenesættelse af f.eks. en særlig livsstil. Stilen bliver herved i højere grad til en funktion end en nødvendighed.<sup>1</sup>

I denne overordnede bevægelse forandrer stilbegrebet sig radikalt. I store træk afløses 'sagen' af 'manden', der igen afløses af mere løse livsstilsmæssige opfattelser af stil. Denne udvikling bliver både sat på spidsen og får fornyet vitalitet i et samtidsfænomen, nemlig hiphopkulturen, hvor det synes at stilbegrebet både får ny relevans og må gentænkes i relation til den tilsyneladende modsætning imellem 'sagen' og 'manden'.

Jeg tog en vader gennem 8210  
 Fucked up på Hennesey  
 Ikke flad men langt fra rig  
 I Ben Davis og Khakis – Det sporter vi  
 Ikke et eneste problem og tage mig af  
 Og i dag det er flot dag  
 Alting går fint i mit nabolag  
 Har alting jeg vil ha – så slapper af  
 Har en flaske 85 pro  
 Skal hook op med en fræk ho  
 Og folk vil altid glo  
 Fordi min stil den er go'  
 - ligger en plads over nr.2

L.O.C. fra *Dominology*, 2001.

Med afsæt i citatet af den danske rapper L.O.C. vil jeg via stilbegrebets karakter og historiske udvikling argumentere for, at der eksisterer et på mange måder oplagt, men ikke særlig velbeskrevet, relation mellem stil, betydning og hiphopkultur.

Dette mellemværende kan forstås både som et æstetisk og et retorisk anliggende i den forstand, at stilen i rap nok angår den kunstneriske karakter, men det angår også det troværdige i rappen som argumentationsform.<sup>2</sup> For at fremstå troværdig må stilen være rigtig. *Måden* er altså afgørende, hvis man skal respekteres inden for hiphopkulturen. Stil bliver i den forstand vigtig som æstetisk betydning, men er også parthaver i en retorisk argumentation, idet stilen hele tiden skal fungere i relation til, om man er respekteret som hiphopper. Den rigtige stil er med til at afgøre,

1 Rainer Rosenberg, *Ästhetische Grundbegriffe* (Stuttgart, Weimar, 2003), s. 641-650.

2 Retorisk argumentation: I forlængelse af Perelmans og Olbrechts-Tytecass nyretoriske argumentationsteori, her citeret fra Marie Lund Klujeff, "Retoriske figurer og stil som argumentation," i: *Rhetorica Scandinavia*, 45 (2008): "Retorisk argumentation [...] søger [...] en enighed, der hviler på en fælles grund af værdier. Formålet med argumentationen er at fremkalde og forstærke publikums tilslutning til et synspunkt" (s. 29).

hvorvidt man er ”for real”. En sådan forståelse af stil er normativ: Vil man respekteres, må man gøre brug af den rette stil. Artiklens tese er således, at den relation, der eksisterer mellem stil og betydning i relation til hiphopkultur, præcist opstår som et samspil mellem æstetisk betydning, retorisk argumentation og sociologiske faktorer, der angår livsstil.

Hiphop er et overbegreb for både dans, rap, graffiti og DJing. På alle kulturens niveauer gør stil sig gældende som afgørende for kulturens udtryksformer. Hvordan man kan anskue disse udtryksformer som et anliggende for en æstetisk stilanalyse, skitseres i det følgende. Stilens funktion og betydning i hiphop er til at få øje på, men det interessante er at studere, *hvorledes* og på hvilke niveauer stilen sætter sig igennem i hiphop, også med afsæt i den førnævnte historiske brug og forandring af stilbegrebet.

Artiklen går ud fra følgende – ret brede – definition af stil, der arbejder på tværs af de historiske distinktioner i stilbegrebet: Stilen forstås som en intentionel sammenkædning mellem betydning og form. I hiphop har stilen en hensigt. Den skal bruges til at vinde respekten og er dermed retorisk argumenterende. Herudover er stilen også en perfektion af det artistiske. Det er *måden*, der gør forskellen, når stilen indtager en afgørende position i forståelsen af hiphop som kunstnerisk udtryk. Stilbegrebet vil blive diskuteret gennem en række dikotomier, nemlig det normative overfor det klassificerende, stil forstået mellem det individuelle og fællesskabet og ikke mindst stil som et mellemværende mellem noget æstetisk og noget retorisk argumentativt, som allerede præsenteret. Det er en overordnet pointe, at disse dikotomier i vid udstrækning kan forstås som kiastiske figurer, altså at elementerne betinger hinanden.

Med udgangspunkt i bl.a. teorier om stilens funktion i den antikke retorik samt tekster om stilbegrebets rolle i kunsthistorien vil jeg indledningsvis berøre stilbegrebet generelt. Herefter følger en introduktion til hiphop og rap, fulgt af en kort diskussion af relationen mellem stil og genre i relation til rap. De stilistiske kendetegn ved rap og hiphop præsenteres herefter og relateres til forholdet mellem stil og retoriske figurer.<sup>3</sup> Slutteligt vil jeg diskutere stilen i rap i relation til livsstilsaspektet, nærmere bestemt gennem henholdsvis en kulturteoretisk, semiotisk læsning<sup>4</sup> og gennem en diskussion af livsstil som sociologisk fænomen.<sup>5</sup>

## Stil og stilhistorie – sagen og manden

Stil kommer etymologisk af det latinske ”stilus”. En ”stilus” var et skarpt instrument brugt til at skrive, men refererede også til måder, hvorpå noget var skrevet.<sup>6</sup>

3 Henry Louis Gates Jr., *The Signifying Monkey – a theory of African-American literary criticism* (Oxford: Oxford University Press, 1988).

4 Dick Hebdige, *Subkultur og Stil* (Århus: Sjakalens Ørkenserie, 1979/1983).

5 Gerhard Schulze, *Die Erlebnis Gesellschaft – Kultursociologie der Gegenwart* (Frankfurt: Campus Verlag, 1992) og Barry Brummet, *A Rhetoric of Style* (Southern Illinois University Press, Carbondale, 2008).

6 Brummet, *A Rhetoric of Style*, s. 1.

Det er den sidste betydning af ordet, der er overleveret.

Hans Georg Gadamer beskriver i teksten ”Stil og Stilhistorie” den allerede omtalte indre modsætning i stilbegrebet. Oprindeligt har stil fra antikken været forbundet til et klassisk retorisk begreb, *elocutio*, der er normativt og bruges om talens måder. Inden for retorikken angår stil altså lingvistisk stil, f.eks. brugen af troper og figurer. Denne normative brug anvendes om den sproglige fremstillingsmåde som sådan fra det 16. årh., indebærende en forestilling om, at der findes en kunstnerisk korrekt fremstillingsmåde. Denne forståelse af stil synes således ikke særlig afhængig af indhold, men knytter sig i stedet til genremæssige krav i relation til stilidealer – at særlige genrer anvender specifikke stilarter. Samtidig, og særligt fra og med det 18. århundrede, dominerer en brug af ordet, der henviser til det personale, hvor stil betragtes som den individuelle hånd. Et enhedspræg der fungerer gennem forskellige kunstværker, og som adskiller den ene kunstner fra den anden.<sup>7</sup>

Går vi til den klassiske retorik, kaldes stiltyper i det antikke stilbegreb ’karakter’ som betyder præg eller prægning. En stilistisk prægning er bestemt af ordvalg, figurbrug og syntaks. Her opereres med tre stiltyper: 1. den jævne eller ligefremme stil, 2. den mellemste stil og endelig, 3. den høje stil, der skal være både rig, fyldig og velformet. Hos Cicero tilpasses de tre stiltyper talerens tre opgaver – at belære, behage og bevæge – hvor det væsentlige aspekt er, at taleren må vælge en passende stil, dvs. en stil, der passer til emnet. Man kan dog med fordel variere det tredelte register og mobilisere de forskellige stiltyper i forskellige kontekster for at opnå maksimal effekt. Stilen i den klassiske retorik angår således ikke manden – som Øivind Andersen skriver det: ”Stilen er ikke ”manden”, som det personlighetscentrerte *bonmot* fra 1700-tallet sier. Stilen tilhører saken”<sup>8</sup>.

Der opstår således en forandring i det retoriske stilbegreb, der historisk set vedrører sagen, en normativ anvendelse, til en brug af ordet i kunstvidenskabene, der henviser til det personale eller manden – stil som den individuelle hånd. Et enhedspræg, der kan adskille den ene kunstner fra den anden. Her har Goethes brug af ordet ifølge Gadamer været bestemmende for eftertidens brug af begrebet. Kunstneren udvikler en stil i det øjeblik, han ikke længere eftergør sit emne, men selv skaber sig et sprog. Stilen består i foreningen af trofasthed overfor emnet med en individuel manér. I den klassifikatoriske eller deskriptive anvendelse af begrebet stil findes dog også forestillingen om grundmønstre, der kan omfatte en personkreds, kollektiv stil, der således ikke adskiller, men samler fællesskaber. Herved skabes der distinktioner i relation til andre fællesskaber.

Helt centralt er der altså, ifølge Gadamer, en indre spænding i begrebet mellem normativt og bestemmende, det være sig klassifikatorisk eller deskriptivt. Denne klassifikatoriske funktion af stilen kan fungere enten genremæssigt eller individualiserende. Begge former er emblematiske, men kan både fungere samlende og forskellssættende. Spørgsmålet er dog, om ikke den normative forståelse af stilen fortsat og kontinuerligt har spillet en rolle også for den klassificerende anvendelse af stil-

7 Hans-Georg Gadamer, ”Stil og stilhistorie,” i: *Den Blå Port*, 27-28 (1993), s. 463-465.

8 Øivind Andersen, *I retoriikkens hage* (Universitetsforlaget, Oslo, 1995), s. 83-87.

begrebet. I hvert fald vil den mere nutidige og populærkulturelle anvendelse af begrebet stil vise sig at genoplive 'sagens' vigtighed.

Ifølge Gadamer er stilbegrebets anvendelse på og vigtighed for kunsthistorien en naturlig konsekvens af den historiske bevidsthed. Den æstetiske norm forsvinder i stilbegrebet til fordel for en deskriptiv funktion. En klassifikatorisk interesse og funktion, der kan anvendes til at skrive historie(r). De kollektive stilarter i kunstvidenskaberne kan således have meget forskellig karakter, henholdsvis som 'strømninger', der via et historiserende blik konstituerer stilarter gennem generations-, tids- eller epokestile eller f.eks. i konstruktionen af genrestile (episk, dramatisk, lyrisk). Der findes dog klare eksempler på krydshenvisninger disse niveauer imellem, f.eks. ved begrebet 'romantik'.<sup>9</sup>

Stilbegrebet ophører med at være en sikker deskriptiv faktor gennem det 20. årh., bl.a. i kraft af, at stilmidlerne frisættes. Dette sker f.eks. med de historiske avantgardebewægelser, der på en ny måde bruger og blander stilarter i bl.a. collagen. Man udstiller og vrænger tendentielt ad stilen som tegn på en troværdig normativ eller deskriptiv strategi. En stil kan således ikke længere bruges til at klassificere et kunstværk på anden vis, end ved at værkerne netop blander stilarter og dermed udstiller deres tendentielt tomme funktion.

Stilbegrebet bibeholder dog, ifølge Gadamer, sin betydning for kunstvidenskaben. Stilen hører til kunstens grundlag, og stilfornemmelse er central i forståelsen af kunst. I udøvelsen af musik er stilforståelse for eksempel en vigtig viden i relation til historisk opførelsespraksis, men stilanalyse er ifølge Gadamer ikke i sig selv nok til at danne grundlag for erfaringen af kunst og for den videnskabelige erkendelse.

Stilens funktion i de positioner, jeg indtil videre har præsenteret, er knyttet til begrebets evne til at synliggøre forskelle, en distinktiv evne, der praktiseres via tegn og via praksis. Som sådan vil jeg med den kommende introduktion til feltet hiphop og stil fastholde denne evne og dens funktionelle karakter. Det er (fortsat) *måden* der er afgørende.

## Hiphopkultur som sociologisk og æstetisk felt

Hiphop var fra sit udspring og frem til starten af 80'erne primært en sort kultur i USA, særligt knyttet til New Yorks afro-amerikanske ghettoer. Hiphop dækker både over musik (beat og rap), graffiti og breakdance, og var efter sigende i sin oprindelige form en gadekultur, der udfoldede sig på stedet. Aktiviteterne bestod i en leg, hvor man "battlede", altså sloges på rim og akrobatiske bevægelser - typisk foregående imellem rivaliserende grupper på gaden. Man dansede og rappede om positioner, dvs. at hiphop helt grundlæggende handler om at vinde publikums gunst og dermed respekten. Kravet om et stærkt retorisk argument står således centralt fra hiphoppens udspring og er et kendetegn, der vokser ind i stilen, og som flytter med, både når hiphop bliver global og "mainstream", medieret og produceret.

Hiphopkulturen er kendetegnet ved i 70'ernes sorte USA at være affødt af en social og kulturel marginalisering og herved knyttet til en subkulturel og opposi-

9 Rosenberg, *Ästhetische Grundbegriffe*, s. 6.

tionel selvforståelse. Denne opbygning af et fællesskab gennem følelsen af fremmedgjorthed synes fortsat kendetegnende for det man kan betragte som dogmer i selvforståelsen inden for den aktuelle ”autentiske” hiphopkultur, knyttet til f.eks. ghettodannelser i udkanten af det urbane rum overalt i verdens storbyer.<sup>10</sup>

Hiphopkulturen er gennem 80’erne og 90’erne blevet både ”mainstream” og kommerciel. Men det betyder ikke, at rappere inden for miljøet ikke fortsat beken-der sig til hiphoppen som et stammeagtigt forbund.<sup>11</sup> Denne autentiske selvforståelse knytter sig i udpræget grad til en forfinet, håndværksmæssig tilgang til f.eks. udøvelsen af rap(flowet), hvortil der også hører det førnævnte konkurrenceelement, ”battle” – hvor man ”freestyler”.<sup>12</sup> Det parameter, som hiphop sætter utvetydigt højt, er således kravet om dygtighed – skills. Hvis man er dygtig nok til sit håndværk, er man ikke til at komme uden om, mainstream eller ej. Stilen er kun god nok, hvis den er fulgt af tilsvarende dygtighed og opfindsomhed. Rappen skal forny de gældende udtryk. Man må ikke kopiere hinanden, og hvis man gør det, sker det ofte i beatet. Man må dog gerne revidere, drille og i samme bevægelse positionere sig selv – men flowet skal være ”fresh”.

Hiphop er blevet en kommerciel faktor særligt gennem de sidste 15 år, især i kraft af og gennem den amerikanske Westcoast hiphop, der blomstrede fra starten af 90’erne, den såkaldte gangsta’rap, der også spiller på gadens sprog, med tydelige tegn på en kriminel attitude: voldsromantik, våbenfascination og et tydeligt sexistisk kvindesyn.<sup>13</sup>

Som det allerede fremgår, er det vanskeligt at tale om hiphop som en ensartet størrelse, men i store træk skelnes der i amerikansk sammenhæng særligt mellem East- og Westcoast i stil og attitude. Begge retninger inden for hiphop har en udbredt sensibilitet eller ligefrem sentimentalitet for hjemstavnen, forstået som ”the neighbourhood”. Stedet hvor man lever er afgørende og centralt i rappernes selv-fremstilling i feltet mellem det lokale og det globale.

Hiphoppen kom til Danmark i starten af 80’erne, mens den første dansksprogede rapplade først så dagens lys i slutningen af samme årti i skikkelse af bl.a. MC Einar. Det er dog særligt gennem de sidste 15 år, at hiphop er blevet en kommerciel faktor med gennemslagskraft på den danske musikscene. De rappere jeg henviser til og anvender i denne artikel, bl.a. Jokeren, Niarn og L.O.C., er inspireret af gangsta’ rappens attituder hvad angår selvscenesættelse og tematik. Der findes mange andre typer af undergenrer inden for rap – bl.a. i dansk sammenhæng en mere litterær ekvilibristisk orienteret rap stil, med medlemmer som det nu opløste Kongehuset, gruppen Malk de Koijn, der heller ikke længere fungerer fast eller Per Vers (der dog ligesom Jokeren synes at danne bro mellem de to skoler). Disse kunstnere arbejder med en meget kompleks og fremtrædende leg med rytme, ligesom de opererer med en rablende, associativ og lyrisk leg med sproget. Herudover er dansk rap også

10 Ove Sernhede, *Alienation is my Nation* (Stockholm: Ordfront förlag, 2002).

11 Murray Forman, *The ‘Hood’ Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2002).

12 Patricia Rose, *Black noise : rap music and black culture in contemporary America* (Wesleyan University Press, 1994).

13 Sernhede, *Alienation is my Nation*.

præget af det man kan kalde etnolektrap, der bl.a. udspringer af postnummeret 8210, Århus V. Disse rappere kalder selv genren for 'perkerrap' og er i vid udstrækning inspireret af gangsta'rappens attituder og radikalitet, men har samtidig en stærk bevidsthed omkring deres "modkulturelle" ghettoidentitet.

## Stil og genre – en begrebsafklaring

I diskussionen af på hvilke niveauer det kan være hensigtsmæssigt at beskrive og arbejde med stilen i hiphop, dukker begrebet genre op som noget, stilen uden tvivl grænser op til. Her skal vi se på relationen mellem stil og genre, særligt set fra musikvidenskaben, og herunder præsentere Adam Krims' studier af rap som genre.

Relationen mellem stil og genrer er kompleks: Er det stilen, der konstituerer genrer eller er det genrer, der konstituerer stil? Allan F. Moore forsøger i artiklen "Categorical conventions in music discourse: style and genre" at belyse forholdet mellem genre og stil inden for musikvidenskaben. Mens stil, som tidligere nævnt, etymologisk kommer af "stilus", der refererer til måde, "manner of discourse", kommer genre af "gender", der betyder typer, "kinds". Helt grundlæggende har genre altså noget samlende ved sig – den er en tegning af et felt, hvor inden for noget er sammenligneligt, hvorimod stil knytter sig til handlinger – altså måder, hvorpå man gør noget.

Stil kan ifølge Moore betragtes på forskellige niveauer og undersøges henholdsvis i forhold til materiale, i lyset af historiske, geografiske faktorer eller som før beskrevet, som noget individuelt. Disse bestemmelser ækvivalerer henholdsvis de klassifikatoriske og de differentierende træk, jeg tidligere opridsede som basis for stilbegrebet historisk betraget. Genrer er her over for, ifølge Moore, knyttet til at organisere reproduktionen af bestemte ideologier, som det f.eks. fremgår af Robert Walser's studier af Heavy Metal-genren. Genre ses altså som konstitueret i højere grad på baggrund af sociologiske faktorer end stilistiske træk, der i stedet fremstår relativt autonome.<sup>14</sup> Moore kommer i artiklen frem til, at hvis stilen i musik vedrører artikulationen af musikalske gestus, så angår genreidentiteten og konteksten for disse gestus. Stilen har altså fokus på tekniske træk, mens genrer i højere grad synes socialt funderede.<sup>15</sup> Herved kan genre anvendes til at tegne et territorium, mens relationen mellem stilarter og understilarter ikke har samme evne.

Genrediskussionen inden for hiphop er bl.a. blevet belyst af Adam Krims i *Rap music and the poetics of identity*,<sup>16</sup> der bl.a. rummer distinktioner mellem typer af rap og bestemte tilhørende kendetegn. Krims opererer ikke med den helt samme skellen mellem stil og genre som Moore, men ser dog også genrer konstitueret gennem ophobning og betoning af bestemte stiltræk, der dog samtidig er gennemstrømmet af den sociale verdens praksis:

14 Allan Moore, "Categorical conventions in music discourse: Style and genre," i: *Music and Letters* 2001: 82(3) (Oxford University Press, 2001), s. 439.

15 Moore, "Categorical conventions in music discourse...", s. 441.

16 Adam Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).

Musical poetics in some sense *transcodes* the social dynamics otherwise considered external to it; and a relational map of the social world is chartered within the genre system to be described here, invoking Africa-American traditions, pre-existing genres, gender relations (and gender domination), class relations, and the possibilities more generally of (especially American) urban life.<sup>17</sup>

Krims ønsker ud fra dette overordnede syn på relationen mellem musikalsk poetik og kontekstuelle faktorer at kortlægge rappens forskellige typer og generer: "The basic parameters that outline the genre system are as follows: (1) the style of the musical tracks; (2) the style of MCing (or "flow") and (3) the topics commonly dealt with (i.e., the semantic aspects of the lyrics)"<sup>18</sup>. Meget afgørende kobler Krims altså de stilistiske træk for de enkelte subgenerer med det semantiske, altså emnerne og den grundfølelse, der findes i rapteksterne. Således spiller det tekniske, stilistiske niveau hos Krims sammen med det argumentativt retoriske.

I forbindelse med flows arbejder Krims med henholdsvis 1. sungen stil, der rummer klare regelmæssige betoning, rim og pauser, mens der optræder få synkober, 2. tale-effusiv stil, der er en tale-nær måde at rappe på, der ofte fungerer laid-back i forhold til beatet. Den metriske puls er her uregelmæssig, idet der er fokus på tekstens logik. Den 3. type er den percussion-effusive stil, der er synkoperet qua denne stils hyppige brug af mange indrim, multirim etc. Denne stil er altså uden regelmæssighed i forhold til pauser og betoning. Krims fører disse stile sammen med forskellige typer af subgenerer inden for rapmusik. Flowstilen undersøges således i relation til forskellige generer, bl.a. bestemt af deres semantiske output og formål. Her opererer han med henholdsvis partyrap (disco-funk samples, uptempo, fejring, sex og glæde i sungen stil), mack-rap (RnB, gerne live- instrumentering, angår selvhævdelse og rummer sexismen), jazz bohemian (høj kompleksitet i sampling og layering, varierende flow og angår f.eks. afro amerikansk kultur og politik) og reality rap (hardcore, bl.a. gennem støj, forvrængning, effusive stile og ghetto-realisme). I de sidste to eksempler er der en klar diversitet på spil. Mens begge typer er interesserede i at fremstå autentiske hvad angår attitude, spiller jazz-bohemian genren på en anden type autenticitet end reality rappen. Den har en didaktisk funktion og promoverer sit budskab med stor verbal og rytmisk kompleksitet. Der er altså ikke tale om ghettocentrisme, selv om emnerne, der tages op, kunne lægge op til det. Reality rappen er her overfor kendetegnet ved en tydeligt radikal attitude, og f.eks. det politiske fremstilles utvetydigt og hårdt.<sup>19</sup> Efter denne korte præsentation af udvalgte hiphop-generers karakteristika, vil jeg i det følgende arbejde videre med at underbygge tesen om, at hiphopstilen og den retoriske argumentation betinger hinanden gensidigt.

17 Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity*, s. 46.

18 Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity*, s. 55.

19 cf. Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity*, s. 54-66.

## Stil og attitude i hiphop

Stilens rolle og relevans i relation til hiphopkulturen og rapmusikken er signifikant. Stil er bl.a. central for hiphop i og med, at den samler fællesskabet. Stilen udpeger hvem der er ”for real” (inden for), og hvem der ikke er. Stilen er dog samtidig der, hvor man som rapper brander sig selv, en individuel signatur, der dermed er forskelssættende. Stilen angår altså både ’sagen’ og ’manden’, ligesom den repræsenterer en relation mellem form, indhold og effekt.

Attituden er forbundet med stilen, men er ikke kun en uddybning eller spejling. Attitude kan betragtes som en del af stilen, den angår også måder man agerer på. Hvis jeg skal pege på, hvad der gør den forskellig fra stilen, er det måske, at attitude i højere grad end stilen repræsenterer holdningstilkendegivelser (en persons perspektiv i forhold til et specifikt mål). Mens stil godt kan være et ’ydre’ fænomen – man kan godt høre hiphop og samtidig være en ’poptøs’ – så opretholder attitude sit ideologiske ståsted. Det forekommer mig, at man tentativt om relationen mellem attitude og stil i hiphop kunne sige, at hvor stilen angår *måder* i bred forstand, så er attitude præget af radikalitet, som et sted, hvor kulturen italesætter sig selv som ”modkultur”. Attituden peger på og fremhæver en tendentielt selvfremhævende, sejrsmæssig offensivitet. Stilen i hiphopkulturen besidder ikke nødvendigvis denne skarphed eller radikalitet, men er måske i højere grad knyttet til måden man fører sig og agerer på. Attituden er således – som en forsigtig tese – stærkere knyttet til rap som retorisk kommunikation og argumentation, end stilen er det.

Teksten af L.O.C., som jeg indledte artiklen med, parafraserer hvad man må formode er en typisk dag i rapperens liv. Rapperen beskriver sig selv og sine handlinger ud fra et hjemstavnsperspektiv (8210 er postnummeret på Århus V, der har lagt navn og etos til genren ’8210’), men også ved hjælp af beklædning, måder at bevæge sig på, indtaget af det ene eller andet rusmiddel og mødet med de sædvanlige ho’s (slang for hunkøn). Tydeligvis en beskrivelse af en livsstil, der her får et æstetisk stilistisk udtryk gennem rappen. Stilen er noget L.O.C. eksplicit praler af – ”min stil den er go”.

Teksten er en form for selvfortælling, der arbejder med stil. Den gode stil tilhører rapperen, og at de andre glor, bliver blot et udtryk for rapperens evne til at være synlig, til at ’brænde igennem’. Rapperen anvender stilen distinktivt, han peger på sig selv som den, der har den fede stil, hvilket er klart normativt og positionerende. Attituden accentuerer en position, og dem, der er udenfor fællesskabet, forstår ikke stilen eller signalerne på den rigtige måde. Rapperen tilhører altså og fremhæver et fællesskab frem for et andet, mens teksten samtidig er en branding af Liam O’Connor selv, en individualistisk, selvforherligende gestus.

I den citerede rap fremstår L.O.C. forholdsvis optimistisk omkring sin tilværelse, men er i øvrigt kendt for at genfortælle sit liv fra de mest mørke sider:

Jeg er blevet kaldt gangster og alt muligt andet, og jeg kan godt forstå, hvis folk får det indtryk. Men jeg har mødt ægte gangstere, og mit liv har intet med den slags at gøre. Jeg laver sandfærdig rap, og det får så et negativt skær, fordi jeg som regel foretrækker at beskæftige mig med nedturen frem for

opturen. Hvis man beskriver nedturen godt, så fanger den folk. Derfor er det ofte *badass*-attituden jeg går efter.<sup>20</sup>

Der er mindst to interessante aspekter i dette citat. Det ene angår påpegningen af, at rapperen må fremstå troværdig. Han skal rappe om sit liv, som det er, for at kunne påberåbe sig den rette autentiske pondus. Der er altså en sammenhæng mellem stil og troværdighed inden for rapfællesskabet. Dette gør han dog, som alle andre rappere, under et alias – altså et iscenesat jeg eller en maske. Samtidig bruger han samme autenticitet – sin ’street credibility’, her den mørke side af Liam O’Connor – til at skabe en overbevisende æstetisk strategi og herved overbevise lytteren om sine evner som kunstner. Det er en meget bevidst brug af stilistiske virkemidler, der er med til at brande rapperen. Stilen fungerer her både som en individuel signatur og beskriver samtidig fællesskabet som noget, der er forskelligt fra andre fællesskaber. Stilen angår både sagen og manden.

## Hiphop stilens elementer

Genren rap består af mindst to elementer: et beat og et flow. Beatet eller groovet udgør bunden i musikken og er ofte i 4 slag over et antal takter. I den R&B-inspirerede del af genren findes udpræget brug af polyrytmik og synkoperinger. Beatet er repetitivt, dvs. en kort form, der gentages. Der er ingen storform eller udvikling i temaer hvad angår rappens beat. Groovet er således et gentaget rytmisk mønster, der har en fikseret længde og rummer flere rytmiske lag. Rap betragtes ofte som en type af musik, hvor den afrikanske indflydelse synes særlig stærk gennem bl.a. det repeterede beat og den forholdsvis komplekse brug af polyrytmer, som bl.a. Robert Walser pointerer i artiklen: “Rhythm, Rhyme and Rhetoric in the Music of Public Enemy”.<sup>21</sup> Herudover er musikken ofte produceret på en måde, så slaget bliver upræcist eller lidt forsinket, hvilket også understøtter den *laid back*-feeling, der er kendetegnende for stilen i en del rapmusik. Denne stil kan betragtes som en særlig form for gestik.<sup>22</sup> I sproget kan gestik f.eks. angå sprogtoner, rytmisk frasering, tryk

20 L.O.C. i Rune Skyum-Nielsen, *Nr 1- Dansk hiphopkultur siden 1983* (Informations Forlag, 2006), s. 94-95.

21 Robert Walser, “Rhythm, Rhyme and Rhetoric in the Music of Public Enemy”, i: *Ethnomusicology* 39 (1995), 2.

22 Ifølge Fremmedordbogen er gestus en udtryksfuld bevægelse, især med hænderne. I daglig tale forstås en gestus som at slå ud med armene i overført betydning – altså en flot, udfordrende handling. Gestik er traditionelt læren om de legemlige kunstneriske udtryk; mimik og plastik. At gestikulere er at gebærde sig, dvs. en handling, der har at gøre med ekspressivitet. Gestus kan altså på forskellige niveauer betragtes som noget, der har del i det udtryksmæssige – og dermed også har at gøre med æstetisk sensibilitet i bred forstand. Gestik rummer en bevægelse, en handling – en gestus er at bevæge sig fra et punkt til et andet, når vi f.eks. løfter hånden for at vinke eller nejer dybt for dronningen. En gestus er dog kun en gestus, idet den bliver forstået som sådan – den forudsætter et forhold mellem en afsender og en modtager. En flot, fejende handling er kun flot, fordi den forstås som sådan, ligesom en gestus bedst fungerer inden for sin egen kultur. En gestus kan forstås umiddelbart; den får mig ikke til at tænke på vreden, den er selve vreden, siger fænomenologen Merleau-Ponty, men vi skal på den anden side forstå netop denne gestus som vrede, for at den fungerer som gestus. En gestus er altså på samme tid et kropsligt og et konven-

og betoning, i musik kan gestik forstås som de lydige eller performative aspekter ved det musikalske værk, der består af de samme komponenter som den sproglige gestik.

Flowet, der betyder fluktuering, rummer heroverfor mulighed for en mere kompleks fortællestruktur. Den udgøres af rapperens hurtig-snak, der har indtaget vokalens plads. Der etableres ofte i omkvædet en melodisk sekvens i sammenhæng med rappen. Flowet rummer bl.a. rytmiske bevægelser, rim, ordspil, humor og ironi og metaforisk brug af sprog.

Rap er en udpræget mundtlig form, både hvad angår tematik og formelle træk. Brugen af call-response-figurer er vigtig i forståelsen af slægtsskabet mellem afrikansk og vestlig musik i rappen.<sup>23</sup> En sådan figur har en retorisk funktion og bruges ofte i freestyle, altså i battles, (dvs. livesituationer), men kan også bruges som stilistisk markør på studieproduceret musik.

Det performede aspekt ved flowet er helt afgørende forstået som den måde, hvorpå rapperen stilistisk leger med både mening og groovets rytme. Performance angår i den forbindelse f.eks. særlige accenter eller tryk på ordene eller den performative diktion i rapperens stil. Rapperens stil kan f.eks. være rytmisk tilbagelænet eller 'fremme på beatet'. Dialekt, stemmekvalitet og tempo spiller også ind på det performede aspekt.

Rapperen forholder sig til beatet på en måde, så han/hun rytmisk bearbejder, udfordrer og bekræfter rytmen i groovet. Rapperen bruger sproget æstetisk og rytmisk set på en ofte kompleks måde, idet der tænkes frit i forhold til både metriske mønstre og f.eks. rimskemaer. Rytmen er det gennemgribende element i rappen, men den er hele tiden sat til diskussion, hvad angår beatenes placering og frasernes længde. Flow og beat er ofte i et rytmisk spændingsforhold til hinanden. Rapperen fortæller ofte en mundret og sammenhængende fortælling, der bruger en realitets-effekt som stilistisk kendetegn. Der spilles altså med en etablering af en form for autenticitet – ”jeg rapper om mit liv som det er”, som vi så det hos L.O.C., men denne er samtidig en narrativ strategi, hvor det er fortællingen, der skaber en realitet. Etableringen af autenticitet gennem selvførelse spiller i høj grad sammen med hip-hopkulturens generelle selvforståelse: at den er en kultur, hvis fællesskabsfølelse er skabt på baggrund af en fremmedgjorthed og en fornemmelse af at være ekskluderet eller i hvert fald udenfor døren i samfundet i øvrigt.

tionelt tegn (Merleau-Ponty, 1994, p. 151).

En gestus er på helt afgørende vis en medialitet – den er et middel, hvormed vi kan understøtte eller spørge til sprogets mening. Det dybe buk for dronningen kan udføres med ironi, og gesten kan herved indføre en merbetydning eller en flertydighed i udsagnet. Den italienske filosof Giorgio Agamben betegner gestus som ”kommunikationens kommunikabilitet”, en kommunikationens evne til at kommunikere (1996, p. 58). På den måde indgår gestik i et betydningsssystem, men dens betydning kan ikke fastlægges på samme måde som sproget; den er en betydningsfunktion. (Birgitte Stougaard Pedersen, *Lyd, litteratur og musik – gestus i kunstoplevelsen* (Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008).

23 I musik er call-response en på hinanden følgende forskellige fraser, hvor den anden frase høres som en direkte kommentar eller et svar på den første frase. Det findes som et basalt element i mange musikalske former.

Man etablerer sin position gennem en kreativ handling hvori man også ”fortæller sig selv”. Man spiller herved på autenticitetsforestillinger, der indgår i en retorisk argumentation. Det handler om at vinde respekten, og det gør man bl.a. gennem den gode fortælling og den rette stil. Teksten handler nok om rapperens identitet og livsstil, men denne er altid allerede forklædt eller klædt ud. Den er både en effekt og en fortælling.

Ud over flow og groove er hiphop-stil kendetegnet ved særlige bevægelsesmønstre – gestik, dvs. at bevægelser som gangart, håndtegn og performance på scenen er præget af en karakteristisk stil. Man har så at sige et meget lavt tyngdepunkt i kroppen og bevæger sig lettere rastløst omkring med store skridt, mens man kaster med armene. Håndtegn udgør i sig selv et helt alfabet.

Ud over en særlig kropslig gestik findes der også en særlig sproglig gestik med signifikante sproglige betoning. Et eksempel på dette er det lille ord *dér*, der har sin helt egen betydning inden for rappen. Den særlige brug af ordet *dér* i dansk rap stammer fra MC Einars ”Arh *dér*” (1991) og har siden været fast bestanddel af dansk rap’s lingo. Ordet siges efter en sætning og bruges på en eller anden måde til at give en sætning et ekstra tryk, som det på et tidspunkt kunne læses på rapgruppen Den Gale Poses hjemmeside. *Dér* er en sproglig gestus, der har sit eget lydlige og semantiske kodeks – og det er en klar signatur på hiphop-stil, der også rummer træk af offensivitet i sin henvendelsesform.

Man kan betragte det lille ord *dér* som indgang til et helt felt omkring vokabular og koder. Der er i amerikansk sammenhæng således udgivet hiphop ordbøger både i bogform og på internettet, som man altså kan bruge, når slangordforrådet slipper op.

Beklædningen er også signifikant og består i meget overordnede træk af hætte-trøjer, sneakers og baggy pants – altså bukser med et meget lavt tyngdepunkt bagtil. Denne hængerøvsmetaforik kan i et vist omfang overføres til rytmens performede stil, hvor rytmens karakter ofte er tilbagelænet. Betragter vi rytmen som en del af hiphoppens stilistiske gestik, kan denne også ses som et retorisk virkemiddel; den er både fundamental for musikkens form og retorisk/stilistisk afgørende. Rytmens tilbagelænedede karakter tilfører rappen en særlig form for betydning. Robert Walser betoner i sin førnævnte artikel vigtigheden af rim og retorik i rap, og understreger i den forbindelse særlig rytmisk deklamation og retoriske strategier som afgørende for rappens performede aspekt. Den musikalske og verbale rytme ophøjes her til retorisk agent eller medspiller.

## Stil og retoriske figurer

I genrediskussionen præsenterede jeg bl.a. to meget forskellige undergenrer, der gjorde brug af henholdsvis den radikale, hårde attitude og den mere legende, sofistikerede tilgang til hiphop som livsform og kunstnerisk udtryk. Det interessante er her, at disse stiltræk fungerer i et samspil mellem f.eks. rytmens æstetiske stil og det semantiske indhold i teksten og herfra skaber en retorisk argumentation. Konkurrencemomentet er, som allerede pointeret, helt afgørende for hiphop, både som

kunstnerisk anliggende og som livsform. Den seneste samlede beskrivelse af hiphop i Danmark, skrevet af journalisten Rune Skyum-Nielsen, hedder således *Nr. 1*. Dette er 'utilfældigt' i den forstand, at hiphop konstitueres på netop driften mod at vinde både konkurrencen og respekten. Således var hiphopkulturen, da den holdt sit indtog i Danmark sidst i 80'erne, præget af, at man kun var en del af gruppen og kulturen, hvis man bidrog – altså f.eks. battlede på dans – og at vinderen principielt 'tager det hele'. Kampen kæmpes på kunnen, men også på stil, og den går dybest set ud på at 'jævne'<sup>24</sup> den anden. "To play the dozens" eller at "disse" er således former, hvor vi kan opleve denne retoriske leg eller kamp. "The Dozens" er en dialogisk verbal kamp i freestyle rap, hvor man f.eks. i form af "call and response" fornærmer en modstander og/eller hans familie. Dette sker i en kollektiv, 'live' kontekst. I freestyle, der består af på stedet improviseret rap, kræves et stort aktivt ordforråd, som rapperen kan bruge og anvende til det maksimale i sit forsøg på at vinde over modstanderen. En stor del af hvad der foregår i en freestyle battle (som f.eks. ved DM i rap), er således en jævning af modparten gennem f.eks. "boasting", "dissing" og "playing the dozens".

Disse figurer er, om end ikke i klassisk forstand, en form for retoriske figurer. Klujeff læser i artiklen "Retoriske figurer og stil som argumentation" Jeanne Fahnestocks definition af retoriske figurer som på den ene side det, der giver liv, kraft og følelse til et udsagn, men som på den anden side – samtidig – udgør argumentet i sin mest fortættede form.<sup>25</sup> Retoriske figurer bliver herved både effektive virkemidler, men har også en konstituerende og argumentativ funktion: "Retoriske figurer kan ikke reduceres til *elocutio*, men bliver en del af *inventio*."<sup>26</sup>

Relateret til en kulturel sammenhæng som den afro-amerikanske, der jo danner udgangspunkt for hiphopkulturen, nævnes i denne sammenhæng ofte begrebet *signifyin(g)*. Signifyin(g) kan forstås som sprogspil eller performativer i sproget. Signifyin(g) kobler 'skills', altså stilistiske, tekniske træk eller måder med kulturel betydning. Performativer i sproget kan sammenlignes med det, litteraturteoretikeren Henry Louis Gates i bogen *The Signifyin(g) Monkey*<sup>27</sup> betegner som retoriske figurer. Disse er sprogspil, der kan knyttes til afrikansk fortælletradition og kulturelle former, litterære som religiøse. *Signifyin(g)* hos Gates er en tostemmig diskurs i postkolonial kontekst. Gates' begreb er en metafor for kontinuerlig paradigmatisk revision eller variation af kendte elementer inden for afroamerikansk sprogbrug, fortælletradition og litteratur. The signifyin monkey var oprindeligt den frække 'joker' i fortællingen, der kunne sige den gældende diskurs imod. Den kunne tillade sig at sige alt det, fortælleren måtte udelade.

24 For yderligere og interessante pointer omkring dette se Jon Helt Haarder: "Præleri som underholdning ved øldrikning. Dansk rap som identitetsdesign", der bl.a. fremhæver det oldnordiske udtryk 'mandjævning' som en forløber for hiphoppens 'dissing'. I: *Kritik* 184 (2007).

25 Fahnestocks analytiske eksempel er et reklameslogan fra 1950'erne, for husholdningsfilm: "Protects what it shows/ Shows what it protects, Klujeff, "Retoriske figurer og stil som argumentation," s. 35-36.

26 Klujeff, "Retoriske figurer og stil som argumentation," s. 37.

27 Gates, *The Signifying Monkey*.

Signifyin(g) angår indirekte betydning og er særligt knyttet til verbale performanceteknikker. Her er tale om et retorisk princip, der angår alle ekspressive former. Hvis *signification* betyder horisontale henvisninger i sproget mellem betegner og det som betegnes, repræsenterer *signifyin(g)* vertikal revision og retorisk leg med etablerede betydninger ved at transformere dem til nye signifikanter, repetition med revision. Eksempler på retoriske figurer i 'sort' kultur kunne f.eks. være, som her beskrevet af Gates: "The black trope of all tropes – signifyin(g) implicative speech that makes use of the tropes of "marking, loud-talking, testifying, calling out, sounding, rapping, playing the dozens and so on".<sup>28</sup>

I en læsning af Gates' begreber anvendt på 'sort' musik skriver Samuel A. Floyd i *The Power of Black Music*: "Musical signifyin(g) is the rhetorical use of preexisting materiel as a means to demonstrate respect for or poking fun of a musical style, process or practice through parody, pastiche, implication, indirection, humour, tone play or word player".<sup>29</sup> Figurer som disse er handlinger i f.eks. sprog og musik, der rykker ved forankrede betydninger gennem f.eks. ordspil, drilleri, pral, vitser og parodier. Signifyin(g) udskifter det semantiske register med det retoriske og kan skabe et rum mellem tekst, i denne læsning noget, der fremstår statisk og performance, der betragtes som en funktion. Signifyin(g) synes at være et godt begreb at forstå rappens retoriske henvendelsesform ud fra, også i den forstand, at begrebet kobler det æstetiske med det kulturelle gennem den sociale praksis, de retoriske figurer indgår i.

Et af de spørgsmål, som Gates begreb efterlader, er dog om denne kulturelle betydning entydigt behøver at høre til afroamerikansk kultur. I en dansk sammenhæng ser disse virkemidler ikke ud til at adskille sig fundamentalt fra de afroamerikanske, selv om grebene eller figurerne oplagt er fortolket ind i en dansk sammenhæng. Også i dansk hiphop er "call and response", "dissing" og "boasting" konstituerende for både stilen og dens argumentative kraft – også i relationen mellem det æstetiske, tekniske og livsstilen. Rytmen har f.eks. som før nævnt en retorisk funktion, ligesom radikaliteten har det.

Lund Klujeff siger i forlængelse af diskussionen om sammenhængen mellem stil og argumentation, at "Stil forstås [...] som en sammenhængende stilbestræbelse, hvor forskellige stilistiske elementer som retoriske figurer, ordvalg og ordsammensætning fungerer sammen med et betydende og *persuasivt* formål".<sup>30</sup> Det handler om at vinde respekten – og det sker bl.a. gennem den adækvate stil.

Jesper Dahl, alias rapperen Jokeren, har begået mit næste eksempel. Jokeren hører til hvad hiphopteoretikeren Mads Krogh har kaldt for 'stodderrap'. Et genreprædikat, der er beslægtet med Krims' subgenre "mackrap", og som i vid udstrækning beskriver livet i overhalingsbanen med et heftigt forbrug af både stoffer, biler og babes. Stodderrappen er således beslægtet med gangsta'rappen, hvad angår sin forkærlighed for 'bling bling' og sin tilgang til det andet køn, ofte beskrevet som sexis-

28 Gates, *The Signifying Monkey*, s. 51-52.

29 Samuel L. Floyd, *The Power of Black Music* (Oxford: Oxford University Press, 1995), s. 8.

30 Klujeff, "Retoriske figurer og stil som argumentation," s. 42 – min kursivering.

tisk. Det var således også et nummer af Jokeren, ”Møgluder”, der var med til at sætte gang i en månedlang debat i Dagbladet Politiken tilbage i 2004, hvor Hanne Vibeke Holst gik til angreb på bl.a. rapperen Niarn. Debatten udfoldede sig omkring emner som sprogforurening, hiphoplingo, sexism og attitude. ”Mit sprog Yo” er et kunstnerisk (og meget retorisk?) svar på Holsts kritik af Niarn:

Har altid bandet, har altid snakket sådan her  
 Hvordan der? Sådan her, det I får er hvad I ser  
 Det’ MIT lingo, MIT slang, MIT sprog yo  
 Det synes jeg egentlig ikke I skal gøre jer kloge på [...]  
 Når jeg taler om ”snitter” så mener jeg ikke håndmadder  
 Og ”håndmadder” – Det’ dem smurt med håndflader  
 For jeg ”spændt op” med hænderne fri – tror du  
 Lir betyder sex? Eller det vi ka li? for vi  
 Fucker med hinanden, yo, kommer med stikpiller:  
 ”Luder, stodder, ho, nar, so fucking pikspiller”  
 Og det skær i jeres ører, I hører ikke teksten  
 Har fokus på ét ord og hører ikke resten?  
 Er det det I kalder en debat?  
 Eller slår I bare plat – på dansk stodder rap  
 Fordi mit valg er at ytre mig frit?  
 Det I kalder ”sexisme”, kalder jeg ”retorik”.<sup>31</sup>

Teksten refererer åbenlyst til attituden og radikaliten i hiphopsprog, -stil og -lingo, men meget interessant, så betegner Jokeren her disse stiltræk som retorik. Han eksemplificerer stilen gennem slangudtryk. Håndmadder og snitter forklares således både inden for og udenfor koden eller genren. Teksten forsøger i det hele taget på pædagogisk vis at forklare eller fremvise de sproglige strategier – slang, ’dissing’ (vi fucker med hinanden) og ’boasting’ som performative sproglige strategier. Når vi ’fucke’ med hinanden er det først og fremmest et retorisk anliggende, der indgår i kampen for at vinde respekten. Denne respekt opnås og vindes ved at lave gode rim og gode flows – den vindes gennem retoriske virkemidler, der agerer performativt. Den gode stil er således et retorisk argument i kampen for respekt. Det sexistiske træk, som jo åbenlyst er til stede både her og der, er altså, i Jokerens forståelse, ikke rappens egentlige anliggende, men er parthaver i rapperens identitetsopbygning, der i vid udstrækning er funderet på retoriske virkemidler og med hjælp fra den rette stil. Det er hvad Hanne Vibeke Holst ikke helt fanger, når hun går til angreb på den danske rapper Niarn.

Denne rap kan i vid udstrækning forstås inden for Gates beskrivelse af ”black’ retoriske figurer. Både boasting, dissing og call-response er således til stede (”sådan her – hvordan der? – sådan her”). I den forstand annekterer de danske rappere uden tvivl den afroamerikanske kulturs æstetiske strategier og gør dem til sine egne. Det-

31 Jesper Dahl alias Jokeren, 2005

te sker således bl.a. gennem en debat, som her foregår inden for en æstetisk, signi-  
fyn(g) kontekst. Jokeren anser 'retorisk' for at være et positivt ladet ord, med bag-  
grund i den helt grundlæggende gestus for hiphopkulturen – kampen for respekt og  
anerkendelse fra sine egne. Herved påpeger Jokeren hvad det er, Holst ikke forstår:  
at den retoriske attitude er et led i den interne konkurrence i miljøet.<sup>32</sup> At vinde er  
et retorisk, argumentativt anliggende selv om kampen kæmpes med æstetiske mid-  
ler – og disse bliver derved i sig selv et argument. Den der har de bedste skarpeste  
rim og de bedste flows udråbes til vinder.

## Hiphop stil som semiotisk og sociologisk anliggende.

Som tidligere nævnt står det kodede element i hiphop centralt. Det er koden eller  
tegnet, der konstituerer stilen.

Dick Hebdiges bog *Subculture and Style*,<sup>33</sup> der er en læsning af punkkulturen og  
dennes stil, i en klassisk subkulturel læsning af udtrykket som modstandsform – en  
læsning som også den svenske sociolog Ove Sernhede forstår den ghettocentristiske  
hiphopkultur ud fra. Hebdiges metode er semiotisk, dvs. at han via semiotikken  
kæder stil og betydning tæt sammen i en proces, der er under stadig forandring, idet  
modkulturers tegn hele tiden bliver indoptaget af det etablerede og kommercielle.  
Dette sker ifølge Hebdige under to karakteristiske former, som han kalder for en  
kontinuerlig rekuperationsproces:

- Omdannelsen af subkulturelle tegn (tøj, musik m.m.) til masseproducerede  
genstande (vareformen)
- Dominerende grupper – politiet, medierne, retsvæsnets – ”etiketering” og  
omdefinering af den afvigende adfærd (den ideologiske form)

Denne cyklus fører fra opposition til mangel på farlighed, fra modstand til indop-  
tagelse, og følger enhver subkultur. Hebdige lægger stor vægt på stilens rolle og  
funktion: ”Det er ikke overdrevet at sige, at forestillingen om stilen som et kodet  
svar på forandringer, der angår hele samfundet, bogstaveligt talt har ændret hele  
forskningen i spektakulære ungdomskulturer”<sup>34</sup>.

Han kalder, med baggrund i bl.a. Eco og Barthes, stilen for intentionel kommu-  
nikation. Denne kan bruges til både kommunikationen af en signifikant forskel og  
den samtidige kommunikation af en gruppeidentitet og udgør pointen bag alle

32 Her er en af denne sommers debatter i avisen i øvrigt interessant: På en ferieskole i et af de  
belastede områder i en forstad til Århus fik de 10-16 årige tilbud om at deltage i fire rap-  
skoler, hvor de kunne lære at skrive tekster, rappe, optræde og indspille sange. En journa-  
list fik her opsnuset, at en 11årig dreng på kurset havde rapped følgende tekst, skrevet af  
drengens underviser på kurset: ”Jeg har en enkelt patron for Morten Messerschidt”. Nyhe-  
den skabte opstandelse og overskrifter i flere aviser. Sommerskolen blev midlertidigt lukket  
og læreren fyret, mens flere inden for rapmiljøet tog til genmæle og anførte, at den hårde  
retorik og attitude er en del af rappens stil og derfor ikke skal tages for pålydende, især  
ikke så længe den udføres med et glimt i øjet. Den er en slags signi-fyn(g).

33 Hebdige, *Subkultur og Stil*.

34 Hebdige, *Subkultur og Stil*, p. 74.

spektakulære subkulturers stilbrug. Jeg mener at det uden problemer kan lade sig gøre at overføre denne forståelse til hiphop. Også her bliver stilen både et identitetsmæssigt brand og et signal om tilhørsforhold til gruppen og dermed sagen – som vi fremlæste det i teksten af L.O.C. - vedrører stil i hiphop både manden og sagen.

Subkulturens tegn er i Hebdige's læsning fluktuerende, den har ingen stabile signifikationer (ikoner), og dette skaber problemer for semiotikeren. Koderne er således voldsomt komplekse og hele tiden under forandring. Dette træk peger på stilens betydning som proces, og her relaterer Hebdige sig til et poststrukturalistisk tegnbegreb – signifiante. Stil forstås således som en betydningspraksis, der har polysemiske træk. Stilen kan skabe en i princippet uafsluttelig mængde betydninger.<sup>35</sup> Forholdet mellem erfaring, udtryk og betydning er ikke en konstant størrelse i subkulturerne. Men stilen har betydning – i et kort skandaløst skuespil, som Hebdige betegner det. I studiet af en subkulturs stil må vi således fokusere på denne betydning og dens transformation.<sup>36</sup>

Hebdige beskæftiger sig med punken som subkultur, men kan man overhovedet tale om hiphop som subkultur i dag? På nogle måder, ja. Der synes stadig at være et autenticitetsbegreb i spil, der er afgørende i hiphoppens selvforståelse. Denne forståelse af insidere er dog oplagt fulgt af en mere livsstilsorienteret, kommerciel brug af hiphoppens koder, som tidligere skitseret. En brug af hiphop koder, der ikke rummer samme forpligtethed som det subkulturelle tilhørsforhold?

Denne tilgang peger på, at også livsstil som sociologisk interessefelt er oplagt at anskue hiphop igennem, men at dette felt har forandret sig mærkbart gennem de seneste 15 år. Feltet lægger sig op ad en generel tale om æstetiseringstendenser, hvor det æstetiske synes at have fået en hverdagslig funktion, der bliver mere synlig, eftersom vi i højere grad end tidligere positionerer os selv via æstetiske tegn og livsstilspositioner. Hiphop livsstil kan således betragtes gennem ydre tegn – beklædning, talemåder, bevægelsesmønstre. Ifølge den tyske sociolog Gerhard Schulze spiller livsstil en anderledes og fornyet rolle i samtidskulturen – hvilken han benævner 'oplevelsessamfundet' (*Die Erlebnisgesellschaft*)<sup>37</sup>. Aktuelle livstile følges som livsform betragtet ikke nødvendigvis op af en signalering af tilhørsforhold til en specifik ideologisk ramme, som tilfældet oftest var i tidligere oppositionelle manifestationer – som punken i 1970'erne. Ifølge Schulze er livstile aktuelt karakteriseret ved mindre radikalitet og mere hedonisme. Ideologien ved nutidige livstile er utydelig, hvis den overhovedet er eksisterende. I stedet er stilens funktion i højere grad forbundet med til- og fravalg og med umiddelbar lystfølelse – en mere hedonistisk funktion, der dog stadig ifølge Schulze er både individuelt stabiliserende og med til at skabe og fastholde det, han kalder for kollektive schemata i vores hverdagsoplevelser. Livstile har ifølge Schulze tre funktioner: én der angår nydelse, én der angår distinktioner, hvor stilen agerer forskelssættende, og én der har livsfilosofiske implikationer – hvilke holdninger stilen signalerer. Den samtidige livsstil er overordnet karakteriseret af mindre indre nødvendighed og mindre radikalitet.<sup>38</sup>

35 Hebdige, *Subkultur og Stil*, s. 112.

36 Hebdige, *Subkultur og Stil*, s.117.

37 Schulze, *Die Erlebnis Gesellschaft – Kultursociologie der Gegenwart*.

38 Schulze, *Die Erlebnis Gesellschaft – Kultursociologie der Gegenwart*, p. 102-104.

Hvordan kan man forstå hiphop ud fra denne dikotomi mellem radikal ideologi og hedonisme? Hiphopkultur forstås i vid udstrækning sig selv i opposition og læses videnskabeligt oftest ind i en ”modkulturel” selvforståelse. Det er en livsform, der er opstået ud fra en følelse af at være udstødt og at være på randen – af samfundet og af byen. Så langt kan hiphop forstås som en negerende bevægelse – som punken. Men, og det er helt afgørende, hiphop trænger frem gennem en æstetisk praksis, der valoriserer elementer, der er helt fremmede for fx punkens negative æstetik. Hiphop er nok en modkultur i sin selvforståelse, men den er først og fremmest optaget af æstetisk kvalitet og sensibilitet – *skills*. På en lystfyldt og legende måde udstiller den sine oppositionelle og radikale tegn. I den forstand er hiphop langt mere bekræftende end destruktiv i sine praksisformer. På den ene side er hiphop altså et affirmativt udtryk, på den anden side er livsformen ikke grundlæggende hedonistisk. Det er således ikke muligt at udskifte hiphopudtryk med en anden type udtryk efter for-godtbefindende. Det betyder noget, at man bekender sig til livsformens regler. Hiphoppens koder bliver dog, i en mainstream-optik, utvivlsomt brugt som tegn i en mere rendyrket hedonistisk form. Beklædning, musik og stil i bredere forstand anvendes således ’world wide’ som ydre tegn i en almen og mere overfladisk livs-stilsmæssig brug.

Barry Brummet reflekterer fra en amerikansk position, der kobler retorik, stil og kommunikation, over de samme tendenser. Han formulerer sig som følger:

Style is a complex system of actions, objects and behaviors that is used to form messages that announce who we are, who we want to be, and who we want to be considered akin to. It is therefore also a system of communication with rhetorical influences on others. And as such, style is a means by which power and advantage are negotiated, distributed and struggled over in society.<sup>39</sup>

Brummet betragter i sin bog stil som stærkt forbundet med identitetsdannelse i den senmoderne kapitalismes tid, ligesom han også påpeger sammenhængen mellem stilbegrebets relevans i samtiden og æstetiseringen af hverdagen.<sup>40</sup> Brummet foretager i sin bog således, som det også har været denne artikels ærinde, gennem stilbegrebet en sammenkædning af stil forstået som æstetisk udtryk og som retorisk argumentation, ligesom han diskuterer stilens status i relation til kulturel identitet i det senmoderne samfund: ”I want to think about style not only as a system of signs, as a kind of performance, but also as the grounds of signifying upon which more and more of our social, cultural world is organized”<sup>41</sup>.

## Afsluttende

Jeg har gennem artiklen præsenteret en række tilgange, hvor det synes relevant at spørge til sammenhængen mellem stil, retorisk argumentation og betydning i rela-

39 Brummet, *A Rhetoric of Style*, s. xi.

40 Brummet, *A Rhetoric of Style*, s. 41.

41 Brummet, *A Rhetoric of Style*, s. 3.

tion til hiphopkultur. Artiklen udgør således et forsøg på at etablere et felt, der udpeger forskellige typer af tilgange til mellemværendet mellem hiphop og stil, men som ikke udtømmer de enkelte tilgange.

Jeg har gennemgående spurgt til stilbegrebet i en række dikotomiske eller kiastiske figurer – stil som normativ eller klassificerende, stil mellem det individuelle og fællesskabet og stil som æstetisk eller retorisk argumenterende anliggende. I vid udstrækning er jeg kommet frem til, at stilen i hiphop spiller en helt afgørende rolle, og at dikotomierne netop ikke var modstillinger, men betingede hinanden. Som rapper brander man sig selv gennem sin æstetiske og retoriske praksis, men man agerer altid samtidig i en dobbeltbevægelse, hvor man indfører en samling af hiphopfællesskabet gennem en tydeliggørelse af forskellen i relation til den øvrige omverden. Man er fælles om koderne og fælles om livsstilen – ligesom man er fælles om at være på kanten af det hele. Stilen er også både klassificerende og normativ. Klassificerende på den måde, at hiphop bedst forstås af ’insidere’, koderne kan kun forstås til bunds af ’medlemmerne’ selv. Den normative brug af stil er også klar på den vis, at den, der har den gode stil, kommer længst og fortjener respekten. Med respekten er vi fremme ved artiklens hovedærinde, nemlig at påpege en sammenhæng mellem æstetisk udtryk og retorisk argument. Som jeg fremsatte det i artiklen er det min fornemmelse, at der i sammenhængen mellem stilens udtryk og attitude-radikalitet er noget helt særligt på spil i den forbindelse. Den retoriske argumentation synes særligt påtrængende hvor attitude er mest radikal. Når attitude er hård og tilsyneladende sexistisk, som Jokeren bliver beskyldt for i det citerede nummer, synes det at mængden af retoriske figurer i Gates’ forstand bliver mere synlige. Stilen som intentionel betydning og retorikkens argumentation synes her at indgå i en selvforstærkende alliance.

Samarbejdet mellem stilen og det retoriske argument relaterer sig også til forestillingen om autenticitet; at være tro mod sig selv, mod sit miljø, sine ’homies’, sit ’hood’ og hvad dertil hører. Måden man fortæller sig selv på bliver herved til et brand, altså bliver livshistorien til på baggrund af stilmæssige og retoriske elementer. Denne autenticitet synes både knyttet til, hvorvidt man er sin historie og hvor god man er til sit håndværk – skills er stadig helt afgørende her. Herved bliver autenticitet også en effekt, man kan bruge bevidst i sin måde at iscenesætte sig selv på, som vi så det hos L.O.C., der fandt mest æstetisk og stilistisk energi i nedturen.

Den ’gode’ stil er den adækvate stil – denne forståelse er normativ og består af en stærkt intentionel sammenkædning af betydning og form. Stilen udgør i hvert fald et anvendeligt og øjenåbnende prisme til at forstå hiphop både som kunstnerisk udsagn, som retorisk argument og som livsstil. Den rigtige måde angår stil i både flow og rytmisk frasering, men også troværdighed i forhold til selvfortælling. Gennem denne dobbelthed er stilen knyttet til retorisk argumentation, der blander f.eks. stil i flow og rytmisk frasering med det, der fortælles (Krimis). Begge har elementer af retorisk argumentation, idet stilen skal bevise, at rapperen er for real, er den bedste og fortjener respekten. Stilen viser sig herved at kunne pege på, hvordan rap via retoriske figurer fungerer argumentativt.

## Litteratur

- Andersen, Øivind. *I retorikkens hage*. Universitetsforlaget, Oslo, 1995.
- Bennet, Andy. *Popular music and youth culture – music, identity and place*. London: Basingstoke: Macmillan, 2000.
- Brummet, Barry. *A Rhetoric of Style*. Southern Illinois University Press, Carbondale, 2008.
- Bukdahl, Lars. *Poesi dèr. Danske raptekster 1988-2004*. Systime, 2004.
- Dimitriadis, Greg. "Hip-Hop: From Live Performance to mediated Narrative", i: Murray Forman and Mark Anthony Neal (ed.). *That's the joint – The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge, 2004.
- Engdahl, Horace. "Stilen og lykken" i: *Den Blå Port* 27-28 (1993).
- Floyd, Samuel L. *The Power of Black Music*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Forman, Murray. *The 'Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2002.
- Gadamer, Hans-Georg. "Stil og stilhistorie" i: *Den Blå Port* 27-28 (1993).
- Gates, Henry Louis Jr. *The Signifying Monkey – a theory of African-American literary criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Haarder, Jon Helt. "Præleri som underholdning ved øldrikning. Dansk rap som identitetsdesign" i: *Kritik* 184 (2007).
- Hebdige, Dick. *Subkultur og Stil*. Århus: Sjakalens Ørkenserie, 1979/1983.
- Jakobson, Roman. "To aspekter af sproget og to typer afatisk forstyrrelse", i: *Kultur og Klasse* 78 (1995).
- Jokeren [Jesper Dahl]. *Alphahan*. Medley Records, 2003.
- Kjerkegaard, Stefan. *Ildspor. Ordspillet og den moderne lyrik*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2007.
- Klujeff, Marie Lund. "Retoriske figurer og stil som argumentation" i: *Rhetorica Scandinavia* 45 (2008).
- Krims, Adam. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Krogh, Mads og Birgitte Stougaard Pedersen (ed.). *Hiphop i Skandinavien*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008.
- Lefebvre, Henri. *Rhythmanalysis – Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum, 2004.
- L.O.C. *Dominology*. VIRGIN, 2001.
- Moore, Allan. "Categorical conventions in music discourse: Style and genre", i: *Music and Letters* 2001: 82(3):432-442; doi:10.1093/ml/82.3.432, Oxford University Press, 2001.
- Pedersen, Birgitte Stougaard. *Lyd, litteratur og musik – gestus i kunstoplevelsen*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008.
- Pedersen, Birgitte Stougaard, "Aesthetic experience and aestheticization – the rhythm of hip-hop music", i: Jan Hein Hoogstad og Birgitte Stougaard Pedersen (ed.). *Pluralizing Rhythm*. Amsterdam: Rodopi, 2009 – in press.
- Rose, Patricia. *Black noise : rap music and black culture in contemporary America*. Wesleyan University Press, 1994.
- Rosenberg, Rainer. *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart, Weimar, 2003.
- Schulze, Gerhard. *Die Erlebnis Gesellschaft – Kultursociologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus Verlag, 1992.
- Sernhede, Ove. *Alienation is my Nation*. Stockholm: Ordfront förlag, 2002.
- Skyum-Nielsen, Rune. *Nr 1 - Dansk hiphopkultur siden 1983*, Informations Forlag, 2006.
- Walser, Robert. "Rhythm, Rhyme and Rhetoric in the Music of Public Enemy", i: *Ethnomusicology* 39, 2 (1995).
- Wittgenstein, Ludwig. *Filosofiske Undersøgelser*. København: Munksgaard, 1958/1971.
- Wittgenstein, Ludwig. *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, Band I & II. Oxford: Basil Blackwell, 1980.
- Wittgenstein, Ludwig. *Culture and Value*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers, 1998.