

# Verbale klask, klagen og klynk

## *Retoriske strategier mellem hardcore og 'klynke-rap'*

MADS KROGH & BIRGITTE STOUGAARD PEDERSEN

Det er unægtelig interessant, når hårde hunde goes soft. Der er skruet ned for tempoet, det frække sprog og de fantasifulde fiktionsuniverser. Der er heller ingen slibrige sexdetaljer, som Suspekt ellers plejer at underholde os med. Til gengæld er vi tættere på end nogensinde, og en ny genre har set dagens lys: klynke-hiphop.<sup>1</sup>

Hvad skete der? Er dansk raps hårdeste hunde blevet bløde i koderne? Er attitudefetichisme og konkurrencementalitet skiftet ud med inderlighed og oprigtighed som hiphoppens bærende værdier? Det kunne unægtelig se sådan ud, for så vidt angår nogle af dansk raps bedst sælgende navne, den århusianske rapper Liam O'Connor (alias L.O.C.) foruden Rune Rask, Emil Simonsen (Orgi-E) og Andreas Duelund (Bai-D) fra Albertslund-gruppen Suspekt.<sup>2</sup> Forenet i gruppen Selvmord udgav de den 16. november 2009 en plade af samme navn og afbrød tilsyneladende hermed et årtis virke som musikalske storleverandører af volds pornofilm samt oder til druk, stoffer og et liv i overhalingsbanen.<sup>3</sup> *Selvmord* var i modsætning hertil helliget kærlighedslivets skyggesider: Et album præget af "kærlighedskvaler og hjertekvababbelser", som *Ekstra Bladets* Peter Albrechtsen formulerede det i en anmeldelse.<sup>4</sup>

Den kunstneriske nyorientering var om end markant ikke uden varsler. Således tog L.O.C. ved en koncert i Tivoli den 4. september 2009 afsked med sin hidtidige karriere. Han kunne efter eget udsagn ikke længere portrættere sig selv med sine tidlige tekster,<sup>5</sup> og denne undsigelse antyder en tiltagende refleksion, som ikke fødes med Selvmords kærlighedshistorier, men som gennemløber L.O.C.s forudgående album – skønsomt blandet med nævnte oder til sex med videre. Samme forhold kendetegner Suspekts produktion, hvilket resulterede i en stigende begejstring blandt danske anmeldere, som bemærker sig de respektive artisters 'modning'.<sup>6</sup> Albummet *Selvmord* udgør – set i det lys – blot en styrkelse af allerede eksisterende tendenser.

Det er spillet mellem forandring og kontinuitet hos L.O.C. og Suspekt på deres vej mod *Selvmord*, som er emnet for denne artikel. Det er i den forbindelse en

1 Ditte Giese, 'Klynke-rap fra hårde drenge', *Politiken*, 16.11.2009.

2 Suspekt tæller desuden Troels Nielsen (alias Troo.L.S.).

3 Gruppen Selvmord tæller foruden de nævnte artister producer og komponist Jonas Vestergaard (tidligere Lounge Lizzards).

4 Peter Albrechtsen, 'Forelsk dig og dø', *Ekstra Bladet*, 13.11.2009.

5 Astrid Højbjerg, 'L.O.C. begravet i Tivoli', *Ekstra Bladet*, 5.9.2009.

6 Se fx Peter Albrechtsen, 'Rap over fingrene', *Ekstra Bladet*, 29.9.2007 og Jaycob, 'Suspekt – "Prima Nocte" (Album)', *Rapspot* (2007), tilgængelig online på <http://rapspot.dk/2007/12/05/suspekt-prima-nocte-album/> (hentet 4.1.2011).

grundlæggende antagelse, at den tiltagende refleksivitet, som peger frem mod Selvmords fokusering på kærlighedslivets skyggesider, spejles i en kontinuitet for så vidt angår artisternes æstetiske udtryk og retoriske virkemidler. Selvmords kunstneriske nyorientering er i den forstand så tilstrækkelig markant, at det får en af dansk hip-hopkritiks insidere, Ditte Giese, til at indvarsle en ny genre – den såkaldte ‘klynke-hiphop’ (jf. citatet ovenfor). Men den er ikke fuldstændig, og man kan hævde, at ‘klynkerappen’ netop beror på det liv i overhalingsbanen, den hårdhed og brutalitet, som i øvrigt undsiges, når L.O.C. lægger afstand til sit tidlige repertoire. Denne påstand skal undersøges i det følgende via en kort raphistorisk indplacering af L.O.C. og Suspekt samt en karakteristik af forskelle og ligheder i disse artisters musikalske retorik før og efter dannelsen af Selvmord. I analysen fokuseres nærmere bestemt på en række semantiske og stilistiske forhold i lyset af relationen mellem autenticitet og patos, hvorigennem vi vil undersøge, om de nævnte brud egentlig er så radikale, som indikeret af fx Giese.

#### HISTORISK INDPLACERING: STODDERRAP OG HORRORCORE

Er udgivelsen af *Selv mord* interessant sammenlignet med de involverede artisters tidligere udgivelser, er den det ikke mindre set i relation til de tendenser, som præger dansk og international rapmusik overordnet.

Hiphop beskrives i sin oprindelige form som en konkurrencepræget gadekultur.<sup>7</sup> Hiphopkulturens traditionelle elementer – graffiti, breakdance, rap og djing – var aktiviteter, som gennem 1970’erne fandt deres udtryk i rivaliserende unges kamp for anerkendelse og territorier i det urbane rum, nærmere bestemt newyorker-bydelen Bronx. Og den tidlige rapmusik var således ikke alene dansemusik (såkaldt *party rap*), rundet af diskoteker og udendørs fester (de såkaldte *block partys*) men tillige en konkurrencepræget leg på ord, hvor rim, ordspil og gensidige tilsvininger føg fra hoften – *freestyle*.

Dette sociolingvistiske udgangspunkt, hvor kravet om en klar attitude og et stærkt retorisk argument var afgørende, præger rapmusikkens udvikling – dens kommercialisering, mediering og globale udbredelse frem mod i dag. Således dominerer selvforherligende bravader om rappernes evner som rappere (deres *skills*) og som kvindebedårere foruden rutinemæssige nedgørelser af konkurrenter på scenen også den *reality rap*, som entrer den amerikanske scene i 1980’ernes sidste halvdel indvarslet af Grandmaster Flash and the Furious Fives ‘The Message’ fra 1982.<sup>8</sup> Hermed får amerikansk rapmusik en eksplicit seriøs og i visse tilfælde politisk kant, som imidlertid ikke indebærer, at rappernes selvforherligelse og gensidige nedgørelse mindskes. Blot kobles pralierne og de indbyrdes opgør hos artister som Ice-T, KRS-One/Boogie Down Productions, Public Enemy etc. med en hårdhed i det æstetiske og

7 Se fx Imani Perry, *Prophets of the Hood* (London: Duke University Press, 2004), 6; Murray Forman, *The Hood comes first: Race, space, and place in rap and hip-hop* (Middletown: Wesleyan University Press, 2002), 178; samt David Toop, *Rap Attack #3* (London: Serpent’s Tail, 2000), 15.

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

verbale udtryk og en radikalitet i de scenerier som beskrives fx med hensyn til politivold eller sex.<sup>9</sup> Det er forhold, som i en vis grad spejlede de bandemiljøer, mange artister kendte fra livet i amerikanske storbyghettoer, men som ikke desto mindre overgår den tidlige raps historier – trods tidligere artisters ikke mindre deprimerende baggrund i 1970'ernes Bronx. Den anførte hårdhed og radikalitet, som ofte kobles under betegnelsen *hardcore*, får ikke mindst sit gennembrud i amerikansk hiphop med den såkaldte *gangsta rap* som udbredes fra bl.a. L.A. gennem 1990'ernes første halvdel ved artister som NWA (Niggaz With Attitudes), Ice-Cube, Tupac Shakur og Snoop Doggy Dogg.

Amerikansk gangstarap introduceres herhjemme i en fordansket version af Den Gale Pose, som netop hjemvendt fra en producerkarriere i L.A. udgiver deres debutalbum, ep'en *Flere hos*, i 1996. Gruppen bryder med tidligere tendenser på den danske scene, ikke alene musikalsk, idet den såkaldte G-funk var ny blandt danske artister, men også ved en hårdere og mere brutal tone samt en højere grad af sexismen end man var vant til. Den 'nye stil' etableres på dansk under betegnelsen *stodderrap*<sup>10</sup> og etableringen beror på en række hits – i særdeleshed Den Gale Poses 'Spændt op til Lir' fra 1999 – og endnu vigtigere en række artister, som inspireres til at føre stodderrappen videre. Blandt disse er L.O.C.

På midtalfvemsernes amerikanske scene udfordres gangstarappens dominans af en tendens, som deler genrens hårdhed i udtryk og budskaber, samtidig med at man lader sig inspirere af skrækkfilm. Resultatet er den såkaldte *horrorcore*, som lanceres af New Yorker-grupper som The Gravediggaz og Flatlinerz, og som præges af dystre, stemningsmættede beats, filmiske lydkulisser og fortællinger om fx satanisme, kannibalisme, voldtægt, mord og selvmord. Umiddelbare pendanter til denne bevægelse i dansk rap findes hos MC Clemens og Suspekt.

Såvel L.O.C. som Suspekt får deres første album udgivet i 1999. For L.O.C. sker dette med white label ep'en *V.I.P.* som medlem af den Århus V-baserede gruppe B.A.N.G.E.R.S. Denne talte desuden U\$O, DJ Rescue samt N.I.S. (Niggeren i slæden; senere Johnson). L.O.C. havde dog tidligere som del af Alzheimer-Klinikken udgivet det selvfinansierede demobånd *Respekten Stinker* (1997) og den ligeledes selvfinansierede cd *Første Træk* (1998), hvor bl.a. Jokeren fra Den Gale Pose medvirker. Her illustreres helt direkte ovennævnte kobling til den såkaldte stodderrap, og dennes opgør med andre 'skoler' på den danske rapscene manifesteres da også på cd'en i nummeret 'Horeunger' – et *diss-track*, som nedgør den ligeledes Århus-baserede rapgruppe Kongehuset.

B.A.N.G.E.R.S. udgiver ikke flere plader end den nævnte, og L.O.C.s efterfølgende albumudspil sker således i eget navn, nemlig med *Dominologi* (2001), *Inkarneret* (2003), *Cassiopia* (2005) og *Melankolia/XxxCouture* (2008).<sup>11</sup> Betegnende for denne række af

9 Jf. Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity*, 73 og 78.

10 Mads Krogh, 'Definitionen af en stodder', i Mads Krogh og Birgitte Stougaard Pedersen (eds.), *Hiphop i Skandinavien* (Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008), 127–53.

11 Den anførte udgivelsesrække er ikke udtømmende, idet L.O.C. herudover har udgivet en lang række singler, videoer, opsamlingsalbum og *mixtapes*. Hertil kommer endvidere gæstetoptrædener på andre rappers udgivelser.

album er, at det stilistiske afsæt i stodderrappen langt hen ad vejen opretholdes, og at L.O.C. høster stigende anerkendelse i og udenfor hiphopmiljøet. Således fostrer allerede *Dominologi* en række radiohits ('Absinthe' og 'Drik din hjerne ud'), og det samme gør *Inkarneret* (bl.a. 'Pop Det Du Har', 'De Bitches', 'Undskyld') og *Cassiopeia* ('Frk. Escobar', 'Du Gør Mig' og 'Få Din Flask' På'), mens *Melankolia/XxxCouture* (med hitene 'XxxCouture' og 'Superbia', feat. Simon Kvamm fra rockgruppen Nephew) høster en pris som årets danske album ved Danish Music Awards 2009. Sideløbende hermed optræder L.O.C. i 2008, som den første danske rapper, på Orange Scene ved årets Roskilde Festival, for senere samme år at afholde en koncert i Operaen i København i forbindelse med uddelingen af Kronprinsparrets Kulturpris. Som følge af denne lange række af succeser kan bemærkningen om, at L.O.C. opretholder sit stilistiske afsæt i stodderrappen, præciseres, idet han fremstår som dén mest markante artist og dermed som normdannende inden for denne gren af dansk rapmusik gennem det seneste årti.

L.O.C.s karriere har været båret af en række samarbejder, også efter at han debuterede som soloartist i 2001. Således etableres L.O.C.s forbindelse til Suspekt i årene forud for solodebuten, hvor de i fællesskab og sammen med USO danner produktionskollektivet F.I.P. (Full Impact Productions), og Rune Rask og Troo.L.S. indgår herefter som producere på L.O.C.s efterfølgende udgivelsesrække. Samtidig producerer de Suspekts egne udgivelser, som L.O.C. til gengæld gæster. Her skal nævnes debutalbummet *Suspekt* (1999) samt de efterfølgende *Ingen Slukker The Stars* (2003) og *Prima Nocte* (2007). Sidstnævnte høstede i 2008 en pris ved Danish Music Awards for Årets Danske Hip-Hop Udgivelse, ligesom Suspekt kåres som Best Danish Act ved MTV Europe Music Awards samme år. Året før modtog Troo.L.S. og Rune Rask den danske kritikerpris, Steppeulven, som Årets Producere, mens 2009 bød på en kåring af Suspekt som Årets Gennembrud ved uddelingen af DRs P3 Guld.

Det kan som i tilfældet med L.O.C. diskuteres, om de fastholder, udvikler eller overskrider deres stilistiske udgangspunkt. Selv udtaler de i forbindelse med udgivelsen af *Ingen Slukker The Stars*: "Horrorcore det lavede vi på den første plade, den nye er meget mere".<sup>12</sup> Fire år senere konstaterer Ditte Giese imidlertid i en optakt til årets Roskilde festival: "Efter et par års pause er dansk raps hårdeste drenge, Suspekt, tilbage med dansk horrorcore – virkelig hårdtslående rim om vold og sex".<sup>13</sup> Vi vender tilbage til dette forhold nedenfor. Her skal blot anføres, at Suspekt i lighed med L.O.C. må betragtes som toneangivende på deres område af den danske hiphopscene, dvs. at horrorcore i en dansk sammenhæng næppe kan tænkes uden skelen til deres stilistiske udvikling. Samtidig skal også bemærkes, at den genre-mæssige adskillelse, som er foretaget her, selvsagt handler om udgangspunkter og tendenser, mens fx det forhold, at Rune Rask og Troo.L.S. producerer store dele af L.O.C.s repertoire, antyder, at her sker en stilistisk sammensmeltning lang tid før fusionen af Suspekt og L.O.C. i Selvmord.

12 PTAS, 'Interview med Suspekt', *Rapspot* (2003), tilgængelig på <http://rapspot.dk/suspekt.html> (hentet 4.1.2011).

13 Ditte Giese, 'iBYEN på Roskilde Festival' (5.7.2007), tilgængelig online på [www.politiken.dk](http://www.politiken.dk) (hentet 5.7.2007).

Så vidt den historiske redegørelse. Det er tid at få rapsange på det analytiske arbejdsbord. Her følger først en konkretisering af, hvordan Selvmords kærlighedshistorier afviger fra de involverede artisters tidligere oder til sex, druk mv. på et semantisk niveau, inden vi fokuserer på deres retoriske stil.

### SEMANTISKE KONTRASTER

Albummet *Selvmord* rummer ifølge Giese ni bitre sange samt én positiv.<sup>14</sup> Bitterheden præger rappernes skildringer af kærlighedslivets skyggesider, som i øvrigt rummer en høj grad af melankoli og en vis inderlighed, det gælder numre som 'Lige begyndt', 'Hver gang du går', 'Ok' og 'Uden dig' – her et par citater<sup>15</sup>:

Du tog mit hjerte og knuste det, smed det på gulvet, var det alt, hvad det sku' bruges til? / Der var engang hvor du fandt alting jeg sagde interessant, / men det forsvandt i takt med gangene, det blev fortalt. / Jeg dør mere og mere for hvert et skridt jeg ka' ta'. / Har det skidt, føler mig mere og mere jaloux for hver dag, / du ik' vil ha mig tilbage. / Jeg ka' mærke at jeg bliver svag, det – det gør ondt for hvert et hjerteslag. ('Hver gang du går')

Hvis vi bare turde sige de ting vi mente, / ville en tung sten falde fra hjertets scene / Men det er der, vi begge falder i / Helt misforstået begrebet kæresteri / ... / Det der sku' være så enkelt / Og samtidig gør os bange for den anden side af sengen. ('Ok')

Bandt et bånd imellem os, i kærlighed de færreste ku' forstå / Men vi måtte gå hver til sit, elsker dig stadig. ('Uden dig')

I hovedparten af pladens numre vendes smerten indad – mest markant i åbnings- og titelnummerets romantiske og æstetiserede selvmord:

Se hvor smukt det er, svøbt i den røde farve / Forløsende ikk' længere at skulle gøre krav / ... / Jeg falder, falder ligesom tårerne på min kind / Ser blodet i årerne forstene, gå bort og forsvinde / Det' hårdt at miste, men det ubeskriveligt med dig. For du er hende, den eneste. ('Selvmord')

I enkelte tilfælde vendes smerten dog også mod forårsageren, fx på albummets afsluttende nummer, hvor artistens selvmord skildres som et hævnscenarie:

Håber du går så meget ned, din familie ka' se det / Kigger dig selv i spejlet og spiller den sidste scene / Med tårerne trillende i fortrydelse, for du er helt alene / Og så dør vi sammen, for du er i graven med det ene ben. ('Lad som om')

Her er dog, for så vidt den udadvendte vrede angår, langt til tidligere eksempler fra de tre artister, og *Selvmord* er i den henseende ualmindelig afdæmpet verbalt så

<sup>14</sup> Giese, 'Klynke-rap fra hårde drenge'.

<sup>15</sup> Alle citater fra raptekster optræder i forfatterens transskription med undtagelse af tekster fra Selvmords album *Selvmord*, som citeres fra albummets booklet. Nærmere oplysninger om de citerede albums er samlet i diskografien s. 73.

vel som musikalsk. Der er i sidste henseende tale om produktioner præget af blød, mørk og bastung elektrorock.

Som modpol hertil gengives i det følgende endnu en citatcollage fra de tre rappers øuvre – i en bevægelse fra opgør med kolleger på rapscenen over oder til det hårde liv til sexistiske og i visse tilfælde pornografiske indslag typisk med en høj grad af vold og dominans i forholdet mellem rapper og de ‘villige’ piger:

Ey yo jeg er som det projektil dit navn står på / Splatter din hjerne ud på det fortov,  
hvor du går på / Skærer hovedet af dit torso / Efterlader scenen i et blodbad efter vores  
show. (‘Tabu Kompaner’, *Suspekt*, 1999)

Med flad hånd smækket dum’ / Det er, hvad I fucking hos får, for at fucke rundt /  
Mens vi holder det gangsta, og fuck hvad du vil sig’ / For jeg vil spank’ jer, det er det,  
I bitches, I kan li’. (‘Kvalivare’, *Dominologi*, 2001)

Lige gyldig hvem, du tror, du er, og hva’ du kan præstere / Jeg serverer bare et vers  
mere, parterer det, der resterer / af din ynkelige krop, til du ik’ kan rap mer / Til du slet  
ik’ fatter, hvad der sker / Mens du falder til jorden med knuste knæskaller / Jeg klipper  
din akillensene og hiver din skudsikre vest af dig / Skyder dig på tæt hold. Spiller kæphøj  
med en hæs latter / En syg verden har gjort et bæst af mig / Så jeg skal vise dig den  
værste måde at mærke smerte på / Er det svært at forstå, jeg lært’ at lave vers, inden jeg  
lært’ at gå / Så sku’ jeg la’ dig gå / Fuck dig. (‘Fuck folk’, *Ingen Slukker The Stars*, 2003)

Yo, jeg vil egentlig gerne sige undskyld / Men den her absinthe / er ligeså stille begyndt  
at sparke ind / Det’ min kvind’ / Giftiggrøn beklædt / Faldt pladask i den varme hun  
har bredt, og hendes ben er spredt. (‘Absinthe’, *Dominologi*, 2001)

Jeg tømmer dit sprutbæger / plus dit sprutlager. / Jeg er ham, du mindst ønsker at  
ende op med som bordherre. / Jeg pisser i din velkomstdrink med grøn vermouthe, /  
er den første der råber salut, selv om jeg ikke er indbudt. / Sætter mit eget musik på  
og danser rundt med pikken fremme, / bankelam og siger den chick er sikkert stram /  
om din mormor, mens din far nikker tamt. / Så jeg pikslapper din mormor på kinden,  
indtil hun beder mig om at forsvinde / kommer på hende mens jeg famler efter hendes  
balloner i blinde. (‘En lang nat’, *Ingen Slukker The Stars*, 2003)

Please mama, du må ik ta dit slik fra mig / Lad mig, lad mig baseballbat din pinjata  
/ Det går fra nul til hundrede og vulgær / Slik mig i mit gadekær med alt hvad det  
indebærer. (‘SL!K – feat. Orgi-E’, *Melankolia/XxxCouture*, 2008)

Sut mig op fra slap kælling, jeg løber ik’ med sladder. / Vil pis’ på dig, når du bader  
– gi’ dig skridt skader, / når jeg lader op til guirlande-show – i din fjæs, i kaskader /  
Stik mig flade, fordi at du hader og mader dig selv med min pik, bitch. (‘Sut den op  
fra slap’, *Prima Nocte*, 2007)

En fordeling af de tematikker, som er eksemplificeret her, ville formentlig vise at *Suspekt* har været mere optaget af volds- og sexorgier end *L.O.C.*, som til gengæld har excelleret i fest, druk mv. Her er imidlertid tale om gennemgående tematikker for alle artister, ligesom citaterne illustrerer en gennemgående aggressiv og selvpro-

moverende attitude i måden at fremstille dem på – hvor den meget pågående måde at rappe på minder om en maskingeværssalve, der ofte er henvendt meget direkte til et du. Man føler sig således som lytter adresseret på en direkte og utvetydig måde. Modsætningen til *Selv mord* turde være åbenlys.

Rapteksternes aggression artikuleres typisk i en vrængende tone, som kan være drævende, raspende, (an)klagende og intim eller komprimeret, hård, råbende og stakåndet. Sidstnævnte er måske særligt typisk for Orgi-E, men alle rapperne excellerer i korte stødende sentenser – hvor fornærmelser, trusler osv. ophobes – og sætninger, hvor rim og tekstlige betoning er gået på tværs af de underliggende musikalske beats (se fx 'En lang nat' ovenfor).<sup>16</sup> Herved etableres en metrisk spændingsopbygning og en polyrytmisk energi, som styrker indtrykket af aggression. Vi vender tilbage til rapperens udtryk nedenfor, her skal blot nævnes, at Jaycob i en anmeldelse af *Selv mord* – for den i hiphopkredse velanskrevne hjemmeside [www.rapspot.dk](http://www.rapspot.dk) – bemærker, hvordan Bai-Ds "nærmest grædende flow" passer den stemningsmæssige helhed på den nye plade, mens Orgi-E måske "føler sig ... lidt malplaceret i det mere syngende og klynkende koncept. Man venter på hans aggressive energi, men den kommer aldrig rigtig".<sup>17</sup>

Rapteksterne bakkes, for så vidt angår de samlede musikalske produktioner, op af reallyde, dvs. faktiske *soundscape*s eller 'hørespil', hvor eksempelvis villige piger stønner (fx 'Skudtæt', *Ingen Slukker the Stars*) eller rapperens modstandere og/eller kammerater kommenterer, holder fest, skyder, kører bil etc. (fx 'Fra min blok', *Dominologi*). Også i den henseende adskiller *Selv mord* sig imidlertid fra de tidligere album – kun 'Ok' indledes med en sådan effekt, nemlig lyden af en fest, et cafemiljø eller lignende.

Tidlige undtagelser fra den illustrerede kontrast er numre som 'Fuck'd Up og misforstået' (*Ingen Slukker The Stars*) med åbningssekvensen: "Jeg virkelighedsfjern, skammer mig, men pisser på det / Så jeg drikker noget mer' og skræmmer folk, der misforstår det"; 'I kender det' (*Dominologi*), hvor L.O.C. vandaliserer sin egen lejlighed i en brandert; samt 'Undskyld' (*Inkarneret*) hvor tabet af den kvinde, som han i øvrigt attrår, begrædes:

Undskyld so / Det var ikke sådan det skulle gå / Jeg var den forkerte at stole på / Bare rolig, jeg kan stadig nå, / at få det hele tilbage i hovedet igen / Dårlig karma, hvor du hen' / Ved godt du hader mig nu, men / her er min pik, kan du tilgive den.

På *Cassiopeia* findes en række numre, som markerer en reflekteret distance til det hårde liv – fx 'Frk. Escobar', 'Den Lukrative Rendesten', 'Klub 27' (feat. Bai-D), 'Ave Maria' – mens denne refleksion er selve grundlaget for første del af *Melankolia/XxxCouture* (2008). Også Suspekt indtager en gradvist mere reflekterende holdning – i numre som 'Proletar', 'Rådne minder' og 'Nulpunktet' (*Prima Nocte*, 2007). Det er selvsagt disse numre, som indvarsler *Selv mord* (jf. indledningens betragtninger), samtidig med at man imidlertid også i de nævnte artisters retorik og æstetik kan

16 Rapperens flow kan med den amerikanske hiphopforsker Adam Krims karakteriseres som en vekslen mellem perkussion- og tale-effusivt, jf. Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity*, 50.

17 Jaycob, 'Selv mord – "Selv mord" (album)', *Rapspot* (2009), tilgængelig online på <http://rapspot.dk/2009/11/27/selv-mord-album> (hentet 4.2.2011).

se en kontinuitet, som binder Suspekts og L.O.C.s *hardcore* rapsange sammen med Selvmords 'klynkerap'. En nærmere indkredsning af denne kontinuitet skal foretages via begreberne autenticitet og patos.

## AUTENTICITET OG AFSENDERPOSITIONER

Autenticitet udgør et centralt begreb i de værdimæssige diskurser, som omgiver rap-musik og hiphopkulturen bredt. Begrebet angår forholdet mellem rapperes ytringer, deres afsenderposition og deres status blandt kolleger og i den musikalske offentlighed, dvs. i pressen, hos fans etc.

I en amerikansk sammenhæng knyttes begrebet om autenticitet ofte til kulturens udgangspunkt på gadeplan, dvs. til en forestilling om *street credibility*, og hermed hvorvidt givne artister har haft et passende hårdt liv, gerne i ghettolignende miljøer og gerne i en marginaliseret racial position. I dansk sammenhæng har denne forestilling været et hyppigt emne for debat i hiphopmiljøet, idet danske artister måske ikke har samme indlysende muligheder for at præstere *street credibility*. Det er dog en udbredt forestilling, at man skal være tro over for sine egne, og at man skal tage afsæt i sit eget liv – om det så er mere eller mindre privilegeret.

Forestillingen illustrerer et krav om etos. Dvs. en fordring om, at rapperen skal kunne stå inde for sit udtryk, leve op til de udsagn, der leveres med oprigtighed, for herved at vinde publikums tillid – også selv om der typisk er en maske, et alias, en persona skudt ind imellem rapperen som privatpersonen og publikum. Brugen af kunstnerpersonaer resulterer i en *dobbeltydighed*, idet rapperens udtryk kan forbindes med både privatperson og persona. Dette forhold gælder alle performative kunstarter men kan i forbindelse med hiphop – og mere generelt indenfor en afroamerikansk tradition – tolkes som udtryk for *signifyin(g)*, hvorved impliceres nogle videre perspektiver for den musikalske retorik.

Signifyin(g) betegner ifølge den amerikanske litteraturforsker Henry Louis Gates en bevist traditionsbundet dobbeltydighed i udtrykket, en flerstemmig diskurs i en postkolonialistisk kontekst, hvor konventioner indenfor afroamerikansk sprogbrug, fortælletradition og litteratur forvaltes på stadig nye måder.<sup>18</sup> Hvis *signification* i standardengelsk (og strukturalistiske grundfigurer) fungerer ved horisontale henvisninger eller sammenhænge i sproget mellem det betegnende, altså ordenes lydskikkelse (ordet træ) og det, som betegnes, ideen eller det mentale billede af et træ; så repræsenterer signifyin(g) en samtidig, vertikal revision og retorisk leg, hvor ordenes lydskikkelse kan spille på flere betydninger samtidig og hvor nye signifikanter kontinuerligt artikuleres i en *repetition with a difference*. Her er tale om et spil på klicheer, etablerede figurer, imitation, pastiche og parodi,<sup>19</sup> idet dobbeltydigheden dog ligeså vel kan bero på en flerstemmighed, hvor taleren indtager flere afsender-

18 Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey – a theory of African-American literary criticism* (Oxford: Oxford University Press, 1988), 44 ff.

19 Dette gælder også musikalsk, jf. fx Samuel L. Floyd, *The Power of Black Music* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 8.



positioner samtidig – fx som privatperson og kunstnerpersona – med nævnte betydningsskred til følge. Netop denne mulighed for dobbelttydighed synes særlig relevant for den tendens, vi fornemmer hos Suspekt og L.O.C. – nemlig at der samtidig med og måske netop i kraft af den meget pågående aggressivitet i de tidlige udgivelser, hele tiden klinger en melankolsk tone med, mens Selvmords ‘klynkerap’ autoriseres ved en underforstået hårdhed. Vi uddyber disse forhold i det følgende.

Signifyin(g) er ifølge Gates “the black trope of tropes, the figure for black rhetorical figures”,<sup>20</sup> og den anførte ambivalens omkring afsenderpositioner kan således også påpeges i en bred vifte af retoriske former, som i lighed med rap kendetegner afroamerikansk talekultur på gadeplan. Den amerikanske sociolinguist Roger D. Abrahams udfolder i et studie fra 1976 en række betegnelser for “conversation in the streets”, nemlig *signifying*, *talking smart*, *talking shit*, *putting down*, *putting on*, *playing*, *sounding* og *running it down*.<sup>21</sup> Af disse tilskrives de første syv, hvad Abrahams beskriver som “performance talk”,<sup>22</sup> mens kun den sidste betegnelse henfører til “informational, content focus[ed]”<sup>23</sup> samtale. Og den performance, som udfoldes i nævnte retoriske former, tager ikke mindst sit afsæt i de talende selv, dvs. at man kan tale om en *selvdramatisering* – her påpeget af den engelske musiksociolog Simon Frith med reference til Abrahams:

[T]here is not (as in European and European-American cultures) a clear distinction between ‘dramatic type performance’ and ‘other types of interactional behaviour’. Rather, workaday talk and conversation are constantly framed as performance, as the language used becomes formalized, as speakers ‘get into it’, as the street itself becomes the site of a ‘constant self-dramatization’.<sup>24</sup>

Det er vigtigt at bemærke, at ‘scenen’ for nævnte selvdramatisering er “the street”, altså en hverdagslig sammenhæng præget af de sociale spil, magtkampe, konkurrencer osv., som gør sig gældende, når unge ‘hænger ud’, og i særdeleshed når de rotter sig sammen i rivaliserende ungdomsbander, kliker eller *posses*, som det var tilfældet i 1970’ernes Bronx, og som det har været normen i hiphopregi sidenhen.<sup>25</sup> Der er i den forstand ikke langt fra ‘sprogspil’ som *playing the dozens* til rappers rutinemæssige nedgørelse af hinanden, og den aggressivitet, som præger megen rapmusik kan forklares med reference til (bl.a.) denne sociolinguistiske baggrund. Samtidig strækkes med begrebet signifyin(g) og viften af performative, selvdramatiserende retoriske former i afroamerikansk gadekultur ovennævnte semantiske dobbelttydighed ud over spillet på klicheer, imitation, pastiche etc. Således anfægtes selve hiphopkulturens forestilling om *street credibility*. For hvis det at have den ‘rette’ baggrund vil sige at kunne begå sig i ghettomiljøer, som præges af de anførte retoriske former, så angår kravet om *street credibility* ikke alene, hvorvidt rapperen kan stå inde for sit

20 Gates, *The Signifying Monkey*, 51.

21 Roger D. Abrahams, *Talking Black* (Massachusetts: Newbury House Publishers Inc., 1976), 46.

22 Ibid.

23 Ibid.

24 Simon Frith, *Performing Rites – On the Value of Popular Music* (New York: Harvard University Press, 1996), 210.

25 Hos både Suspekt og L.O.C. ses således også talrige påkaldelser af F.I.P.-Kollektivet.

udtryk, og hvorvidt det oprigtigt afspejler hendes eller hans personlige og sociale baggrund, men tillige hvorledes hun eller han forvalter sine retoriske *skills*, dvs. sin evne til selvdramatisering eller (om man vil) sin evne til kreativ selvfremsstilling. Hermed åbnes for en selvbevidst ‘metaethos’, og det er i den forstand, at begrebet om signifi(n)g) omfatter forholdet mellem forskellige afsenderpositioner i en og samme ytring – som en art *self-repetition with a difference*.

I en dansk sammenhæng og i et historisk perspektiv bliver selvdramatisering og den sprogligt intenderede dobbelttydighed del af det udtryk, man tager til sig, idet hiphopkulturen introduceres. Disse forhold danner således baggrund for danske rappers gensidige opgør fx hos Den Gale Pose og senere hos L.O.C. og Suspekt – samtidig med at kolleger på scenen, presse, fans osv. ikke nødvendigvis anerkender eller accepterer denne baggrund. Ovennævnte opgør mellem Alzheimer-Klinikken og Kongehuset angik således, hvorvidt førstnævnte med troværdighed kunne have “aggressive og voldelige tekster”.<sup>26</sup> Og dansk presse har – i tråd med Friths karakteristik af ‘europæisk og euroamerikansk kultur’ (jf. citatet ovenfor) – altid efterspurgt en vis ansvarlighed hos rapperne, dvs. at man har foretaget en kobling af udtryk, budskaber og rapperne som privatpersoner og samfundsborgere.<sup>27</sup> Dette er særlig tydeligt i de offentlige polemikker, som har raset om genren – jf. fx forfatter og feminist Hanne-Vibeke Holsts opgør med Niarn i 2004.<sup>28</sup> Samtidig har rapperne, frem for at accentuere dobbelttydigheden, langt hen ad vejen offentligt accepteret fordringen om ansvarlighed eller afvist denne med en henvisning til deres kunstneriske ytringsfrihed og musikkens autonomi.

Hos L.O.C. og Suspekt findes begge disse strategier. De påberåber sig således en form for etos i kraft af deres liv på henholdsvis den københavnske vestegn, nærmere bestemt Albertslund, og Århus V. De fremhæver sig selv som dysfunktionelle på grund af fx druk og stoffer, men i samme åndedrag henvises til rapteksternes karakter af fiktion. Her en citat-række fra et tidligt interview med Suspekt:<sup>29</sup>

[Bai-D:] De personlige oplevelser er baseret på grove op- og nedture, ‘En Lang Nat’ f.eks. Jeg har stået til et bryllup, stangstiv, som den eneste på dansegulvet og skreget på Bob Marley til live-bandet. Så det er brudstykker fra oplevelser vi selv har haft. ...

[Bai-D:] Det er fedt at bande, og det er den måde vi taler på. Det er ikke påtaget, hvis du tror det.

Tidligere dansk rap afvises således også, fordi det ‘bare var for sjov’:

26 L.O.C. i Rune Skyum-Nielsen, *Nr. 1 – Dansk hiphopkultur siden 1983* (København: Informations Forlag, 2006), 121.

27 Tidlige eksempler angår receptionen af Rockers by Choice, som netop fremhævedes som autentiske repræsentanter for det hårde miljø på slutfirsernes arbejdsløshedsramte Amager med ansvarlige politiske budskaber på hjerte. Tendensen præger den generelle musikpresse om end i mindre grad den deciderede musikkritik.

28 Jf. Krogh, ‘Definitionen af en Stodder’ og Marie Lund Klujeff, ‘Retoriske figurer og stil som argumentation’, *Rhetorica Scandinavia*, 45 (2008), 28–48.

29 Alle citaterne er fra PTAS, ‘Interview med Suspekt’.

[Bai-D:] På den første plade var målet [at] den skulle være 100% hardcore, som en fuck-finger til alt det sjove vi ikke kan li' i dansk rap. [Orgi-E:] Du ved selv hvordan dansk rap lød i '98, hvor alt skulle være festligt og klappe-kage agtigt, og man gik så meget op i hvordan folk rimede, historiefortælling. Hip-hopperne gik mere op i at være ægte hip-hoppere end at tage deres musik alvorligt og lave noget der gav mening.

Men samtidig – i samme interview – afvises en dybere mening med deres egen rapmusik, idet udtrykket og de hårde ord tilskrives en række fiktive personligheder:

[Orgi-E:] [D]et er ligesom at lave tegneserier, hvor man sidder og opfinder personligheder til folk, der ikke eksisterer. Man bruger sin fantasi på en fed måde, men det er ikke et alterego, eller noget fis.

De album, som interviewet angår, er Suspekts debut samt *Ingen Slukker The Stars*, og Bai-D henviser bl.a. til 'En Lang Nat', hvor han imidlertid ikke alene rapper om at stå 'stangstiv' til et bryllup men også om at 'pikslappe' lytterens mormor på kinden for efterfølgende at ejakulere ud over hende. Rappen udfoldes i et første-persons-perspektiv (i jeg-form) ligesom Bai-Ds stemme selvsagt identificerer ham som afsender. Og mens historien om at være beruset til bryllup måske binder an til Bai-D som privatperson, så forekommer det selvsagt ganske usandsynligt at lytterens mormor skulle være reelt truet. Her er i sidste henseende tale om en fiktion, som imidlertid lægger sig i forlængelse af privatpersonen, som netop den type af selv-dramatisering vi omtalte ovenfor. Bai-D fremstiller sig selv kreativt og på en ganske aggressiv måde, helt i tråd med den afroamerikanske tradition.

Netop derfor må interviewets skarpe skelnen mellem privatperson og persona også opfattes som et strategisk træk rettet mod hiphopmiljøet og den musikalske offentlighed. Idet dobbelttydigheden selvsagt også her impliceres i og med den simultane påberåbelse af oprigtig selv fremstilling og fiktion.

Det er i et mere generelt perspektiv rappernes personlige baggrund, som er det grundlag, der forsyner dem med evnen til at *agere* stoddere, voldsmande og pornogangstere. Det private, 'hårde liv' er på sin vis det fundament, de bygger deres kunstneriske personaer på, og disse personaer er forsynet med en form for patos. 'Vi har haft et hårdt liv, vi har prøvet lidt af hvert, det er derfor vi er hårde og derfor, at vi kan rappe om det'. Forestillingen om patos uddybes i det følgende.

Ser vi på Selvmord, så synes påberåbelsen af kunstnerisk frihed til formuleringen af mere eller mindre fantasifulde karakterer og scenarier stort set opgivet til fordel for en understregning af det autobiografiske. Dette fremgår af interviews,<sup>30</sup> ligesom det indikeres af pladens omslag, som slet og ret prydes af et stort fingeraftryk. Desuden ligger der i bookletten et 'rigtigt' sort/hvidt foto af gruppen, og det vedlagte ark med teksterne på er forsynet med overstregninger etc. for at mime, at det er en autentisk kladder – dvs. at vi får lov at være tæt på processen, hvor musikken bliver til. Alt sammen tegn på en autenticitetsfigur, som pointerer rappernes etos. For så vidt angår fingeraftrykket, så kan dette selvfølgelig give associationer i retning af tidligere albums skildringer af livet på kant med loven (idet aftrykket i så fald skulle symbolisere anholdelse og dermed

30 Se fx Emil Møller Svendsen, 'Vi hedder selvmord', *B.T.*, 12.11.2009.

artisternes identitet som kriminelle), men under alle omstændigheder er det en kraftig understregning af netop artisternes identifikation med pladens indhold.

Stadig reterer dog artiklens grundlæggende spørgsmål: Betegner *Selv mord* faktisk et opgør – et valg til fordel for ansvarlig oprigtighed – eller måske nærmere en accentforskydning fra persona til privatperson, som følger den tidligere indikerede bevægelse fra det aggressive, grove mod det 'klynkende' og selvmedlidende? I denne bevægelser ligger i så fald et øget mod til at fremvise en patos, som dog har ligget og luret hele tiden.

## PATOS

Patos er en vanskelig størrelse, især i en nutidig diskurs. Man kan have patos eller være patetisk. Det første kan være en retorisk mulighed for via en følelsedemonstration at fremstå autentisk, dvs. en forstærkning af etos. At være patetisk er at være til grin. Som Jørn Erslev Andersen skriver om digtoplæsning:

Man taler gerne om at digterne skal være i autentisk kontakt med visse sanser, fx sanser for sprog, lyd, rytme, krop, verden. ... Er de det for meget, afvises de som værende patetiske. Der fordres autenticitet, men på en passende og veltempereret gerne distanceret måde. ... Den afkræves forstandig følsomhed eller følsom forstandighed også kaldet fx sprøhed, betydningsmæssigt flow, repræsentation, lethed, koncentration.<sup>31</sup>

Aristoteles anvender patos som led i overbevisningens kunst, bl.a. gennem et varieret register over de følelser, taleren kan spille på i sin appel, bl.a. aggressivitet, kapestrid, kærlighed, frygt og skam (Aristoteles anden bog af retorikken).<sup>32</sup> Med begrebet *signifyin(g)* og den præsenterede dobbelttydighed i afsenderpositionen kan patos, ved at appellere til så forskelligartede følelser som vrede og lidelse, skabe en ramme for at forstå den kontinuitet, som måske i virkeligheden er på færde i rappernes udvikling. Patos rummer muligheden for at se rappernes musikalske produktion, deres udgivelsesrække, som et kontinuum frem for som en række brud.

Taleren kan bruge forskellige stiltyper for at fremkalde bestemte følelser – dette ser vi fx i det antikke stilbegreb 'karakter', som betyder prægning. En stilistisk prægning kan fx være defineret af ordvalg, figurbrug og syntaks, og der opereres med tre stiltyper, den jævne stil, den mellemste stil og den høje stil. 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.<sup>33</sup> Patos er i den forstand en mulighed for gennem en bestemt stilistisk prægning at fremkalde en særlig følelse hos lytteren, en prægning, der dog kan blive for meget, så lytteren i stedet for at føle sig berørt, bliver distanceret og herved opløses patos i ironi. Hvor etos skal vække publikums tillid, skal patos fremkalde følelser hos pub-

31 Jørn Erslev Andersen, 'Affekt og sandhed – om patos som lyrisk modus', i Birgit Eriksson og Niels Lehmann (eds.), *Patos? (Æstetikstudier, V; Århus: Aarhus University Press, 1998)*, 27–28.

32 Ibid.

33 Øjvind Andersen, *I retorikkens hage* (Oslo: Universitetsforlaget, 1995), 83–87.

likum. En sådan brug af patos i en hverdagslig, nutidig sammenhæng skal imidlertid passe på med ikke at fremkalde følelser, som er modsat det intenderede. Hvis noget er for intimiderende, patetisk, vækker det afsky eller bliver latterliggjort.

Ifølge Jørn Erslev Andersen bør brugen af patos være behæftet med *en vis tøven* eller forsigtighed – spørgsmålet er nu, om L.O.C. og Suspekt udviser en sådan tøven og hvorvidt deres brug af patos har forandret sig fra enkeltudspillene til deres fælles projekt i *Selv mord*? Her vil vi særligt fokusere på hvordan teksterne leveres, altså en sammenhæng af semantik (i forlængelse af den tidligere redegørelse), rappernes flow og stemmekvaliteter samt brugen af reallydseffekter.

### Flow og stemmekvalitet

Vi har allerede berørt det ganske aggressive flow og den vrængende tone, som kendetegner L.O.C.s og Suspekts tidlige udgivelser, og samtidig indikeredes med Jaycobs anmeldelse af *Selv mord* en dobbelttydighed i opfattelsen af disse forhold. Jaycob beskrev Bai-Ds tone som “grædende” og peger hermed på en bestemt læsning af, hvad vi beskrev som en intim og (an)klagende klangeansats. Det er en læsning, som betoner det klagende over det anklagende (hvæsende, intimiderende), men som imidlertid i samme bevægelse illustrerer et fortolkningsrum i stemmekvaliteten. Bai-D kan høres på begge måder, og i begge tilfælde impliceres en høj grad af patos – en følelsesfuldhed, som imidlertid i første tilfælde kammer over i det patetiske. Et godt, tidligt eksempel på dette er det allerede citerede nummer ‘Fuck’d op og misforstået’ – her en længere passage:

Personlige tanker plager, kraniet knager, gør det svært at gå lige / Sværger nu altid til F.I.P. / Crewet der står for kaos og terror, trods de ikke altid er der, er de mit alibi / Fuck weekenden, det hverdag jeg falder i / Er efterhånden ligeglad med hvad jeg indtager / Tømmer mit sprutbæger, ligegyldigt hvad du hælder i / Skal efterhånden være fuck’d for at eksistere / Hoster blod og skider rødt – men pisser på det / Så jeg drikker noget mere og skræmmer folk, der misforstår det. (*Ingen slukker the Stars*, ‘Fuck’d op og misforstået’, 2003)

Nummeret er bygget op omkring et funkpræget arrangement og har reelt et melodisk omkvæd, hvor rapperne synger “Ved ikke rigtig hvad jeg går rundt og laver når jeg fuck’d up og ikke ser / når jeg fuck’d up / når jeg fuck’d up”. Hermed sætter Bai-Ds “nærmest grædende flow” sig endnu tydeligere igennem, og klangen forlenes med en sårbarhed, idet den omsættes i den tøvende, lidt usikre sang. Også nummeret ‘Dagen efter’ fra samme plade illustrerer denne brug af patos – fx i følgende passage:

Yo, jeg er gået i selvsving kan ikke længere skrive rim / Ey yo, jeg ved godt det en fucked tanke / men nogen gange får jeg lyst til at finde et reb og hænge mig i min loftslampe / siden jeg blev født har mit liv været en stor slåskamp.

Igen er det grædende flow til stede, særligt i andet vers og nummeret indledes af en lang melodisk sekvens, idet der dog ikke synges. Samtidig er teksten her præget af en selvrefleksivitet i relation til det ikke at kunne levere som kunstner.

De to eksempler markerer et skifte i forhold til Suspekts første album, hvor stilen er ganske aggressiv, både i semantisk stilistisk forstand. I lydbilledet råbes lige så meget, som der rappes, der flowes hårdt, lige på beatet og stilen frembringer en indædt aggressivitet i udtrykket. Råbene fungerer i det producerede rum som en art dubefekt, fx på det første nummer på cd'en, dvs. at råbene skaber et rum, en slags kulisse af aggressivitet og vrede. Det vrimler med damer, der selv beder om at få den i 'i alle ender', og de stønner højlydt, mens de får pisk og smæk. På Suspekts første album er der således ikke mange sprækker af sårbarhed i rappernes persona. Orgi-Es "aggressive energi"<sup>34</sup> kommer klart til udtryk der, som den i øvrigt gør det på *Ingen Slukker The Stars*, samtidig med at den altså på dette album tydeligt suppleres af Bai-Ds noget mere følelsesfulde flow – lang tid før *Selv mord*. *Ingen Slukker The Stars* rummer flere numre, der decideret stikker af fra hardcore rappen, både stilistisk og semantisk, og i de to citerede numre er vi tæt på den senere 'klynkerap'. Stadig findes imidlertid også en del numre på pladen, der helt uantastet fortsætter horrorcore-stilen, fx nummeret 'Fuck folk', hvor rapperne med maskingeværssalver fortsat sviner folk til.

Også L.O.C. lader følelserne finde stemme i sine tidlige produktioner. L.O.C. har sin helt egen stil. Der er ingen andre rappere i Danmark, der lyder som Liam O'Connor. Han har en malmlfuld stemme, og hans måde at rappe på nærmest støder ordene ud, så der kommer klang på. Denne klang er malmlfuld, og den efterlader et tydeligt melankolsk mærke på al L.O.C.s musik, også selv om han i ord og attituder tilstræber et hardcore udtryk. Stemmen kan tilskrives en grædende eller lidende kvalitet, om end dette manifesteres på en anden måde end tilfældet var med Bai-D. Det grædende ved stemmekvaliteten trænger igennem selv de værste smædekampaner. Igen kan vi vise tilbage til et af de allerede anførte eksempler, som ved et første øjekast og på et semantisk niveau synes ganske hårdt (eller *hardcore*) i sit udtryk, mens det ved nærmere eftersyn rummer en sårbarhed, som understøttes af stemmens melankoli. Sangen er en fortælling om en af gadens hårde hunde, der sin ufølsomhed til trods vil sige undskyld til en kvinde, han har behandlet dårligt, men altså søger tilgivelse hos: "Holdt så meget af dig som jeg nu kunne / du ved hvordan det går med misvedligholdte hunde"; "Havde brug for omsorg, men jeg kunne ikke give slip, / på min logik, når den sagde du var en bitch", og slutteligt: "Jeg hader alle de fucking mennesker / så tilgiv hvis du vil en synders bekendelser." ('Undskyld', *Inkarneret*, 2003). Udtrykket i disse passager synes at være både inderligt og aggressivt i semantisk forstand – og følger vi den lidende stemmekvalitet til, bliver resultatet patosfyldt.

L.O.C. synger generelt mere på sine udgivelser end de fleste rappere, ikke mindst i rapsangenes omkvæd – og de sungne passager har i lighed med Suspekts en sårbarhed, som bidrager til det patosfyldte udtryk. I modsætning til Suspekt ligger de sungne passager imidlertid ikke altid langt fra det udtryk, som kendetegner L.O.C.s klangfulde måde at rappe på i det hele taget. Herved åbnes for et bredt spekter af udtryksmuligheder, et meget særpræget og meget velfungerende vokalt materiale, der tilføjer det musikalske en umiskendelig signatur.

34 Jaycob, 'Selv mord – "Selv mord" (album)?

## Reallydseffekter og teatralitet

En fokusering på stemmekvalitet og flow afslører altså en ‘ikke særlig tøvende’ brug af patos tidligt i de respektive rappers karrierer. Men hvad så med den musikalske produktion, som indkapsler de illustrerede rap-performances? Her er ikke mindst brugen af reallyde og *soundscape*s et interessant moment. Vi belyser dette med fokus på Suspekts tredje album, *Prima Nocte*, hvor forholdet er særlig udtalt.

På dette album har tidligere temaer som porno og vold fået en ny indpakning, idet Suspekt har føjet et lag af okkultisme (tematiseringer af kristendom vs. hedenske traditioner og djævledyrkelse iklædt samplet munkekor, hestevrinsken, kirkeklokker etc.) til deres attituder. Således åbner albummet med et sample af en religiøs, næsten inkvisitorisk samtale fra Carl Th. Dreyers *Vredens Dag* (1943), som foregår i et præstemiljø i 1620’erne. Præsten udspørger en ung kvinde, som svarer febrilsk og forknyt, mens marcherende paukeslag og hviskende stemmer fades ind:

Hvor mødte du første gang djæveln ... var det på galgebakken? / Ja. / Du måtte trampe på korsset? / Ja. / Han forbød dig at gå til alters? / Ja. / Du måtte afsværge Gud og Kristus? / Ja. / Og forskrive din sjæl til djæveln for tid og evighed? / Ja. / Har du mere at bekende? / Nej.

Efter præstens afsluttende spørgsmål sætter Bai-D ind med et vers om Suspekts brutale ‘genkomme’:

Fucking messias tilbage fra de døde. / Vi vil se blod i gaden og se uskyldige mennesker døde / denne her gang er intensiteten skruet helt i vejret / trommerne lyder, det derfra min sjæl bliver ernæret. (‘Numero Uno’, *Prima Nocte*, 2007)

Rappernes fascination af det okkulte fremgår selvsagt også af albummets titel. *Prima Nocte* refererer til den rettighed, som middelalderens adel havde visse steder til at tilbringe ægteskabets første nat med de lokale, nygifte jomfruer. Den okkulte fascination er helt på linje med gruppens afsæt i horrorcore-stilen, men det virker, som om attitudefeticismen hermed forstærkes og tager til. Hele udtrykket bliver mere *teatralt* og tydeligt knyttet til at bære masker – hvilket de tre medlemmer også gør på forsiden af coveret. Hvor de på det første pladecover havde trukket en strømpe over hovedet, har de på *Prima Nocte* iklædt sig en grotesk fuglemaske. Det bliver i den forstand i forhold til de foregående udgivelser tydeligere, at rapperen bruger en form for persona, en følelsemæssigt højstemt selvdramatisering grænsende til det patetiske.

Også i albummets titelnummer er det okkulte og teatrale manifesteret – her dog på et semantisk niveau:

Det her er lyden af svinehunden, der er sluppet løs / Som at få skudt hovedet af i en åben øse / Med blodstænk spredt bag røgen fra en trukket gøb / Som et projektil der farer igennem et åbent løb / Som at elske djæveln inderligt mens han hugger løs / Benhårdt og nådesløst, med pikken i den våde tøs / Vi ejer retten med din ungmø / Racen er genopstået, selvom du så den dø / Genfødt på ny, maskeraden har været gennem din by / Lyssky kutteklædte mænd gav min kælling et ly. (‘Prima Nocte’, *Prima Nocte*, 2007).

Her er flowet igen *hardcore* og lige på beatet, mens der er føjet et samplet munkekor til, der gør at dette ikke bare fremstår aggressivt, men også som en teatral kulisse, hvilket tilføjer en fornemmelse af skuespil, dvs. et tydeligt arbejde med rapperens maske eller persona.

#### AFRUNDING

Der synes undervejs hos såvel Suspekt som hos L.O.C. at være tegn på den markering af sårbarhed, følelsesfuld inderlighed og oprigtighed, som kommer til sin fulde udfoldelse på *Selvmord*, og som får Ditte Giese til at proklamere en ny genre: 'Klynke-hiphop'. *Selvmord* præges af den semantiske tendens, at de fleste sange handler om ulykkelig kærlighed, men tillige af Bai-Ds grædende flow og af den melankoli som L.O.C. hele tiden har båret med sig via sin stemmekvalitet og sit stødende flow – mens Orgi-Es mere 'aggressive energi' nu synes hjemløs. I samme retning peger albummets coverart, der som anført indikerer en nærhed med rapperne som privatpersoner og processen, hvor musikken bliver til. Alt sammen betoning af en autenticitetsfigur og en pointering af rappernes etos, som imidlertid indvarsles på de respektive rapperes tidligere udgivelser.

Som vi har forsøgt at vise, dækker den forandring, som bl.a. Giese hæfter sig ved i forbindelse med *Selvmord*, således over en kontinuerlig bevægelse, hvor man kan pege på, at de 'klynkende' kendetegn hele tiden har været præsent, men at der er foregået en løbende accentforskydning mod et øget fokus på patos. Der er altså sket en accentuering af det sårbare og følelsesfulde i takt med en nedtoning af tidligere udgivelseres pågående brutale og aggressive udtryk. Man kunne også beskrive det således, at patos har været et anvendt virkemiddel igennem hele rappernes oeuvre, men at den vrede stemme er blevet delvist afløst af en mere følelsesappellerende sårbarhed, som om figur og grund har skiftet plads.

At udviklingen må ses som en accentforskydning beror måske i særlig grad på de matricer i hiphopkulturens repertoire af rapgenrer, som rapperne begår sig i, hvor spørgsmål om autenticitet og attitude følges af dybbeltydighed, som vi har påpeget via Gates' begreb signifyin(g). Brugen af patos som retorisk virkemiddel illustrerer netop denne dobbeltydighed. Patos findes som et kontinuerligt træk i forholdet mellem rappernes flow, tone, rapteksternes semantik og produktionernes teatrale brug af realløyd. Et forhold, hvor aggression og attitudefetichisme kan smelte sammen med sårbar inderlig- og oprigtighed, og hvor man altså godt kan være aggressiv, sexistisk og voldsforherligende, samtidig med – eller netop fordi – man er lidende. Denne følelsesmæssige sammensathed træder tydeligere og tydeligere frem som rappernes karriere skrider frem. Det kan godt være de 'klynker', men det er ikke nødvendigvis udtryk for et skift i stil eller autenticitetsforestillinger, for det er ikke hvem som helst, der klynker. Snarere får vrangsidens – sårbarheden i vreden i rappernes persona – gradvist lov at træde tydeligere frem.



## Diskografi

- L.O.C. (2001): *Dominologi* / L.O.C. med Troo.L.S., Rune Rask et al.; produceret, indspillet og mixet af Rune Rask, Troo.L.S et al.; Virgin Denmark, Virgin VIR 8113992.
- L.O.C. (2003): *Inkarneret* / musik af Rune Rask og Troo.L.S.; tekster af L. O'Connor; L.O.C. (Liam O'Connor), rap; produceret og mixet af Rune Rask og Troo.L.S; Virgin 845992.
- L.O.C. (2005): *Cassiopeia* / tekster af L. O'Connor; L.O.C. (Liam O'Connor), rap; produceret og mixet af Bosko et al.; Virgin: EMI 3458272.
- L.O.C. (2008): *Melankolia; XxxCouture* / L.O.C. med Rune Rask, Orgi-E, Bai-D, Simon Kvamm et al.; klippet og mixet af Rune Rask; Virgin Music Denmark: EMI Music, Virgin 2083382.
- Selv mord (2009): *Selv mord* (Liam O'Connor, Andreas Duelund, Emil Simonsen, Rune Rask, Jonas Vestergaard); produceret af J. Vestergaard og R. Rask; Copenhagen CPHREC 0154-2.
- Suspekt(1999): *Suspekt* / Suspekt (R. Rask, A. Duelund, E. Simonsen); produceret af R. Rask; teknik af R. Rask; mixet af R. Rask og E. Simonsen; Tabu TABU 004.
- Suspekt (2003): *Ingen slukker the stars* / Suspekt (Emil "Orgi-E" Simonsen, Andreas "Bai-D-" Duelund, Rune "Razk" Rask, Troels "Troo.L.S" Nielsen); interludes af L. O'Connor og Sarah Jensen; produceret og mixet af Rune Rask og Troo.L.S; Tabu: Edel Mega TABU 006, 0146382 EMR.
- Suspekt (2007): *Prima nocte* / Suspekt (Emil "Orgi-E" Simonsen, Andreas "Bai-D-" Duelund, Rune Rask, Troels "Troo.L.S" Nielsen); indspillet, klippet og mixet af Rune Rask og Troo.L.S; Tabu: Playground TABU 15.

## SUMMARY

The article investigates the work of a row of Danish rap artists, i.e. Liam O'Connor (alias L.O.C.) and Suspekt (Rune Rask, Emil Simonsen aka Orgi-E, and Andreas Duelund aka Bai-D). These artists have taken up dominant positions within the Danish rap scene and popular music culture throughout the recent decade. In 2009, however, they released a joint project entitled *Selv mord* (Suicide), whereby they surprisingly shifted their artistic expression from hardcore rap (inspired by American gangsta and horrorcore) to so-called 'whimper'-rap – a term, coined by the Danish hip hop journalist, Ditte Giese.

It is the rhetorical strategies concerning this shift, which is at stake in this article. We follow the artists' path from celebrations of sex, drugs, and violence towards a growing self-reflexivity and vulnerability in their artistic expression. This development is investigated in the light of a duality between sincere, personal self exposure, on one side, and persona or alias on the other. This duality seems at work throughout the entire *oeuvre* of the rappers as ever present rhetorical strategies whose balance is, however, dislocated. Central to this dislocation is an interplay of authenticity and pathos framed within the rhetorical concept of signifyin(g) derived from discourses related to Afro-American storytelling (Gates).