



**Det' sprog til et beat**  
**Hiphop under dansktaglig lup**

Jan Aasbjerg Petersen

DANSKLÆRERFORENINGENS FORLAG

# Introduktion

I efteråret 2009 dukker et nyt singlehit op i radioen, som bliver spillet igen og igen. Det er nummeret »Råbe Under Vand« med gruppen SELVMORD. Singleudspillet handler om, hvordan et forhold mellem en mand og en kvinde går i opløsning. Hun har været ham utro, og de har slidt hinanden op, så der ikke er anden udvej end at stoppe forholdet. Det interessante ved gruppen og singleudspillet er, at gruppen består af de to rappere fra SUSPEKT, ORGI-E og BAI-D, og den århusianske rapper L.O.C.

Hvorfor er det interessant? På SUSPEKTS debutalbum, *Suspekt*, fra 1999 indgik nummeret »Cleopatra«, der handler om ORGI-E og BAI-Ds forhold til den samme kvinde, som de begge er betagede af og troede var den eneste ene for dem. Teksten indeholder en række beskrivelser af sexhandlinger. Følelser er ikke på spil – det handler udelukkende om sex, og om hvor fræk pigen er i sengen. Men de to rappere er så sammen med pigens lillesøster, og hun er så bare en tand frækkere end sin storesøster. Nummeret efter »Cleopatra« er et instrumentalspor uden rap, men blot et beat og så en serie kvindestøn, der ender i en mindre orgasme.

L.O.C.s debutalbum fra 2001 indeholder numre, hvor L.O.C. iscenesættes som en anden player. Det gælder for nummeret »De Bitches«, hvor han kommenterer en række opkald fra forskellige kvinder, der på den eller anden måde har oplevet, at han har været dem utro. L.O.C. har ikke andet end hån tilovers for disse kvinder, for de vender jo tilbage til ham trods hans utroskab. Heller ikke her er rapperen på nogen måde følelsesmæssigt involveret i pigerne.

Der er meget langt fra SUSPEKTS og L.O.C.s debutplader, hvor kvinder alene er sexobjekter og skal kneppes, til SELVMORDS hjerte-smerte-numre i 2009. Hvad er der sket på de otte-ti år? SUSPEKT, som dengang var det mest hardcore hiphop, der fandtes herhjemme, og L.O.C., der var blandt de første til

at lave dansk playerhiphop, er i 2009 gået sammen om et projekt, der handler om følelser. Er hiphoppen vokset ud af puberteten og forholder sig nu til seriøse spørgsmål, eller er SELVMORD bare ikke længere hiphop?

## Forskellen på hiphop og rap

For at kunne svare på det spørgsmål er man nødt til at definere, hvad hiphop er. Hiphop og rap er ikke det samme. Rap er en betegnelse for den måde, man fremfører tekster på, men bare fordi der er rap til stede på et nummer, betyder det ikke nødvendigvis, at det er hiphop. Rap findes også i genrer som grime,

dancehall, metal og sågar pop, og rap er derfor ikke længere noget, der kun kan forbindes med hiphop. Hiphop er karakteriseret ved at have nogle helt særlige koder, der adskiller den fra anden rap.

### Hiphoppens kendetegn

- Iscenesættelse af en rapper i forhold til nogle klassiske, mere eller mindre fastlagte roller (playerhiphop, hardcore hiphop og jamhiphop)
- Særlig sproglige vendinger og måder at bruge sproget på
- Iscenesættelse af rapperen i forhold til temaer som *modkultur* til den borgerlige kultur og klar tilkendegivelse af, at man er *autentisk* i forhold til hiphoppen.

*Aegthed, undersound!*

Overholdes disse koder ikke, er der ikke længere tale om hiphop, men blot om rap. Man vil ofte støde på betegnelsen rapmusik som synonym for hiphop – og betegnelsen anvendes også af folk, der selv laver hiphop. Jeg vil dog anbefale, at man anvender begrebet hiphop, da det klart tilkendegiver, at der er forskel på hiphop og musik, der indeholder rap. Kigger man på en internetside som danskrap.dk, breder rapbetegnelsen sig over en lang række af kunstnere, hvoraf en del af dem oplagt ikke kan kate-

goriseres som hiphop – fx ALEX, KNA CONNECTED, NIK & JAY OG NATASJA. Derfor er det væsentligt at skelne imellem hiphop og anden musik, der indeholder rap.

Det er på grundlag af de særlige koder, at man kan diskutere, om noget er hiphop eller ikke. Hvor SUSPEKT og L.O.C. tager udgangspunkt i nogle fastlagte roller og en modkultur på deres debutplader, så danner projektet SELVMORD ikke længere en modkultur: På det tekstlige plan er der ikke den store forskel på poppens og SELVMORDS begrædelse af tabet af en kæreste.

Koderne illustrerer, at hiphoppen i høj grad er *en særlig tekstgenre* med sine egne koder. At forstå disse koder er nødvendigt for at kunne forstå og arbejde med dansk hiphop, men koderne viser også, at hiphop er *en iscenesættelsens kunst*. En forståelse af de klassiske roller og de centrale tematikker er helt væsentlig for at forstå hiphoppen. I det følgende vil de særlige koder blive gennemgået kort, og et historisk rids vil blive præsenteret.

## Klassiske roller

I sin bog *Rap Music and the Poetics of Identity* opstiller Adam Krims nogle kategorier, som de enkelte rappere iscenesættes i forhold til i USA, hiphoppens hjemland. Adam Krims opstiller sin klassifikation på baggrund af musikkens instrumentale spor, men skeler også til teksterne. I denne bog er det teksterne, der danner baggrunden for en differentiering imellem de forskellige roller, og i det arbejde er Adam Krims grupperinger operative.

Det, Adam Krims betegner som *mack rap*, er i denne bog omdøbt til *playerhip-hop*. Der er ikke den store forskel på *playeren* og *mackeren*. *Mackeren* er dog i højere grad småkriminell og er en *hustler* (en snyder, bedrager) i forhold til en *player*. Men de er fælles om at have pigetække. Pigerne vil have *playeren*, de vrider sig rundt om ham, og selvom han behandler dem skidt, vender de altid tilbage. Sådan er det at være en *player*, det handler om at *spille* pigerne. *Playeren* lever et liv med byture, der lugter af klasse og stil, og ikke begrænser sig til øl på et værtshus. *Playeren* kan også have et tvivlsomt forhold til loven (mere om denne genre på side 52).

Playeren er eftertragtet af pigerne og lever et liv i luksus

Playerrap kan også kaldes 'stodderrap'

Jamhiphop lægger vægt på den sproglige udformning

→ *Bohemian/jazz rap* er en mere sofistikeret og jazzet version af hiphoppen. Adam Krims sætter den i forbindelse med en 'blødere' rap, der lægger vægt på sproglege, komplekse rimstrukturer og et overraskende og underfundigt ordvalg. At der i Danmark er en hiphop, der lægger vægt på disse sproglige elementer, er uomtvisteligt, og den kaldes i denne bog *jamhiphop*. Forskellen på den danske jamhiphop og den amerikanske jazz/bohemian rap er dog, at den danske jamhiphop ikke på samme måde som den amerikanske genre har et belærende præg og fokus på afroamerikanske værdier, hvor man er stolt af sin kulturelle baggrund og dyrker black power (i modsætning til den mere hardcore amerikanske hiphop, hvor man opfatter sig selv som 'en nigger'). Den danske jamhiphop er heller ikke så jazzet som den amerikanske, og derfor synes jamhiphop at være en bedre betegnelse for den gren af den danske hiphop, der lægger vægt på formen og dens sproglege, komplekse rimstrukturer og kreative ordvalg (mere om denne genre på side 55).

Jamhiphop forbindes med komplekse rimstrukturer og sproglege

Hardcore hiphop har fokus på hårdhed, maskulinitet

*Reality rap* bruges hos Adam Krims som en bred betegnelse for al hiphop, der forsøger at afspejle virkeligheden ud fra et ghettoficeret perspektiv. Dette perspektiv deler den danske hiphop ikke i så høj grad med USA, da langt de fleste tekstforfattere af dansk hiphop vokser op i hjem og miljøer, der ligger langt fra den amerikanske ghetto. Derimod har dele af den danske hiphopscene en hårdhed og maskulinitet til fælles med den del af den amerikanske reality rap, som typisk kaldes *hardcore hiphop*, og denne betegnelse synes derfor at være mere anvendelig i arbejdet med dansk hiphop. Hårdheden og maskuliniteten udfolder sig ved verbal vold og en generel aggressiv fremtoning (genren udfoldes yderligere på side 51).

*Partyrappen* er i Adam Krims forståelse en genre, der særligt er til stede i hiphoppens unge år, hvorefter den uddør, og denne genre har derfor aldrig været rigtigt repræsenteret i Danmark.

## Centrale tematikker

Hiphopmusikken er en del af en større hiphop-subkultur, der også rummer breakdance og graffiti. Graffiti er forbudt ved lov, og graffitimalerne sniger sig derfor ud om natten og maler *pieces* på toge og bygninger. Det er en kunst, der lever uden for kunstinstitutionen. Ægte breakdance er ikke noget, man kan gå til i den lokale danseforening, men dyrkes af unge i større eller mindre grupper uden for de gængse institutioner. Det, der kaldes 'hiphopdans', og som udbydes på hold på danseskoler eller aftenskoler, har 'ægte' hiphoppere kun foragt tilovers for. Det ligger således i hiphoppen som subkultur, at den trives uden for den gængse, borgerlige kultur.

Hiphoppen er i opposition til borgerlig kultur

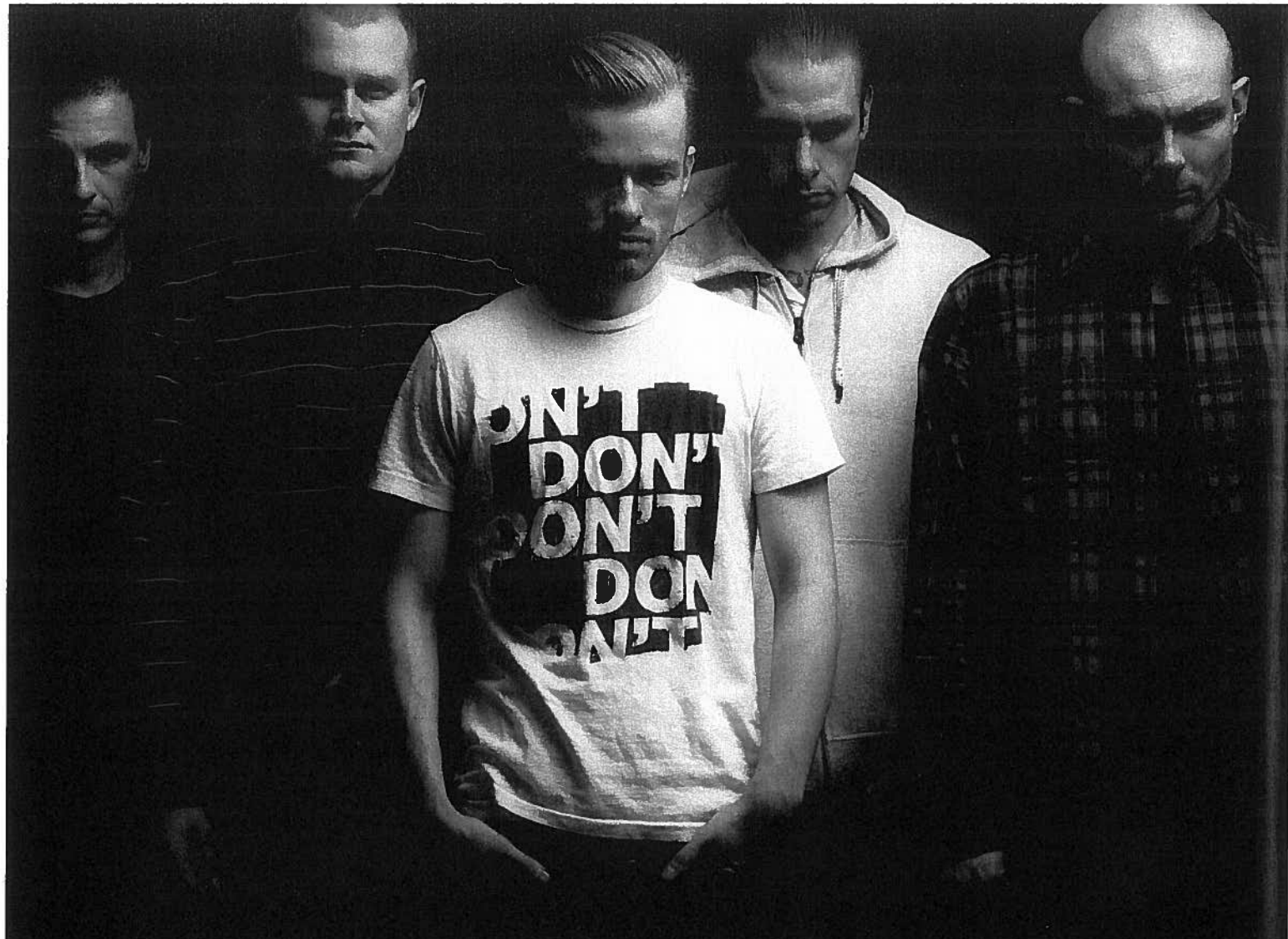
Dette gælder også for musikken. Langt hovedparten af udgivelser kommer fra små selskaber, og SUSPÆKT måtte fx lave deres eget pladeselskab for at kunne udgive deres debutplade. Hiphoppens tekster illustrerer desuden en anden måde at leve på end den normalt accepterede. Som en anden drengerøv drikker man sig i hegnet og scorer piger, som man har følelseskold sex med – en livsstil, der ligger langt fra et liv med villa, volvo, vovse – og fast viv. Nogle af hiphoppens tekster peger endvidere, ved at stille sig udenfor som den lille dreng i Kejserens nye klæder, fingre ad vores forbrugersamfund, vores underholdningskultur og måden, vi omgås hinanden på med fine facader. Indimellem giver rapperne også udtryk for, at de er klar over, at de selv er en del af denne borgerlige kultur og ikke kan slippe fri af den, og dermed ikke er bedre selv. Men derfor kan man stadig godt pege fingre ad den. Man peger fingre ud fra et andet perspektiv – fra en *modkultur*. Positionering af sig selv som en del af en modkultur er også på spil i den danske hiphops forkærlighed for det groteske i form af onani, lort og bræk – aktiviteter og flydende substanser, der ikke passer ind som samtalemne ved middagsbordet hos svigermor.

Hiphoppen kan fremvise falskheden i den borgerlige kultur

Hiphoppen låner fra det 'groteske'

Hiphoppen kan også pege fingre ad sig selv. Måske er det ikke altid lige fedt at score piger på stribe og drikke sig ned i whisky og gin, og ved også at omtale denne skyggeside af hiphopkulturen viser hiphoppen også en modkultur til sin egen modkultur. De forskellige former for modkulturer, som her kort er blevet ridset op, bliver udfoldet nærmere side 58.

Også hiphoppen har en bagside



SELVMORD består af Emil (Orgie-E), Andreas (Bai-D), Rune (Rune Rask), Liam O'Conner (L.O.C.) og Jonas Vestergård. Deres debutplade røg direkte ind som nummer et på top-40 over solgte plader, da den udkom i november 2009. Til musikmagasinet Gaffa siger Liam O'Conner: »Det er ret meget et brud med genren (hiphopgenren, red.). Vores musikalske udgangspunkt har været, at vi startede med at lave raptækster eller rapbeats, og nu har vi nok bare fundet ud af, at det faktisk er ret begrænsende, hvis man skal holde sig inden for hiphoppens dogmer.« Noget tyder på, at SUSPEKT og L.O.C. har begået et karrieremæssigt 'selvmord' i forhold til hiphopgenren og har forladt hiphoppen med dette projekt.

©Polfoto og Gonzales Photo Rasmus Weng Karls

Det at hiphoppen stammer fra ghettoen i USA, danner grobund for en diskussion: Kan man overhovedet lave ægte hiphop, når man er en blegfed dansker, der med velfærdsstaten er sikret mulighed for gratis uddannelse og har et sikkerhedsnet spændt ud under sig? De mange pladeudgivelser, som der tilsyneladende bliver flere og flere af, viser med al tydelighed, at det kan lade sig gøre! En af måderne er at se bort fra den hardcore amerikanske hiphop og lave en dansk udgave, som beretter om de danske forhold, om den danske virkelighed. Andre mener, at så længe, at de, der laver den hardcore hiphop, kommer fra steder, der kan minde om den amerikanske ghetto, ja, så er det helt ok at lave dansk hardcore hiphop.

Det handler grundlæggende om *autenticitet* – om at være ægte over for hiphoppens kulturarv. Det betyder, at man ikke sælger ud af sine værdier for at få en kontrakt med et pladeselskab og tjene penge, hvilket måske netop er det, SELVMORD har gjort med deres udgivelse. En rapper skal positioneres som undergrund – som en, der laver musikken for andre i hiphop-miljøet, og som ikke udgiver plader på de store selskaber og dermed spreder musikken og kulturen ud til folk uden for hiphoppens kreds. Når de alligevel faktisk får deres plader udgivet og dermed bliver tilgængelige for alle, er det vigtigt for dem at signalere, at de stadig er undergrund og tro mod hiphoppens værdier.

En anden måde at skabe autenticitet på er ved at bruge intertekstuelle referencer (reference til andre tekster). Et af de elementer, der kan gøre hiphoptekster svære at afkode, er netop referencer til andre hiphopkunstnere, som lyttere uden for hiphoppen ikke er bekendte med. Ved brugen af intertekstuelle referencer viser tekstforfatteren, at han er bekendt med anden og gerne ældre og klassisk hiphop, og det skaber en aura af autenticitet omkring ham. Hiphoppen indeholder også intertekstuelle referencer til alment kendte musiknumre og film, og ved at anvende disse intertekstuelle referencer får tekstforfatteren vist sit kendskab til hiphoppens tradition for at anvende intertekstuelle referencer – hvilket igen kaster et skær af autenticitet over rapperen. Autenticitetsbegrebet bliver udfoldet på side 69.

Kan man lave hiphop i en velfærdsstat?

## Kort historisk rids over dansksproget hiphop

At man ikke blankt kan afvise, at SELVMORD er hiphop, har at gøre med, at hiphoppen udvikler sig. På de ti år, SUSPEKT har været på den danske hiphop-scene (de har naturligvis også været i undergrundsmiljøet inden deres pladeudgivelse, så det er mere end ti år), er der sket en markant udvikling. Fra at læne sig op ad den amerikanske hiphop og delvis overtage og modificere rollerne fra den amerikanske scene er den danske hiphop blevet mere selvstændig og har ikke længere det samme tilhørsforhold til amerikansk hiphop.

MC Einar – den første dansksprogede hiphopudgivelse

Den første dansksprogede hiphop blev udgivet med navne som MC EINAR og ROCKERS BY CHOICE. Modkulturen er et fælles træk for de to ellers så forskellige grupper – MC EINAR danner en klar modkultur til den borgerlige kultur med et gran af humor, mens ROCKERS BY CHOICE laver en dansksproget politisk hiphop med inspiration fra den amerikanske gruppe PUBLIC ENEMY. Begge grupper når at udgive tre plader, inden de synes at være tømt for indhold. Rimene var dengang simple og bestod primært af enderim.

Nikolaj Peyk stod bag det andet kommercielle gennembrud for hiphoppen

Efter MC EINAR og ROCKERS BY CHOICE ikke længere sælger plader (ROCKERS BY CHOICE udgiver i 1992 deres næstsidste album), har ingen store pladeselskaber villet udgive hiphop. Der indfinder sig derfor en pause på to år, før der i midt-halvfemserne igen udgives hele album med danske hiphopkunstnere. I den tørkeperiode, rent udgivelsesmæssigt, lever hiphoppen videre i undergrunden, hvor rapperne optræder til hiphopjams og udgiver demotapes og vinylplader med et meget begrænset oplag. ØSTKYST HUSTLERS med DJ PEYK, der også var med til at starte MC EINAR, sætter gang i udgivelsen af hiphopalbum igen (1995). ØSTKYST HUSTLERS bliver en succes, så mange af de grupper og artister, der har befundet sig i undergrunden, nu bliver udgivet. KONGEHUSET, HVID SJOKOLADE, KLART DÉR, SUND FORNUFT, DEN GALE POSE og STILEN R PROFILEN er blot nogle af de navne, der udgiver album i årene efter ØSTKYST HUSTLERS debut. Det rimtekniske niveau er højnet i forhold til MC EINAR og ROCKERS BY CHOICE, hvilket måske særlig skyldes, at også den ame-

rikanske hiphop har udviklet sig, men også at de har fremført deres tekster til hiphopjams et utal af gange og i den forbindelse løbende har forbedret dem. De nye grupper og artister har lyttet og ladet sig inspirere af den amerikanske hiphop. DEN GALE POSE har endog produceret numre for flere amerikanske hiphopgrupper og artister under navnet MADNESS 4 REAL. Den amerikanske hiphop har udspaltet sig i de klassiske roller, og den danske hiphop indoptager og fordansker disse roller. Arbejdet med de klassiske roller er derfor for alvor interessant og væsentligt i forbindelse med den dansksprogede hiphop fra perioden 1995 og nogle år frem.

Etableringen af de klassiske roller i dansk hiphop

At hiphoppen nu igen udgives, gør, at hiphoppen spreder sig til flere, og det betyder, at flere unge tager den til sig og begynder at dyrke kulturen og musikken. I årene omkring det nye årtusinde kommer der nye navne til i undergrunden. Arrangementer som DM i Rap åbner for, at nye navne kan komme frem, og også freestyle-battlerap, hvor rapperne rapper imod hinanden live, blomstrer op. De klassiske roller vinder også indpas blandt de nye opkommere. Rappere som L.O.C. og U\$O overtager og viderefører playerrappen fra DEN GALE POSE, men med klar inspiration fra amerikansk vestkysthiphop. SUSPEKT viderefører den hardcore tradition fra MC CLEMENS, men gør den en tand mere aggressiv og blodsudgydende med inspiration fra den amerikanske gruppe WU-TANG CLAN.

Fastholdelse af de klassiske roller

Med det nye årtusinde bliver det sværere at operere med et klart skel mellem de klassiske roller. Nogle kan stadig grupperes i forhold hertil, som fx SUSPEKT, L.O.C., PER VERS, JYDER MÆ' ATTITYDER og MALK DE KOIJN, men der er en stigende tendens til, at tekstforfatterne i højere grad begynder at blande de klassiske roller sammen: Den hardcore hiphop indeholder nu også sproglege, kreative rim og komplicerede rimstrukturer, hvilket tidligere var forbeholdt jamhiphoppen. Mange grupper griber fat i playerens pigetække og spinder det ind i iscenesættelsen. Med internettet gives nye muligheder for at distribuere hiphoppen via sites som YouTube og MySpace, hvilket styrker undergrundsidentiteten, idet man kan komme ud med sin musik uden om pladeselskaberne. I denne del af udviklingen af den danske hiphop kommer

De klassiske roller blødes op

Stigende fokus på iscenesættelse af modkultur

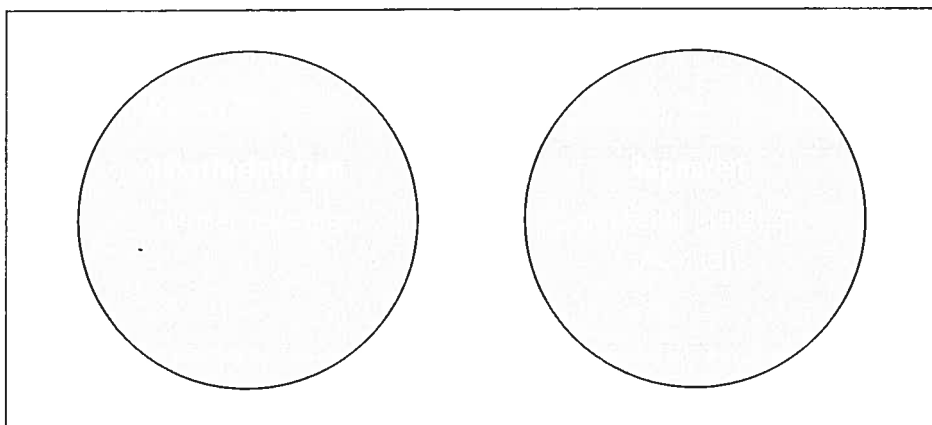
modkulturen til at fremstå skarpere end tidligere. Flere artister og grupper iscenesættes som kritiske over for samfundet og som bærere af en modkultur. SELVMORD har derfor nok forladt hiphoppens smalle sti snarere end at have vist en ny vej.

## Forholdet mellem tekstforfatter og rapper

På forsiden af en digtsamling står altid forfatterens navn, men når man læser digtene, optræder et jeg i teksterne, som ikke er forfatteren. På hiphopudgivelser står rapperens navn på coveret, og ofte er rapperen også gengivet med foto på coveret, og den rapper ligner umiskendeligt tekstforfatteren. Er tekstforfatteren og rapperen så den samme? Det lette svar er ja, men sådan forholder det sig nu ikke helt. At den enkelte rapper iscenesættes i forhold til de klassiske roller og til en modkultur, og at tekstforfatteren gennem nogle forskellige greb kan vise en autenticitet, vidner om, at hiphoppens tekster er velovervejede, *konstruerede tekster*. Når vi arbejder med hiphoptekster ud fra en danskfaglig vinkel, betyder det, at den tekstforfatter, der skriver teksten, ikke er identisk med det 'jeg', der optræder i teksten. Tekstforfatteren skriver således sine tekster for derved at iscenesætte sit alter ego, *rapperen*. Rapperen er altså oftest et udtryk for det digterjeg, der optræder i hiphoppens tekster. At tekstforfatteren anvender nogle nøje overvejede kneb til at iscenesætte rapperen, har som konsekvens, at der er forskel på den empiriske forfatter, der skriver teksterne, og den rapper, som den empiriske forfatter forsøger at skabe i teksterne. Da der i langt de fleste tekster optræder et klart digterjeg, rapperen, kan man som analytiker ofte nøjes med at operere med de to størrelser: tekstforfatter og rapperen, hvor rapperen er et udtryk for digterjeget, fortælleren, og tekstforfatteren er udtryk for den virkelige, empiriske person, der har nedskrevet teksten.

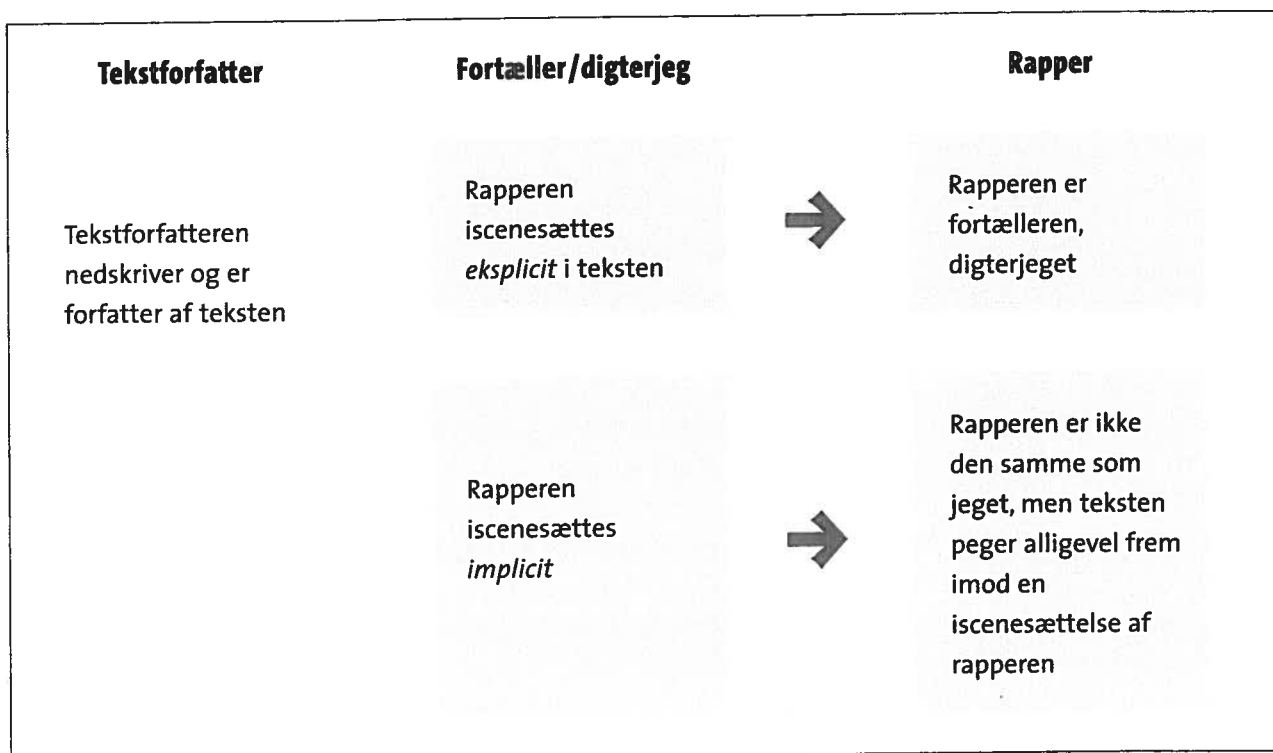
Hiphop-tekster er konstruktioner, fiktioner

Tekstforfatter og rapper er ikke identiske



I enkelte tekster udgøres digterjeget, fortælleren, ikke af rapperen. Der kan, som i SUND FORNUFTS »Syndebuk« (2001), være tale om en polyfoni af stemmer i teksten (polyfoni betyder 'flerstemmig'). I tilfældet »Syndebuk« fremføres alle stemmerne af PER VERS, men er oplagt ikke et udtryk for rapperen. PER VERS gengiver bare forskellige folks udtryk. At rapperen ikke er jeget i teksten, gør sig også gældende på PÆDE B's »Superstar«, hvor PÆDE B indtager et pladeselskabs stemme for at illustrere, hvordan pladeselskaber lokker kunstnere ind i deres forfalskede verden. I de to eksempler er rapperne ikke identiske med digterjeget, men teksterne peger tilbage på rapperen og er med til at iscenesætte ham, til trods for at han ikke er til stede i teksten som et rapper-jeg. I sådanne tilfælde kan det være anvendeligt at tale om en 'implicit rapper', som ikke direkte udtrykker sig i teksten, men som teksten alligevel afspejler og peger tilbage på igennem de eksplicite digterjeger, fortællerne.

Tekstens fortæller kan være en anden end rapperen



En hiphoptekst er som udgangspunkt en konstrueret tekst, og derfor er det et grundlæggende vilkår, når vi arbejder med hiphop som litteratur i danskundervisningen, at tekstforfatteren og rapperen *ikke* er den samme. Men mange hiphoptekster anvender det selvbiografiske som et element, særligt i forhold til autenticitet. Jooks udgiver i 2009 nummeret »Træk Vejret« på pladen *Priviligeret*, og her beskrives det, hvordan rapperen vågner op i en hospitalsseng, gennemtæsket. Dette har udgangspunkt i en virkelig oplevelse, som skete for Johan Fosby, tekstforfatteren. På den måde kan der nogle gange være belæg for at lave en biografisk analyse (en analyse, hvor teksten læses som udtryk for forfatterens egen livserfaring og subjektive gengivelse af virkeligheden), men vi kan ikke forudsætte det, og derfor må vi som udgangspunkt adskille tekstforfatteren fra rapperen.

# Veje ind i hiphoppen – og ud igen

**H**iphoptekster er forskelligartede og har forskellige udsagn og forskellige måder at etablere disse udsagn på. Derfor kan det være en god idé at arbejde med forskellige typer af analytiske tilgange til teksterne. Den litterære analyse kan bruges til at arbejde med sproglige karakteristika og med en karakteristik af rapperen og rapperens miljø og forhold til omverdenen, men en analyse af argumentationen kan også være en måde at arbejde med rapperens forhold til andre rappere og til omverdenen på. Argumentationsanalysen forudsætter dog, at teksten indeholder en argumentation – at teksten er bygget op omkring påstande og belæg. Alle former for analyser danner udgangspunkt for kategorisering af rapperne i forhold til hiphoppens klassiske roller og til positioneringen i forhold til modkultur- og autenticitetsbegrebet.

Analyse af en hiphoptekst kan deles op i tre faser: 1) en sproglig fase, 2) en fase med analyse af retorik, karakteristikker og samlet udsagn og endelig 3) en positioneringsanalyse. Da hiphoptekster er meget forskellige i deres sproglige udformning og udformning af udsagn, er det væsentligt for analysearbejdet, at man i arbejdet med den enkelte tekst vælger ud, hvilke analytiske greb det er relevant at arbejde med i forhold til den enkelte tekst. Det betyder, at den nedenstående model ikke skal anvendes slavisk, ved at man går alle elementerne igennem, men at man plukker det ud, der er relevant.

Forskellige analytiske vinkler kan komme i spil alt afhængigt af den enkelte tekst

**FASE 1**  
**Sproglig analyse**

Ordvalg og rim s.31  
Semantiske skemaer  
Sproglege

**FASE 2**  
**Karakteristikker og retorisk analyse**

Identificering af  
fortæller

Karakteristikker og  
retorisk analyse af  
rapperen  
miljø  
samfundet  
forholdet mellem  
rapperen og x  
anden karakteristik

Samlet  
udsagn

**FASE 3**  
**Positionering af rapperen**

Klassiske roller  
hardcore  
jamhiphop  
playerhiphop

Modkultur  
drengerøv  
politisk hiphop  
kultur-kritik  
bagside af medaljen  
grotesk realisme

Autenticitet  
keep it real  
overgrund-  
undergrund  
anvendelse af  
intertekstualitet