

GADEGANGSTERE OG FODGÆNGERE

Blokken i nyere københavnsk rap

Blokken

Med lanceringen af ghettolisten i 2010 gav den danske regering et officielt navn til boligområder, der har og har haft mange uofficielle: satellitby, betonforstad, -slum, -ørken, udsat boligområde. Læg dertil, at ghettolisten blev til parallelsamfundslisten i 2021. Som et mere positivt stemt navn som Brøndby Strand Parkerne antyder, blev efterkrigstidens almene boligområder bygget på et ideal om det gode liv i velfærdsstaten, der skulle give lys, luft, moderne lejligheder og offentlige tilbud til arbejder- og middelklassen, væk fra de saneringsmodne bykerner (Bech-Danielsen & Christensen 2017). Denne utopiske velfærdsfortælling slog i løbet af få år over i dystopi, demografien ændrede sig, og de nye forstæder blev pludselig symbolske beholdere for og ligefrem årsager til fremmedgørelse, mistriivsel og utryghed (Høghøj 2019). Men en forklaring på de sociale problemer, der primært fokuserer på arkitektur (jf. 'betonslum' og '-ørken') og beboersammensætning og -normer, overser, at eksempelvis stigende huspriser og skattefordele på ejerboligmarkedet medførte, at ressourcestærke beboere flyttede ud og ressourcetsvage ind i de almene boligområders tidlige år (Schultz Larsen 2019). Indretningen af det almene boligmarked som ét, der huser samfundets økonomisk svageste grupper, var dermed allerede i værk, inden der kom mange flygtninge og indvandrere til, særligt via boligsocial anvisning.

Trods områdernes historik kobler ghetto- og parallelsamfundsbegreberne håndfast problemerne til 'ikke-vestlige' indvandreres kulturelle, sociale og geografiske isolation (Freiesleben 2016): "der er opstået en slags huller i Danmarkskortet", siger daværende statsminister Lars Løkke Rasmussen (2010), "hvor de danske værdier tydeligvis ikke

længere er bærende”, herunder ”frihed til forskellighed, ansvar for det fælles, respekt for samfundets love, ytringsfrihed, lige muligheder for mænd og kvinder”. Uagtet diverse løft af områderne kan man med den franske sociolog Loïc Wacquant tale om en ’territoriel stigmatisering’ i parallelsamfundssindsatserne: ”Politikerne bidrager til at ødelægge områderne. Når man kalder dem ghettoer, indikerer man, at de har et andet moralsæt end det resterende samfund”, har han sagt om den danske situation (Omar 2013).

Men ’ghettoen’ bygges ikke alene af boligpolitik, beton og offentlighedens navne for den. Den er en trope i romaner, digte, film, serier og andre æstetiske formater. Litteraten Jon Helt Haarder har formuleret betonforstadens danske litteraturhistorie, fra ca. 1950 til i dag, om de skiftende perspektiver på og fra områderne (2021; 2023). I denne historie er hiphop en uomgængelig genre, og det er rappens særlige ordkunst, det skal handle om her. Hiphop er uløseligt knyttet til forhandlinger og forestillinger om det urbane rum, og ophøjelse af ’ghettoen’, ’gaden’, ’kvarteret’ og ’blokken’ har været afgørende for genren siden dens udspring i 1970’ernes South Bronx, New York City (Forman 2002). I 2000’erne positionerede danske rappere fra betonen sig i en politisk kontekst domineret af debat om danskhed, indvandring og ghettoisering, eksempelvis da gruppen Outlandish fra Brøndby Strand rappede om at være minoritet mellem flere kulturer, og da ligeledes etnisk blandede rappere som Marwan, L.O.C., Johnson og U\$O hyldede Aarhus Vest med hårdkogte attituder inspireret af west coast- og dirty south-genrerne (Krogh 2017). Omkring år 2014 skyllede en ny hiphopbølge ind over landet, da især Sivas, Gilli og Mellem-FingaMuzik gav København en særlig form med deres ’gaderap’, der blev en dominerende genre på de danske hitlister (Karl 2021) – en rap, der ligesom Aarhus V-bølgen iscenesætter stedets sociale, etniske og sproglige andethed i forhold til majoritetssamfundet (Jensen 2008), men som trækker på andre af hiphoppens subgenrer (navnlig ’trap’) og i mere udtalt grad end aarhusianerne koder ’gaden’ og ’blokken’ som rum for (bande)kriminelle livsstile og multietnolektale sprogstile. ’Blokken’ er det navn, jeg vælger at gå med i denne tekst, fordi det som

sagt er udbredt blandt de rappere, jeg beskæftiger mig med, og fordi jeg dermed undgår etnificering af komplekse boligsociale problemer.

I artiklen undersøger jeg udvalgte københavnske rappers fremstilling af blokken i og omkring hiphopbølgen 2014. Hvordan indgår rapperne i den kulturelle forhandling af blokken? Hvilke steds-, klasse-, køns- og etnicitetsfremstillinger er på spil? Jeg går til mit udvalg af rapsange med en intermedial analysemetode. Udgangspunktet er lyrikken, men med en bevidsthed om, at det er som lyd, at den manifesterer sig, navnlig som stemmens *flow* i nogle musikalske omgivelser (Schweppenhäuser 2023). Jeg fremhæver to æstetiske og politiske strategier; én, der symboliseres af figuren 'gadegangsteren' og fremstiller blokken som rum for sproglig og livsstilsmæssig andethed (hos vestegnsrapperne Sivas, Gilli og MellemFingaMuzik), og én, der symboliseres af 'fodgængerens' og modsat fremstiller stedet som hybridt, hverdagsligt, kontrastfyldt og forbundet med det omgivende samfund (hos Nørrebro-rapperne Bobby Shams, Mund de Carlo og Amro). Andethedsstrategien må i høj grad knyttes til genreprædikatet gaderap, hybriditetsstrategien til en mere udtalt politisk eller *conscious* rap. Fælles for strategierne er *pral* af deres steder og *protest* mod de negative blikke på dem, men med forskellige udtryk og vægtninger af disse to modi. Jeg identificerer først andethedsstrategien gennem en detaljeret analyse af Sivas' stilskabende "d.a.u.d.a (feat. Gilli)" (2013a) og øvrige nedslag hos Gilli og MellemFingaMuzik. Derefter identificerer jeg hybriditetsstrategien med udgangspunkt i sange, hvor opremsning og opvækstfortælling bruges til at iscenesætte Nørrebro som åbent og mangfoldigt. Til sidst vil jeg kort diskutere repræsentationsmæssige spørgsmål, som strategiernes forskelle giver anledning til.

Fra Brøndby Strand til Hellerup

Efter en del år i undergrunden får iranskfødte Sivas stor succes med "d.a.u.d.a" (2013a). Sangen introducerer københavnsk multietnolekt¹, som det f.eks. tales i Brøndby Strand, til den populære danske hiphop-scene, hvor tekster på standarddansk ellers havde været det velansete hos musikbranchens aktører (Ringsager 2015; Stæhr & Madsen 2015;

2017). Sangen optræder på EP'en af samme navn, der kredser om at booze (drikke), puffe (ryge hash), rulle rundt i araba (bil) og lave para (tjene penge), mens man "drømmer om the good life" og er "fanget på min blokka, puffer Guantanamo" (Sivas 2013b). EP'ens lyrik præges af et drilskt og grænsesøgende jeg, som Sivas iscenesætter med opfindsomme ordspil og referencer, f.eks. den citerede sammenføring af hash fra og fængslet i Guantanamo som et billede af livet på blokken. I årene frem bliver multietnolekt "dansk raps lingua franca", og trapgenrens langsomme, maskinelle beats, kølige synthesizers og autotunede vokal udbredte stiltræk (Karl 2021). Hvor multietnolekt havde og fortsat har en negativ status som en afvigelse fra dansk sprog, kultur og værdisæt (Quist 2016), sætter Sivas det på skolepensum og unge festende nordsjællænderes læber. At han lavede en app med en ordbog til at oversætte gloserne i sin lyrik, understreger i høj grad hans forsøg på at bygge bro og ikke mure mellem Brøndby Strand og resten af Danmark. I dokumentaren *Nyt Blod* siger han begejstret forud for sin optræden på Roskilde Festival 2014: "Der er så meget slang, og det er bare fedt at se en dansk dreng fra Hellerup stå og rappe på et sprog, vi snakker i Brøndby Strand" (Skriver 2015).

Netop sangens kraftige brug af indforstået slang er karakteristisk for den gaderap, sangen grundlagde, men det er samtidig en variation af en generel hiphopstrategi: "Difficulty is a strategy in hip hop", skriver amerikanske Imani Perry, "both in terms of words, which are fast and hard to understand if you are not privy to the hip hop community, and of demands for an authentic personal connection to hip hop and its geography, the hood" (2004: 50). Hiphoppen ophøjer den urbane og sociale periferi til et privilegeret og eksklusivt kulturelt rum. I sin analyse af Sivas-tekster beskriver litteraten Claus K. Madsen således "rappen som en tradition, der arbejder uden for eller i modsætning til det brede fællesskab. Rapen etablerer et kodesprog, der afslører, hvem der er med og hvem der ikke er med" (2023: 289).

De fleste, der hørte "d.a.u.d.a" første gang, var helt klart ikke med. Fra begyndelsen af nummeret møder den gængse lytter en markant andethed: "Åh bro/ W'laak rul op/ Jeg sagd', w'laak tænd op" (Sivas

2013a). Første linje er en henvendelse til en 'bror', altså ven, mens 'w'laak' er et udråbsord fra arabisk, der i denne sammenhæng bruges til at skynde på vennen, som venligst bedes rulle og tænde en joint (Sufi & Cadin 2021: 120). Lydligt kommer andetheden til udtryk ved en dyb stemmeføring præget af den nævnte autotune-effekt, der giver et distanceret og køligt udtryk. Udtalen er underartikuleret og luftig, hvilket gør ordene svære at høre, og hvilket igen understøtter det fremmede præg. Den mumlende udtale er et af Sivas' lån fra trapgenren hos sydstats-rappere som Future og Gucci Mane, der netop ofte kaldes 'mumble rappers'. Den mumlende udtale sætter ordenes musikalitet i fokus frem for deres semantik, og Sivas stiliserer på den måde multietnolekten på en lydligt dragende måde. Karakteristisk er hans udtale af "paranoia", hvor p'et er uaspireret og lyder som et b, og hvor der rulles på r'et. Gadesprogets fonetiske træk bruges altså i en humoristisk og drilsk sprogleg, f.eks. når "slap af" udtales med et kraftigt "schlap af" og "Tony Montana" udtales "Dony Mondana", hvor t'erne er uaspirerede og lyder som hårde d'er. Disse fonetiske træk er identificeret hos talere af københavnsk multietnolekt og kan siges at få tildelt symbolsk værdi i og med Sivas' lyriske stilisering (Stæhr & Madsen 2017). Den dragende, inviterende iscenesættelse af det ellers indforståede sprog understøttes af musikkens melodiøsitet, flowets rytmiske gentagelsesfigurer og genkommende hooks. Sangens brede appel må altså blandt andet findes i et balanceret forhold mellem sværhed og tilgængelighed.

d.a.u.d.a med stil

Hooket i "d.a.u.d.a" lyder: "Sipper fransk cognac/ Puffer California/ D.a.u.d.a/ D.a.u.d.a/ Vores system spiller højer'/ Dit nabolag får paranoia/ D.a.u.d.a/ D.a.u.d.a" (Sivas 2013a). Jeget og viet drikker luksuriøs cognac og ryger californisk hash (som skulle være af fineste kvalitet). Tematisk bevæger sangen sig omkring gængse hiphop-temaer som rusmidler, kriminalitet og cruising. "Fransk cognac" er en pleonasme, dvs. en "overflod i sprogbrugen, i moderne terminologi *redundans*" (i og med at cognac med nødvendighed er fransk), og netop pleonasmen kan faktisk være illustrativ for tekstens stil (Fafner 2015).

Der optræder utallige ord for hash, og dette bringer os ikke videre rent indholdsmæssigt: ”California”, ”chuba cabana”, ”marihuana”, ”ganja”, ”græsset”, ”to-bob-kabiner”, ”shlitet halv ejner”. Men hvor pleonasmen ikke tilføjer ny mening, er Sivas og gæsterapperen Gillis sproglige overflod selve meningen med teksten. Tre linjer i træk betegner således et heftigt forhold til hash: ”Vi ruller chuba cabana/ Vi råber fri marihuana/ Puffer kun ganja der larmer” (Sivas 2013a). Linjernes berettigelse er ikke så meget indholdet som den sproglige opfindsomhed og ophobningen af stavelses- og bogstavrim, foruden den billeddannelse, som larmende ganja fører med sig.

Som sagt er det første gang, at talere af københavnsk multietnolekt hører deres egne tale- og udtalemåder i dansk mainstream-hiphop. Blokken repræsenteres og hyldes ikke primært gennem referentiell beskrivelse, men gennem stiliseringen af indforståede sproglige koder, der også modsvarer særlige sociale koder: ”Slap af en movie/ Errudum² en drama/ Shufi dit, shufi dat/ All’ vil vær’ Tony Montana” (Sivas 2013a). At lave en ’movie’ er at ”overdrive, overspille en given situation” (Sufi & Cadin 2021: 133), og en ’drama’ betegner ”problemer eller konflikter” (Sufi & Cadin 2021: 52). Filmmetaforikken knytter sig til en tematisering af det overdrevne; i miljøet snakkes der om kokain (’shufi’) i stor stil (’dit og dat’), og måske flyder miljøet over med det. ’Tony Montana’ er navnet på hovedkarakteren i gangsterfilmen *Scarface* (1983), en fattig indvandrer fra Cuba, der stiger op fra sin marginaliserede position i USA ved hjælp af en hård og voldelig maskulinitet, der skaffer ham penge og magt i narkomiljøet. Referencen til Tony Montana kan ses som en tematisering af, hvad sociologen Hakan Kalkan kalder ’gademaskulinitet’ eller – i forlængelse af kønsforskeren Raewyn Connell – ’protestmaskulinitet’: ”en maskulinitet, der skabes blandt marginaliserede og fattige grupper som en reaktion på den magtesløshed, som denne maskulinitets udøvere oplever i samfundet – en reaktion, der resulterer i at skabe magt ved at ”overdrive” maskuliniteten” (2021: 149).

Sangen tematiserer altså en stræben efter at nå ud over marginaliseringen gennem en overdrevet og gerne kriminel maskulinitet – en

position, som sangens jeg og vi står i et nært, hyldende forhold til. Dette kan ses som problematisk, hvis man forstår miljøskildringen i en sociologisk optik. En analysestrategi, der tager højde for genrens æstetiske konventioner, vil derimod fokusere mere ”på den performative karakter af det, som siges (rappes), og dvs. på fremtræden, form, stil, attitude etc. over indhold” med musikforskeren Mads Kroghs ord (2008: 138). I kraft af hiphoppens konkurrenceelement ligger det til rapperen at potensere og ophøje sig selv og det, der rappes om, ofte med udgangspunkt i kønnet: ”MCs become larger than life through rhyme, often projecting images of impervious strength”, skriver litteraten Adam Bradley (2009: 175). Rapperne kan siges på den ene side at reproducere nogle problematiske stereotyper – navnlig hos unge brune mænd fra blokken (Stæhr & Madsen 2017) – men på den anden side knytter denne kønsperformance sig til genrens konventioner om styrke og dominans. Det æstetiske aspekt (attitude for attitude skyld) kan ikke fuldstændig udligne det sociologiske (attitude som afspejling af virkeligheden), men trods autenticitetskoder er hiphoppens forhold til sproget performativt; en nyskabende og overbevisende stil på vegne af det forestillede miljø vejer som regel tungere end de – ofte klichéfylde – troper, som tages i brug til at repræsentere det. Det handler mere om, *hvordan* og *hvorfra* der rappes, end om *hvad*. At Sivas æstetiserer og ophøjer et stigmatiseret sprog og en stigmatiseret identitet fra Brøndby Strand og lignende steder, kan dermed synes mere væsentligt for, om repræsentationen af miljøet er positiv, end de sociale træk, som sangen tillægger miljøet. Man kan argumentere for, at det mere handler om, hvordan stemmen lyder, når den praler, end hvad den praler om.

Overflod i flowet

Netop hvordan stemmen lyder, stilen og ’originaliteten’ i flowet, spiller en afgørende rolle i rapperens ophøjelse af sig selv og det vi, de repræsenterer (Pedersen 2009). Det banebrydende ved ”d.a.u.d.a” er bl.a. de nye fængende flowtyper, som sangen introducerer til dansk hiphop. Eksempelvis rappes de karakteristiske linjer ”Sort hættetrøj/ Solbriller på min’ øjn’ ja” (Sivas 2013a) med et hakkende, staccato flow, kaldet

'stutterflow' (altså et stammende flow), der især kendes fra trap (Oddekalkv 2022). Flowets distinkte betoning af beatets fire grundslag gør, at stemmen opfører sig mere som et percussioninstrument end som en talende menneskestemme med variable betoninger (Komaniecki 2019). Stutterflowets skarpe accentueringer kan siges at understøtte tekstens dramatisering af et jeg, der er fjernt fra sangens du. Duet positioneres som gennemsnitlig og menneskelig i modsætning til det distancerede, maskinelle jeg. Jegets stil er tildækket og cool (hættetrøje, solbriller), eksklusiv og beruset (cognac, hash), og de markante accentueringer på grundslagene, der fjerner sig fra almindelige dødeliges prosodi, er med til at understøtte sangens insisteren på andethed. Både tekst og flow giver indtryk af et jeg, der er fjernt fra eller hævet over den gængse virkelighed og hverdag ("Ka' ikk' mærk' mit fucking fjæs").

Den rytmiske virtuositet viser sig også med det triolflow, som især den etnisk danske Gilli udfolder i sit gæstever. Verset tematiserer en kriminel livsstil: "Si'r de løber med chopper/ Køberne kommer/ Men med blå blink i bagruden/ Din' shabs får adrenaliner" (Sivas 2013a). Der beskrives en gruppe af 'shabs' (arabisk for venner), der bærer 'chopper' (kniv), sælger stoffer ("køberne kommer") og jages af politiet (metonymisk antydnet med "blå blink i bagruden"). Triolflowet er igen et stiltræk fra trapgenren, hvor fjerdedelsnoten underdeles i tre (deraf *trioles*) frem for to ottendedele, hvilket giver en bemærkelsesværdig modrytme til beatet (Duinker 2019). I litteraturvidenskabelig metrik vil man tale om et daktylisk betoningsmønster (én trykstærk stavelse efterfulgt af to tryksvage): "Shots til mit *ho'd* og det' *ud'n* en *dabanja/ Booze* i mit *blod* så vi *kaster* med *para*" (Sivas 2013a). Triolflowet opbygger, hvad musikforskeren Ben Duinker kalder "a sense of energy and urgency", i og med at flowet stiger i tempo og rytmisk regularitet (2019: 434). Sprog-, flow- og livsstilsmæssig andethed spiller altså sammen; på alle punkter gælder det om den markante og stilfulde bevægelse *d.a.u.d.a.* Sangtitlen refererer til Gasolin's "På Banen (Derudaf)" (1972), hvor et vi kører "hundrede kilometer i timen derudaf" gennem land og by (Skriver 2015). Dette overfører Sivas til et vi, der ryger, larmer og kører gennem "København" (et spil på cigarmærket og



*Screenshots fra musikvideoen til "d.a.u.d.a" (D.A.U.D.A 2013). I videoen placeres blokkens
lyrik demonstrativt i centrum af dansk kultur, idet rapcrewet bevæger sig fra Brøndby Strand til
Indre By og f.eks. poserer med Det Kongelige Bibliotek i baggrunden.*

hovedstaden i Cuba). Han knytter dermed sin fremstilling af et liv på kanten af samfundet til dybe rødder i dansk musikkultur. Fra Gasolin's Indre København, der er befærdet af flippere, sutter og gadepoeter, til et røgfyldt og kriminelt Københavna med etnisk diverse gadegangstere. Hvor Gasolin' samler en blaffer op i "På Banen (Derudaf)", gælder det hos Sivas, at "Før var det taxa/ Nu det ikk' kun taxa man blaffer" (2013a). Hos Sivas betyder det at 'blaffe' primært at skyde (Sufi & Cadin 2021: 28), og ordspillet insisterer på en ny sproglig og social virkelighed i København.

Andethedsstrategien høres også på Gillis debut-EP, *Ækte Vare* (2014), og hos MellemFingaMuzik, bestående af Branco med filip-pinsk baggrund og Stepz med kurdisk, på deres debutalbum, *Militant Mentalitet* (2015). Begge værker tematiserer i førsteperson og nutid en maskulin erfaring af at føle sig udgrænset fra det etablerede samfund og dermed være hensat til et udsigtsløst kriminelt gadeliv. De dramatiserer altså modborgerskabets logik om blokkens 'os' og normalsamfundets 'dem', hvor gadelivet er forbundet med nødvendighed og tvang (Soei 2018). Mens Sivas' lyrik ofte er suggestiv, billedrig og humoristisk, er Gilli og MellemFingaMuziks præget af en aggressiv patos og udtalt samfundskritik: "Sorte penge, fuck SU/ Gjort det længe, det' glemt nu/ Fuck industrien, at være kendt nu/ Gør det til gaden og ghettoen", lyder det med Gillis skærende flow (2014). Rappernes hævvelse af en autentisk stemme inde fra blokken er belagt med et kodet, mærkværdiggjort dansk:

Tro mig, vi' ghorba
 Sælger ikk' gormer, ikk' turba
 Fucking ligeglad, om du forstod mig
 Fuck det, jeg' ude hvor der' koldt hvor der' gråt
 Hvor der' folk der går i seng når I vågner
 (MellemFingaMuzik 2015a).

Det flyder med rimende fremmedord for at være slem ('ghorba') og for stoffer ('gormer' og 'turba') i jegets markering over for og appel

til den udenforstående lytter. Selvom praleriet og den hårde territorialisering af blokken er en ophøjelse af et hypermaskulint sprog og kønsudtryk, oplades gadelivet også med en ambivalens, idet blokken både opretholder og nedbryder jeget:

Brormand, vi accelererer, til vi ender i graven
 Drengene de brænder for det
 Husk at det' først, når du' død, at de kender dit navn
 (MellemFingaMuzik 2015b).

Det er en maskulin andethed, der ikke bare ophøjes, men også problematiseres og bruges som grundlag for social kritik.

Hvorfor vil han ikk' hjem?

Gilli startede sin karriere som del af den Nørrebro-baserede gruppe B.O.C med Benny Jamz og Kesi, der tog inspiration fra den engelske grime-genre. Her får Nørrebro form som et modrum, f.eks. på sangen "Gadehjørne" fra Kesis debutalbum *Bomber Over Centrum* (2012), hvor Gilli gæsterapper: "Tag og lær vores jargon heromkring/ Ikk' andet end træ og beton heromkring" (Kesi 2012). Men på Nørrebro møder vi også rappere, der skildrer blokken med en lavere kodning og territorialisering over for det omgivende samfund. Mere end et homogent indelukke for modborgerskab fremstår blokken som et åbent, hybridt og hverdagsligt sted (Massey 2010), der måske netop realiserer forestillingen om Danmark som et sted for frihed til forskellighed. Nørrebro og NV kan siges at være oplagte til en mere flydende stedsskildring, fordi områder som Mjølnerparken og Lundtoftegade er tættere på den omgivende by end f.eks. Brøndby Strand. I en række sange af Bobby Shams, Mund de Carlo og Amro positionerer jeget sig på større afstand af gademaskuliniteten end Sivas, Gilli og MellemFingaMuzik, og gennem opvækstfortællinger og opremsninger fremstilles Nørrebro og NV som komplekse og mangfoldige byrum. Det offentlige billede af områderne er især skæmmet af bandeopgør og stof- og våbenhandel, samt af ghettodiskurser rettet mod den store koncentration af etniske

minoriteter. Rapperne insisterer på, at områderne ikke er synonyme med deres negative ry. Sagt med filosofen Michel de Certeau indtager de *fodgængerens* perspektiv på byen. De skildrer byens nære hverdagsliv, hvilket står i modsætning til totaliserende, statistiske og ideologiske perspektiver udefra, som det f.eks. er tilfældet med parallelsamfundsloven (de Certeau 2010). Rapperne strategier er at modarbejde entydige, udefrakommende forestillinger ved at fremhæve konkrete erindringer, sansninger og kontraster fra gadeplan.

Sangen ”Bispebjerg” (2018) af Bobby Shams er en selvbiografisk fortælling om at vokse op som minoritet på blokken. Rapperen er født og opvokset på Nørrebro som søn af iranske forældre. Sangen består af løsrevne minder om virkelige steder som Mjølnerparken og diskoteket Børne-IN og om personer angivet med fornavn, hvilket giver et erfaringsnært præg. Erindringens sanselighed og stoflighed gør stederne og personerne konkrete: ”Butterfly fløj over Gammel Torv/ Og jeg husker den lyd, da Ferhad/ Fik en lussing med et jernbat lige i øjet” (Bobby Shams 2018). Sagt med den fænomenologisk orienterede stedsteori fremtræder sangens steder som bestemte lokationer, der har betydning for mennesker (Cresswell 2015). Sangen har således præg af vidnesbyrd fra et jeg, der er forbundet med stedet, og den berettende form understøttes af et flow, der minder om almindelig tale:

Nørrebro ’92

På grænsen til Bispebjerg

Før der var hipstere her, rygerklub som nabo

Slåskamp i hvert frikvarter

Det store, det lille, altid Karim

Gemt’ sig bag toilettet i gården

Med kvælertag

Men alle vidst’, hans far ta’r bæltet af

(Bobby Shams 2018).

Det er et vidnesbyrd om stedets brutale vold og dens baggrund: Karims kvælertag rimer på, at hans far tager bæltet af, og sådan kan volden

arves. Synsvinklen er som så ofte i rap knyttet til det urbane rum og tillader ikke direkte kig ind i hjemmet, men det er en vold i familien, som vi får beskrevet i barske detaljer i Yahya Hassans digt ”BARN-DOM” (2013). Den afstraffende vold kommer for mange fædre i den danske betonforstads litteraturhistorie af mødet mellem flygtningetraumer, patriarkalske kønsnormer og en marginaliseret rolle i det danske samfund (Haarder 2021). Hjemmets utilgængelighed overlader mange af jegets venner til gaden, og nogle af dem bliver hængende som ’de ældre’: ”Zayn blev hængende for at sælge juu³/ Han er en af de ældre nu/ Hvorfor vil han ikk’ hjem?” (Bobby Shams 2018). Jeget undslipper selv gaden og kan på tidsmæssig afstand vidne om og for fællesskabet. Selvom jegets erindring af volden har en fascineret, nostalgisk undertone, holdes volden alligevel ud i strakt arm; frem for at tilegne sig gademaskulinitetens farlighed som Sivas, Gilli og MellemFingaMuzik forstås den udefra. Det fortalte forløb gør, at volden kan placeres i en bred samfundsmæssig ramme:

Syv år gammel, bare børn
 Snart blev vi ældre
 Snart var vi bare, hva’ de andre forventer
 Gik med kniv og havde skarp’ argumenter
 Snart var vi bare en stak dokumenter
 Snart sagde vi ”fuck Pia K”
 Snart var vi perkere, sammen var vi stærkere
 Snart stjal Mikkel sin fars Mercer
 (Bobby Shams 2018).

Med anafor og rim som drivkraft panoreres der fra en uskyldig barndom over i en skyldig ungdom. Frem for at indtage og prale af modborgerskabet bevidstgør jeget sin lytter om baggrunden for det (jf. genrebetegnelsen conscious rap): ’vi’ udvikler sig fra børn til ’perkere’, en oppositionel subjektposition, de tager på sig som en reaktion på at blive andetgjort. Blikket udefra tilhører politikere som Pia Kjaersgaard, og med den selvbiografiske form placeres erfaringerne altså i

et konkret tidsbillede af København og det politiske klima i 1990'erne og 2000'erne.

Det er en tids- og stedsskildring, der dog ikke kun handler om fysisk og symbolsk vold: ”Gik op i North Face/ Fodbold, og hvem der havde rekorden i Snake/ Tog på Børne-IN med buskort, der var fake” (Bobby Shams 2018). Det er minder om hverdagspraksisser med tøj, sport og spil, der ikke konnoterer parallelsamfund, men er dele af enhver normal opvækst. Desuden er gadefællesskabet ikke stærkt etnisk kodet. Fællesskabet af ’perkere’ inkluderer også et navn som Mikkel og er frem for alt bundet op på tilhørsforholdet til en stedsspecifik klasse. Jeget ”Lavede damer med Patrick, bomber med Søren/ Han er konverteret og fået to børn/ Alhamdulillah/ Maria var den første, jeg viste min pik/ Yakub lavede hovedspring fra ti-meter-vip” (Bobby Shams 2018). Sangen skildrer Nørrebro og NV gennem identiteter og fortællinger, der krydser grænsen mellem blokken og det omgivende samfund, mellem radikale livsbaner og hverdagsliv. Opvækstfortællingen bruges til at sammensætte et forløb i tid, der går bag om gademaskuliniteten og insisterer på, at blokken er mere og andet end den.

Beton og glitter

Nørrebros hybriditet iscenesættes i andre sange med en opremsende sideordning af bydelens elementer. Grebet kendes som katalogstil, f.eks. hos Emil Bønnelycke, der i sit digt ”Gaden” (1917) låner den fra Walt Whitman til at illustrere den nye storbyvirkeligheds sanselige rigdom (Kjældgaard 2006). Rapperen Mund de Carlo har gendigtet ”Gaden” i mere politisk retning til at skildre København anno 2014. Fra jegets fodgængerperspektiv opfanges f.eks. lyden af en radio: ””Krigen! DF vil forhindre at flere får asyl/ Præsidenten siger det hele er terroristernes skyld”” (Mund de Carlo 2014). Den nationale politiske diskurs, der efterstræber et homogent Danmark, modstilles gadens pluralitet: ”Malstrømmen, mylderet, menneskelivet” bruges til at anskueliggøre Københavns mangfoldighed og hævde en demokratisk ret til byen, også for mennesker med anden etnicitet end dansk (Mund de Carlo 2014). Samme Mund de Carlos ”Stenbroen” (2018) er en

hjemstavnskildring af Nørrebro, hvor bydelens rytmer bringes frem af et hurtigt og aggressivt flow og af overraskende sammenstillinger via rim: "Hustler' og strisser', kors og kaliffer, beton og glitter/ Crocks og habitter, kosmopolitter der går forbi dig". De mange bogstavrim og det uvarierede, stavelsesmæssigt kompakte flow bidrager til at skabe en enhed ud af elementerne. Fremhævelsen af lydlige fællestræk mellem så semantisk forskellige ord som "kors og kaliffer" og "kosmopolitter" er flowets måde at ansamle Nørrebros pluralitet på. Derudover er sangen metonymisk i sin betydningsdannelse; delene (beton, glitter, crocks, habitter osv.) sættes før helheden (Nørrebro) som en måde at skildre stedets udtømmelighed på. Netop synekdoen, der sætter en del i stedet for helheden, fremhæver de Certeau (2010) som karakteristisk for den gåendes erfaring af byen; den præsenterer sig ikke som en helhed, men som et væld af nuancer og detaljer.

Også på Amros "Nørrebro" fra EP'en *Danmark som vi kender det* (2013) bruges katalogstilen til at skildre bydelen som heterogen og åben frem for homogen og lukket. Amro kom til Danmark med sin indiske mor og irakiske far tidligt i livet og voksede op på Nørrebro og i Taastrup. Om EP'ens titel har han sagt, at "umiddelbart er jeg ikke den første dansker, man vil tænke på. Så der ligger lidt ironi i, at jeg er en indvandrer og nu fortæller jeg om det her Danmark, som folk ikke kender." (Ringsager 2015: 123). Han insisterer på, at han skildrer specifikt danske erfaringer trods sin etniske baggrund. På "Nørrebro" kombinerer han opvækstfortælling og opremsning: "Jeg voksede op i 90'erne/ Jeg ruller ikk' rundt med hvem som helst/ Bruger mig selv som eksempel/ Så se mig rull' rundt på gaden med legenderne" (Amro 2013). Det er den selvoplevede og mytologiserende tilknytning til området, der understøtter udsigelsen.

Opremsningen bruges til at favne kontraster: "Hvor der' folk i forskellige klasser; de snobbende, de beskidte/ Der' de stiledede og de fuckedede og de slidte, de hippe/ Med modsætninger i fred og i konflikter/ Fra de integrerede perkere til de danske konvertitter" (Amro 2013). Med udgangspunkt i den personlige sensibilitet for stedet fremstilles Nørrebro som hjem og dermed det modsatte af utryghed. Men samtidig tager

Amro ikke direkte afstand fra gademaskuliniteten: ”Der hvor nærpolitiet var for tæt på/ For det’ svært at E-L til det S-K/ Det-det’ ghetto, det-det’ ghetto/ Der hvor drenge hænger ud, bli’r udstødte/ Og laver penge på et hvidt eller brunt stykke” (Amro 2013). Kriminaliteten (salget af kokain og hash, henholdsvis hvide og brune stykker) fremstilles gennem blikket på dem, der begår den, og her er den del af en selvforståelse af at være ’ghetto’. Jegets positionering ift. denne selvforståelse er hverken entydigt hyldende eller distanceret, og udsigelsespositionen er således anderledes tæt på gadelivet end hos Bobby Shams og Mund de Carlo – også når vi tager det biografiske forhold med, at Amro rent faktisk har været del af Nørrebro’s kriminelle bandemiljø (Ringsager 2015). I hiphop er der som regel autenticitet at hente for rapperen ved at have erfaringer fra samfundets kant, og Amro kan siges at kapitalisere på nærheden til det hårde miljø (Pedersen 2008).

Men generelt på tværs af sangene bruges opvækstfortællingen og opremsningen som led i en strategi, der demonstrerer blokkens pluralitet og protesterer mod parallelsamfundsanklagerne. Dette kan et sidste eksempel illustrere: ”P” af Bobby Shams (2021), hvor betydningen af den stigmatiserende kategori ’p(erker)’ udvides ved at blive knyttet til et væld af prædikater i en anaforisk strøm. Fra ”P står for fremmed/ Står for skændsel/ Står for stoffer/ Står for fængsel” til ”P står for Power”, ”1000 farver”, ”videnskab”, ”lyrik”, ”skak”, ”ydmyghed og varme”, ”vilje”, ”arv” og ”familie” (Bobby Shams 2021). Fra blokken som et isoleret parallelsamfund til et åbent og hybridt skæringspunkt af forskellige liv og identiteter (Andersen 2021). Fra ’perkeren’ som en modsætning til Danmark til en del af det:

P står for Nørrebro
 Vestegnen, Vollsmose og Gellerup
 P står for Planen
 P står for Finlandsparken
 Gadelandet, Askerød, Tingbjerg
 P står for Danmark
 P står for perker (Bobby Shams 2021)

At gå med eller imod 'ghettoen'

To væsentlige måder København optræder på i dansk rap omkring 2014 og frem er som et eksklusivt og hårdkogt København og som en hverdagsscene for mødet mellem forskelle. Både andetheds- og hybriditetsstrategien hylder blokken og indskriver den i dansk kultur, sprog og samfund som svar på anklagerne om ”huller i Danmarks-kortet” (Rasmussen 2010). Strategierne kan samtidig siges at spille henholdsvis med på og imod omverdenens forestilling om 'ghettoen' (Ringsager 2015). Sivas, Gilli og MellemFingaMuzik gentager træk fra tidligere stereotype satiriske repræsentationer, f.eks. *Mujaffa-spillet* (2000), *Yallahrup Færgeby* (2007) og *Det slører stadig* (2013), hvor brune talere af multietnolekt forbindes med aggressive attituder, gadegangsteridentitet og hang til store guldkæder, biler og pistoler (Quist 2016; Stæhr & Madsen 2017). Men rapperne adskiller sig i kraft af, at rapgenren fordrer en nærhed mellem rapperen og det sted, der tales fra og for (Forman 2002). Hos rapperne tales der altså *inde fra* identiteten som ung mand fra blokken, ikke udefra, de tager sproget og stedet på sig.

Fra den position spiller rapperne med på stereotyper om blokken som anderledes, farlig og dermed fascinerende for det udefrakommende blik (Jensen 2008), hvilket er en udbredt strategi i hiphop: “Exploiting the stereotype while simultaneously expressing literary skill is one of the prominent ways of using the black literary tradition”, skriver Perry (2004: 64). Netop det at tage udgangspunkt i sin underlegne sociale og diskursive position og bruge den til egen fordel med et virtuost, tvetydigt og provokerende sprog er del af den afroamerikanske retoriske figur 'signifying', som rap har rod i (Gates 1988; 2010). Det er altså en repetition med revision (Floyd 1995), hvor man eksempelvis både går med og imod det udefrakommende blik. Eksempelvis ved at forme gadesproget som et eksklusivt kunstsprog og ved at overdrive andetheden i en sproglig og rytmisk overflod som vist i analysen af ”d.a.u.d.a”, der dermed leger med omverdenens forventninger. Andethedsstrategien rummer også en dobbeltbevægelse, hvor den både koder og åbner blokken; den markerer både et anderledes rum og indskriver det i en forhandling om den fælles nationale fortælling, f.eks. om hvad

København og det danske sprog er. Revisionen består også i, at etnisk danske Gilli rapper på multietnolekt på linje med brune rappere, hvilket driver blokken væk fra billedet af et etnisk specifikt, afvigende rum og imod et stedsspecifikt klassefænomen, der er formet af samfundets fordeling af det urbane rum.

Modusen hos Bobby Shams, Mund de Carlo og delvist Amro er som sagt i højere grad protest end pral – eller man kan sige, at praleriet tematisk set beror på den nære tilknytning til området, ikke til gademaskuliniteten, og desuden er henlagt til de formelle aspekter: Det er rappernes sproglige overskud, der giver den politiske stemme for fællesskabet vægt (Madsen 2023). Frem for at spille med på stereotyperne søger de at opløse dem ved at gå bag om gademaskuliniteten og videre fra den. Frem for de korte sætninger og hårde, stacerede udbrud hos gadegangsterfiguren er der hos fodgængeren en mere legato artikulation, der fletter ord og fraser sammen i længere lyriske enheder, nemlig opvækstfortællingens tidsligt sammenhængende forløb og opremsningens evighedsstrøm af sideordnede elementer. Det er skildringer af blokken som et hjem, et sted for forskellige identiteter, historier og relationer. Dette medfører en mere positiv valorisering end i mange af 2010'ernes litterære coming-of-age-fortællinger, hvor blokken er et sted, den selvbiografiske synsvinkelbærer skal undslippe (Amiri 2016; Hassan 2013; Mahmoud 2015; Pape 2015). Rappens selvfortællinger indgår altså i betonforstadens litteraturhistorie som hyldest og bevaring af nærhed til blokken i lighed med en nyere roman som Sara Rahmehs *Betonhjerter* (2023). Samtidig med at fodgængerstrategien fremstår mest nuanceret i sin stedsfremstilling, er det samtidig en mindre populær del af hiphoppen. Andetheden lader til at have større gennemslagskraft, og selvom den reproducerer problematiske stereotyper, har den som sagt et positivt potentiale (Ringsager 2015). F.eks. har Sivas opnået en stemme ved i første omgang at spille med på stereotyper, men sidenhen bruge sin stemme mere 'politisk'. Hans første EP kredser om kriminalitet, stoffer, biler, sex og fester, men på *d.a.u.d.a II* er den sociale kritik mere udtalt. Som det lyder i sangen "Viva":

Kære mor, ikk' vær' bekymret
 Jeg vil lav' revolution
 Jeg vil ikk' vær' Tony Montana
 Jeg vil vær' Napoleon
 (Sivas 2014)

Fra gadekriminal Tony Montana til samfundsomvæltende Napoleon.

Rap har de seneste ti års tid været en markant genre i formningen af de fælles fortællinger om, hvad det nye København er. Og ligesom områderne på parallelsamfundslisten aktuelt er i gang med at blive omdannet fysisk og socialt, går genren også nye veje. Ikke at rappens billeder af blokliv én til én følger eller afspejler sin sociale kontekst, men ligesom urbane rum ikke er afskåret fra deres omverden, er rap-genren heller ikke statisk. Sivas, Gilli og Branco har navnlig balanceret deres ekspressive maskulinitet med et image som ansvarlige og omsorgsfulde familiefædre. Kvindelige rappere som Tessa (fra Vestegnen) og Yakuza (Nordvest) koder blokken med en excessiv og hårdtslående femininitet (Haarder et al. 2023). Og Danmarks måske mest populære rappere, Artigeardit og Lamin, trækker gadesproget væk fra de hypermaskuline koder ved at performe en sårbar maskulinitet. Men hvad enten dagsordenen fremover bliver sat af gadegangsterens afgrænsning af blokken, fodgængerens sammenvævning af byen eller helt andre stedsfremstillinger, er blokken som københavnsk by- og hiphopfænomen vedvarende i bevægelse sammen med – og altså næppe parallelt med – resten af København og Danmark.

Litteratur

- Amiri, G. (2016): *Glansbilleder*. København: Lindhardt og Ringhof.
- Amro. (2013): "Nørrebro". På *Nørrebro* [single]. Warner Music Denmark.
- Andersen, C.S. (2021): "Forord – eller litteraturen som undersøgelse?", i: K. A. Wehlast, N. K. Nielsen og A. Rifbjerg (red.). *Modfortællinger*. København: Atlas Magasin: 6-9. <https://atlasmag.dk/kort-nyt/modfort%C3%A6llinger>
- Bech-Danielsen, C. og Christensen, G. (2017): *Boligområder i bevægelse. Fortællinger om fysiske og boligsociale indsatser i anledning af Landsbyggefondens 50 års jubilæum*. København: Landsbyggefondens.

- Bobby Shams. (2018): "Bispebjerg". På *Bispebjerg* [single]. Sony Music Entertainment Denmark.
- Bobby Shams. (2021): "P". På *P* [single]. Uncle June.
- Bradley, A. (2009): *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. New York: Basic-Civitas.
- Bønnelycke, E. (1917): *Ild og Ungdom*. København: J. L. Lybeckers Forlag.
- Cresswell, T. (2015): *Place: An Introduction* (2. udg.). New Jersey: Wiley Blackwell.
- D.A.U.D.A. (20/9-2013): "SIVAS – D.A.U.D.A ft. Gilli (prod. af Reza)" [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WDLaJm5noSU>
- de Certeau, M. (2010): "Vandringer i byen", i: A.-M. Mai og D. Ringgaard (red.). *Sted*. Aarhus Universitetsforlag: 35-55.
- Duinker, B. (2019): "Good things come in threes: triplet flow in recent hip-hop music". *Popular Music*, nr. 3: 423-456. <https://doi.org/10.1017/S026114301900028X>
- Fafner, J. (2015): "pleonasme". i: *Den Store Danske*. Lokaliseret fra <https://denstoredanske.lex.dk/pleonasme>
- Floyd, S.A. (1995): *The Power of Black Music: Interpreting Its History From Africa to the United States*. Oxford University Press.
- Forman, M. (2002): *The 'Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Freiesleben, A.M. v. (2016): *Et Danmark af parallelsamfund. Segregering, ghettoisering og social sammenhængskraft: Parallelsamfundet i dansk diskurs 1968-2013 – fra utopi til dystopi* [ph.d.-afhandling, Københavns Universitet].
- Gasolin'. (1972): "På Banen (Derudaf)". På *Gasolin' 2* [album]. Sony Music Entertainment Denmark.
- Gates, H.L. (1988): *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. Oxford University Press.
- Gates, H.L. (2010): "Foreword". i: A. Bradley og A. DuBois (red.). *The Anthology of Rap*. New Haven, CT: Yale University Press: xxii-xxvii.
- Gilli. (2014): "Knokler Hårdt". På *Ækte Vare* [EP]. ArtPeople.
- Hassan, Y. (2013): *Yahya Hassan*. København: Gyldendal.
- Høghøj, M. (2019): *Between Utopia and Dystopia: A socio-cultural history of modernist mass housing in Denmark, c. 1945-1985* [ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet].
- Haarder, J.H. (2021): "Ghettoen svarer igen. Køn, klasse og etnicitet i tredje fase af betonforstadens danske litteraturhistorie". *Passage*, nr. 85: 81-97.
- Haarder, J.H. (2023): "Betonhjerterets slag: Blokkene på Blæstegen svarer igen". *Nationalt Videncenter for Læsning*, 21. august. <https://videnomlaesning>.

dk/viden-og-vaerktoejer/forskerklummen/2023/betonehjetets-slag-blokkene-paa-blaestegnen-svarer-igen/

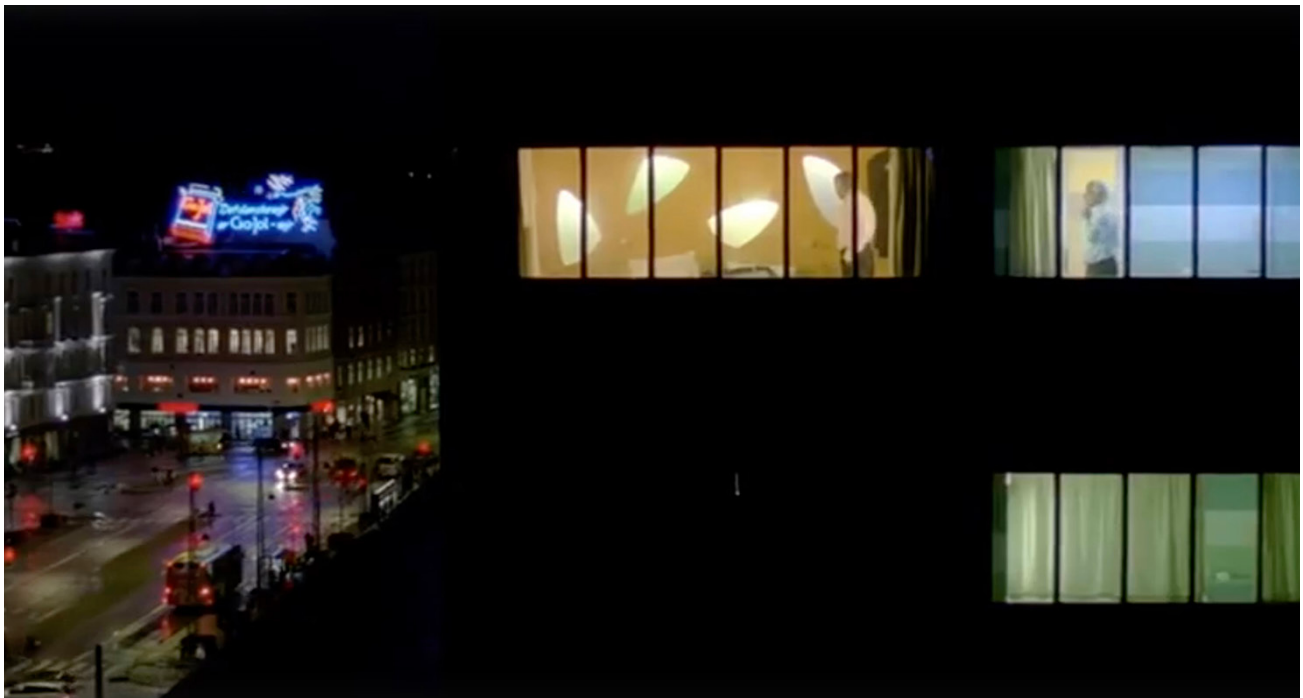
- Haarder, J.H., Schwartz, C., og Obbekær, T. (2023): "Jeg anerkender ikke længere jeres maskulinitet: Mænd, vold, klasse og seksualitet i forbindelseslinjerne mellem 1970'erne og i dag". *Aktualitet - Litteratur, kultur og medier*, nr. 2: 1-19. <https://tidsskrift.dk/aktualitet/article/view/140169>
- Jensen, S.Q. (2008): "8210-cent, Perker4livet og Thug-gangsta". i: M. Krogh og B. S. Pedersen (red.). *Hiphop i Skandinavien*. Aarhus Universitetsforlag: 23-47.
- Kalkan, H. (2021): *Veje til Respekt. Om gadens liv på Nørrebro*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Karl, K. (2021): "Sivas' 10 bedste sange – rangeret". *Soundvenue*, 2. juni. <https://soundvenue.com/musik/2021/06/sivas-10-bedste-sange-rangeret-450718>
- Kesi. (2012): "Gadehjørne". På *Bomber Over Centrum* [album]. Universal Music Denmark.
- Kjældgaard, L.H. (2006): "Fartens og forvirringens skønhed – Emil Bønnelykke". i: K. P. Mortensen og M. Schack (red.). *Dansk litteraturs historie. Bind 4: 1920-1960*. København: Gyldendal: 58-67.
- Komaniecki, R. (2019): *Analyzing the Parameters of Flow in Rap Music* [ph.d.-afhandling, Indiana University]. <http://dx.doi.org/10.17613/tmd8-5566>
- Krogh, M. (2008): "Definitionen af en stodder. Radikale tendenser i og omkring dansk stodderrap". i: M. Krogh og B. S. Pedersen (red.). *Hiphop i Skandinavien*. Aarhus Universitetsforlag: 127-153.
- Krogh, M. (2017): "Assembling Aarhus West: Glocal rap, genre and heterogeneity". *Popular Music History*, nr. 3: 280-296. <https://doi.org/10.1558/pomh.30377>
- Madsen, C.K. (2023): "Rappens sproglige overskud. Betydningen af rim, associationsrækker og kreativ sprogbrug i Sivas' raplyrik". i: E. I. Diesen, B. Markussen og K. A. Oddekallv (red.). *Flytsoner. Studier i flow og rap-lyrik*. Oslo: Scandinavian Academic Press: 271-305.
- Mahmoud, A. (2015): *Sort land. Fortællinger fra ghettoen*. København: People's Press.
- Massey, D. (2010): "En global fornemmelse for sted". i: A.-M. Mai og D. Ringgaard (red.). *Sted*. Aarhus Universitetsforlag: 129-147.
- MellemFingaMuzik. (2015a): "GADEPLAN". På *Militant Mentalitet* [album]. Molotov Movement.
- MellemFingaMuzik. (2015b): "HÆLDER OP". På *Militant Mentalitet* [album]. Molotov Movement.
- Mund de Carlo. (2014): "Gaden". På *Rødder* [album]. Mixed Ape Music.

- Mund de Carlo. (2018): "Stenbroen". På *Hovedet på blokken* [album]. Asilia Media.
- Oddekalv, K.A. (2022): *What Makes the Shit Dope? The Techniques and Analysis of Rap Flows* [ph.d.-afhandling, Universitetet i Oslo].
- Omar, T. (2013): "Førende ghetto-forsker: »Drop nu jeres syge ghettolister, Danmark«". *Politiken*, 26. maj. <https://politiken.dk/debat/debatindlaeg/art5538219/F%C3%B8rende-ghetto-forsker-%C2%BBDrop-nu-jeres-syge-ghettolister-Danmark%C2%AB>
- Pape, M. (2015): *Planen*. København: Politikens Forlag.
- Pedersen, B.S. (2008): "Total global: en undersøgelse af sprogspil i dansk rap med stedet som markør". i: M. Krogh og B. S. Pedersen (red.). *Hiphop i Skandinavien*. Aarhus Universitetsforlag: 181-200.
- Pedersen, B.S. (2009): "Go stil dér! Stil i dansk hiphop som æstetisk, retorisk og sociologisk fænomen". *Rhetorica Scandinavica*, nr. 52: 24-43.
- Perry, I. (2004): *Prophets of the Hood. Politics and Poetics in Hip Hop*. Durham/London: Duke University Press.
- Quist, P. (2009): "Multietnolekt - del af stilistiske praksisser i storbyen". *NyS. Nydanske Sprogstudier*, nr. 37: 10-33.
- Quist, P. (2016): "Representations of multi-ethnic youth styles in Danish broadcast media". i: N. Coupland, J. Thøgersen og J. Mortensen (red.). *Style, Media and Language Ideologies*. Oslo: Novus forlag: 217-234.
- Rahmeh, S. (2023): *Betonhjerter*. København: Alpha.
- Rasmussen, L.L. (2010): "Pressemøde den 26. oktober 2010". *Statsministeriet*. Lokaliseret fra <https://www.stm.dk/presse/pressemoedearkiv/pressemoede-den-26-oktober-2010/>
- Ringsager, K. (2015): *Rap, rettigheder, respekt: En musikalsk antropologi om medborgerskab, kosmopolitisme og brune rappere i Danmark* [ph.d.-afhandling, Københavns Universitet].
- Schultz Larsen, T. (2019): "Fra hårde ghettoer til forsømte områder: Om anvendelsen af socialvidenskabelig refleksivitet i praksis". i: B. Greve (red.). *Socialvidenskab*. Frederiksberg: Nyt fra samfundsvidenskaberne: 375-400.
- Schweppenhäuser, J. (2023): "Stemmestrømme I. Rapbegrebet flow". i: E.I. Diesen, B. Markussen og K. A. Oddekalv (red.). *Flytsoner. Studiar i flow og rap-lyrikk*. Oslo: Scandinavian Academic Press: 73-106.
- Sivas. (2013a): "d.a.u.d.a (feat. Gilli)". På *d.a.u.d.a* [EP]. Forbundet Ungdom.
- Sivas. (2013b): "Kbhavana". På *d.a.u.d.a* [EP]. Forbundet Ungdom.
- Sivas. (2014): "Viva (feat. Højer Øye)". På *d.a.u.d.a II* [EP]. Forbundet Ungdom.
- Skriver, B. H. (2015): "Nyt Blod: Sivas" (Sæson 1, Episode 6). *Nyt Blod*. DR.

- Soei, A. (2018): *Omar – og de andre. Vrede unge mænd og modborgerskab*. København: Gads Forlag.
- Stæhr, A. og Madsen, L.M. (2015): "Standard language in urban rap – Social media, linguistic practice and ethnographic context". *Language & Communication*, nr. 40: 67-81. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.langcom.2015.01.002>
- Stæhr, A. og Madsen, L.M. (2017): "'Ghetto language' in Danish mainstream rap". *Language & Communication*, nr. 52: 60-73. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2016.08.006>
- Sufi, A. og Cadin, T. (2021): *Gadedansk Ordbogen – 10 års gadedansk*. København: Grønningen 1.

Noter

- 1 "Kort fortalt er multietnolekt blevet beskrevet som en varietet af et standard-sprog som er vokset ud af multietniske miljøer hvor sprogbrugerne har mange forskellige modersmål men ét fælles sprog til rådighed. (...) I Danmark tales multietnolekt bl.a. af nogle unge på Nørrebro i København. Her har sprogbrugerne dansk som fællessprog og forskellige modersmål som fx tyrkisk, arabisk, berberisk og punjabi" (Quist 2009: 10).
- 2 Sammentrækning af idiomet "er du dum?", der efterligner udtalen (Sufi & Cadin 2021: 62).
- 3 Hash (Sufi & Cadin 2021).



Screenshots fra Max Kestners dokumentarfilm Drømme i København (2009)