

# Hvor blev beatet af?

## Centrale positioner inden for akademisk hiphoplitteratur

Sætter man sig for at undersøge hiphop fra en videnskabelig vinkel findes der en stor mængde, primært amerikansk forskningslitteratur. Forskningsfeltet er således veletableret og beskriver emner som hiphopkultur som modstandsform, rappen som våben mod social og racemæssig ulighed, ghettorealisme, hiphop som identitetsarbejde og hiphop som medspiller i mere generelle omverdensforståelser samt opfattelser og positioneringer af stedet.<sup>1</sup>

Til gengæld synes der at være langt mellem forskningsmæssige positioner, der beskriver musikken som æstetisk udtryk, fx dens særlige rytmiske forståelse eller hiphopkulturens visuelle kendetegn, musikalske og sproglige stil, påklædning, bevægelsesmønstre etc., hvilket kan synes underligt, idet det er de faktorer, der via musikindustrien vandrer ud og lever i et utal af unge menneskers hverdagslige omgang med fænomenerne rap og hiphop. Ud over at den akademiske litteratur på området primært vælger at lade diskussionerne tage afsæt i sociale problemstillinger, findes der også en tendens til, at man i vid udstrækning bruger tid og spalteplass på at legitimere sig, altså på at forsvare hvorfor og hvordan det overhovedet hører sig til at studere hiphop i en akademisk praksis.

At de æstetisk fokuserede diskussioner er stort set fraværende, er selvfølgelig ikke tilfældigt, idet hiphop og rap er populærmusikalske fænomener, og idet populærmusikforskningen generelt kan beskrives som en ganske kulturteoretisk funderet forskningstradition. Her er det svært at tale om musikken som æstetisk udtryk, medmindre man funderer iagttagelserne solidt i en kulturel kontekst, og der skal da heller ikke herske tvivl om, at det også i denne artikels perspektiv ville være både underligt og utilstrækkeligt at kaste et strengt formalistisk blik på et fænomen som hiphop. Jeg mener dog, at man kunne være åben for at kombinere en æstetisk og en socialt og kulturelt kontekstualiserende vinkel, og først og fremmest være bevidst om, at musikken ikke nødvendigvis er transitiv – at den ikke altid står i en 1:1 relation til den kultur, den udspiller sig i. Hvad sker der fx, hvis vi lader den æstetiske praksis være den præmis, der styrer blikket eller øret?

1 For de anførte tematikker se fx Murray FORMAN: *The 'Hood Comes First'. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press. 2002; Murray FORMAN and Mark Anthony NEAL (red.): *That's the Joint: The Hip-Hop Studies Reader*. New York. Routledge. 2004; Tricia ROSE: *Black Noise: rap music and black culture in contemporary America*. Hanover. Wesleyan University Press. 1994; Imani PERRY: *Prophets of the Hood*. Durham/London: Duke University Press. 2004. Grundet artiklens karakter findes der som bilag til denne artikel en litteraturliste, hvori der nævnes relevante titler, der ikke inddrages i selve teksten.

Ideen med denne artikel er på den ene side at præsentere et antal mere eller mindre kanoniserede teoretiske positioner i hiphopforskningen, både i amerikansk og i europæisk sammenhæng, altså at skabe en slags overblik over udbredte tendenser, for herved at pege på hvordan hiphop og rap generelt behandles akademisk. Her vil være tale om en skitse til et overblik og ikke en endelig afdækning af feltet. På den anden side vil jeg med artiklen, i samme bevægelse, pege på de blinde pletter, der opstår, når man primært funderer sin argumentation på sociologiske og kulturteoretiske præmisser, samt introducere til de forsøg, der trods alt er gjort på at formulere rappens globale gennemslag som en æstetisk kraft, men som måske endnu ikke for alvor er blevet kanoniserede. Den videnskabelige diskurs, der tegner hiphop som forskningsfelt, skal således agere som prisme for, hvordan det er muligt, legitimt og oplagt at tale om og behandle hiphop og rap. Artiklen vil arbejde sig gennem en række teoretiske positioner, som tegner hiphopforskningen. Som afsæt udpeges centrale diskurser og legitimeringsstrategier i den af Murray Forman and Mark Anthony Neal redigerede *That's the Joint: The Hip-Hop Studies Reader* fra 2004. Dernæst fokuseres tematikker som stedet, *blackness*, globalisering og rap som modstandsform. Herfra vil artiklen vende blikket mod de forsøg, der allerede er gjort på at stille æstetiske spørgsmål til genren, fx vedrørende rap som kunst, rytmens betydning for rap, analyser med udgangspunkt i genre-distinktioner og litterære tilgange til raptekster.

Artiklens begreb om det æstetiske angår muligheden for at studere hiphop med et klassisk kunstvidenskabeligt blik såvel som en bredere sansemæssig fokusering af genrens produktion og reception. Hvad er det for en betydning, det æstetiske udtryk indlejrer i og producerer i relation til rap som udtryk? Hvad sker der med disse forhold i forskningslitteraturen om hiphop, når den i vid udstrækning har et sociologisk afsæt og i flere tilfælde er præget af en decideret modkulturel optik?

### *Centrale diskurser og legitimeringsstrategier i hiphopforskning*

*That's the Joint – The Hip Hop Studies Reader* er den største samlede forskningsudgivelse om hiphop i amerikansk sammenhæng og derfor et oplagt udgangspunkt for en indkredsning af feltet. Bogen består af fireogfyre nye og ældre kanoniserede tekster om hiphop og rap, og redaktørerne, Mark Anthony Neal og Murray Forman er begge vel-estimerede forskere inden for feltet, Forman med et forskningsmæssigt fokus på stedet eller 'the hood' (se nedenfor), Neal med en fokusering på kulturelle forestillinger om fx *blackness*. Af readerens forord fremgår følgende:

*That's the Joint* is conceived within [an] elaborated framework that shapes the thinking and writing about hip-hop. This book is deliberately heterogeneous, reflecting the diverse and complex character of hip-hop culture, and in presenting historical, theoretical and journalistic assessments.[...] By integrating writing from popular and academic realms, a clearer picture emerges of what hip-hop is and how it is socially meaningful.<sup>2</sup>

2 Forman & Neal. *That's the Joint*, s. 6.

Her indikeres et legitimeringsprojekt. Hiphop skal frem i lyset, den skal have en stemme i teoretisk, videnskabelig forstand, ligesom man et andet sted i introduktionen kan læse, at hiphop først og fremmest er en kunstform, hvilket illustrerer en anden, men relateret legitimeringsstrategi.

Samtidig rummer citatet et element af, at hip-hop er en særlig akademisk diskurs, der er bred og meget sammensat (som fænomenet selv), og derfor er det nødvendigt at beholde en pluralitet i udsigelsen omkring hiphop – i en blanding af populærkulturel, journalistisk og videnskabelig diskurs. Således er en række af de centrale skribenter journalister; det gælder fx Nelson George, Jeff Chang samt David Toop, der med bogen *The Rap Attack* helt tilbage i 1984 leverede en af de første kanoniserede bøger om hiphop og rap.<sup>3</sup>

Indholdsfortegnelsen i *That's the Joint* tæller overskrifter som: "Hip-Hop Ya Don't Stop: Hip-Hop History and Historiography", "No Time for Fake Niggas: Hip-Hop Culture and the Authenticity Debates", "Ain't No Love in the Hart of the City: Hip-Hop, Space and Place", "I'll Be Nina Simone Defecating on Your Microphone: Hip-hop and Gender", "The Message: Rap, Politics and Resistance", "I Used to Love H-E.R.: Hip-Hop in/and the Culture Industries", "Looking for the Perfect Beat: Hip-Hop Aesthetics and Technologies of Production". Stort set alle disse overskrifter relaterer sig til socio-kulturelle problemstillinger og interesserer sig primært for, hvad der kendetegner den kultur, som hiphop udspringer af og agerer i. Og de kontrasterer således den allerede nævnte intention om at begribe hiphop som kunstform – her citeret fra forordet:

Critic's often fail to acknowledge that hip-hop is neither sociological commentary nor political criticism, though it may certainly function in these modes through its artist's lyrics. Hip-hop is still fundamentally an *art form*.<sup>4</sup>

Samtidig illustrerer overskrifterne imidlertid redaktørernes forestilling om hiphop-studiernes diskursive bredde, idet de iørefaldende og tendentiøst 'popped' eller *streetwise* formuleringer udstiller, hvordan man, også i den akademiske diskurs om hiphop, synes at skulle *stage* eller iscenesætte sig selv i en position som forsker og (etnisk) insider, fan og lytter. Et træk, der formentlig understøttes af, at det i høj grad er journalister, der er med til at tegne forskningsfeltet. Dette er interessant, idet man i de fleste andre forskningstraditioner gør en del ud af at legetimere sin egen position som forsker i en armslængdes afstand fra stoffet. Tricia Rose, der har skrevet en absolut klassiker inden for feltet, nemlig bogen *Black Noise* fra 1994, anvender også dette insidergreb, når hun iscenesætter sig selv gennem sin etnicitet, sit køn og sit politiske ståsted:

3 David TOOP: *The Rap Attack*. London.Pluto. 1984. Også i en dansk sammenhæng står journalisterne stærkt, således er Dorte HYGUM: *Hip Hop*. Viborg: Tiderne Skifter. 1996 og Rune SKYUM-NIELSEN: *Nr. 1 – dansk hiphopkultur siden 1983*. København: Information. 2006. de første to bøger om emnet, mens den første samlede forskningsudgivelse i Danmark, med Skandinavisk baggrund er Mads KROGH og Birgitte Stougaard PEDERSEN (red.): *Hiphop i Skandinavien*. Århus: Aarhus Universitetsforlag. 2008.

4 Forman og Neal. *That's the Joint*, s. xii.

As an African-American woman of biracial parentage with second-generation immigrant parents, I have often found myself on both sides of a contentious social and racial divide [...] Speaking from my position as a pro-black, biracial, ex-working-class, New York-based feminist, left cultural critic adds even greater complexity to the way I negotiate and analyze the social world.<sup>5</sup>

Der synes at være en tendens til at autenticitetsdebatten, understregningen af en *street credibility* i form af bl.a. kærlighed til hiphop på forskellige niveauer, flytter med ind i den akademiske diskurs om hiphop og rap. Muligvis er dette dog et træk, der gælder for populærmusikstudier mere generelt.<sup>6</sup> Hvorvidt man, som forsker, lytter nok til musikken, og hvorvidt man er tilstrækkeligt involveret i kulturen, til at sige noget kvalificeret om den, synes at være påtrængende spørgsmål. Det, der i andre typer forskning ville være et habilitetsproblem, bliver en potentiel legitimeringsstrategi, og man kan for så vidt beskrive *The hiphop Studies Readers* forsøg på at give hiphop etos som akademisk felt som en simultan indkredsning af feltet både 'inde-' og 'udefra'.

Readerens temaer peger i retning af forskellige topoi for forståelse af hiphop og rap, som jeg i det følgende vil pege ud. En del af disse findes også hos Tricia Rose, som jeg – pga. *Black Noises* helt centrale status – vil knytte nogle kommentarer til som optakt til den videre redegørelse.

Tricia Rose undersøger i *Black Noise* hiphop i feltet mellem etnicitet, køn, sociale magtdiskurser, kapitalisme og det æstetiske som kulturelt udtryk – hun kalder det selv en polyvokal tilgang, der er båret af indre modsætninger, der findes i forskellige, sideordnede lag. Hun siger bl.a., at "Rap music and hip hop culture are cultural, political and commercial forms, and for many young people they are the primary cultural, sonic, and linguistic windows on the world", ligesom hun citerer forfatteren Mike Davis: "Hip hop is the fundamental matrix of self-expression for this whole generation".<sup>7</sup>

Sammenhængen mellem hiphop som æstetisk udtryk og stil kobles altså tæt til en bredere kulturel og delvist politisk forståelse – musikalske former er formet af sociale kræfter, teknologi og økonomi, der alle bidrager til at udvikle kulturelle former.<sup>8</sup> Rose kommer faktisk med nogle interessante bud på, hvad der kendetegner hiphop æstetisk: "As Arthur Jafa has pointed out, stylistic continuities between breaking, graffiti style, rapping, and musical construction seem to center around three concepts: *flow, layering, and ruptures in line* [...]". Dette argumenterer hun for i en gennemgang af hiphoppens såkaldt fire elementer (rap, breakdance, graffiti, djing). Om rappen siger hun bl.a.:

The flow and motion of the initial bass or drum line in rap music is abruptly ruptured by scratching (a process that highlights as it breaks the flow of the base

5 Rose. *Black Noise*, s. xiii.

6 Se fx Andrew GOODWIN: "On Being a Professor of Pop," *Popular Music and Society* 21/1. 1997.

7 Rose. *Black Noise*, s. 19-20.

8 *ibid.* s. 23.

rhythm), or the rhythmic flow is interrupted by other musical passages. Rappers stutter and alternatively race through passages, always moving within the beat or in response to it.<sup>9</sup>

Rose pointerer her den spænding, der skabes og hele tiden er til forhandling i rappens æstetik, mellem det at være foran, bagved eller *på* beatet, særligt i relationen mellem groove og flow. En pointe, som jeg ikke har fundet fremhævet ret mange andre steder i raplitteraturen. Og samtidig slutter Rose imidlertid afsnittet af med følgende:

What is the significance of flow, layering, and rupture as demonstrated on the body and in hip hop's lyrical, musical and visual works? [...] These effects at the level of style and aesthetics suggest affirmative ways in which profound social dislocation and rupture can be managed and perhaps contested in the cultural arena. Let us imagine these hip hop principles as a **blueprint** for social resistance and affirmation: create sustaining narratives, accumulate them, layer, embellish, and transform them."<sup>10</sup>

Herved peger hun eksplicit på, at det æstetiske primært agerer som instrument eller plantegning for forståelsen af en kultur og en social situation, og at det legetimeres herved. Det æstetiske står med andre ord i noget andets tjeneste, og hun etablerer en homologirelation i stedet for at spørge til, om det æstetiske måske kunne være andet og mere end en reaktion på en socialt udsat position. Det æstetiske kunne fx betragtes som skabelsen af en anden type (kunstnerisk, æstetisk) betydning, der ikke agerer som et prisme, men som er intransitiv. Rap kunne måske ses som en anden type diskurs end fx den politiske, modkulturelle og socialt indignerede.

#### *Kulturelle og socialt funderede matricer: Stedet, globalisering og blackness.*

Forestillinger om stedet eller *the hood* står centralt i hiphopforskningen, og ikke mindst hos Murray Forman, som behandler denne tematik i artiklen "'Represent': race, space and place in rap music"<sup>11</sup> og i *The Hood comes First*.<sup>12</sup> Med det udgangspunkt at lokalitet og sted er fremhævet i diskurser om og i hiphoppraksis, undersøger Forman rapmusik som et urbant udtryk, som en aural tekstur af det urbane miljø, som han kalder det. Dette gør han bl.a. ved at koble stedets eller kvarterets (*the hoods*) betydning for hiphopkulturen med en autenticitetsdiskussion (fx vedrørende forestillinger om *street credibility*): "*The Hood comes First* illustrates many of the complex manifestations of place-based concepts of "the real" and provide culturally relevant analysis of its resonance within hip-hop"<sup>13</sup> Hiphop beskrives og analyseres som en spatial konfiguration gennem *the hood*, der fungerer som et territorium, som både er geografisk og socialt bestemmende for et talende subjekt. I forlængelse af Henri Lefebvre taler Forman

9 ibid. s. 39.

10 Rose. Black Noise, s. 38-39; min fremhævelse.

11 Murray FORMAN: "'Represent': race, space and place in rap music," *Popular Music* 19. 2000.

12 Se i øvrigt fx Rose. Black Noise samt Perry. Prophets of the Hood..

13 Forman. *The Hood comes First*, s. xviii.

om rummet som produceret af menneskelig handling og sociale praksisser – handlinger og relationer. Selv raptekster betragtes som “products of particular kinds of spatial relations and spatial histories”<sup>14</sup>, og i bredere forstand leverer hiphop en forståelse af det sociale terræn og de betingelser, som “real black cultural identities” er formet af.<sup>15</sup> Raptekster og æstetisk praksis spændes således også her for en vogn, hvor disse forhold skal agere talerør for en social platform.

Det sidste citat peger også i retning af en anden yndet topos i hiphoplitteraturen, nemlig det forhold at ideen om stedet og kvarteret knytter an til dels de sorte ghettoer i New York, den historiografiske og delvist mytiske genbeskrivelse af hiphoppens barndom; dels forestillingen om at hiphop er udsprunget af og bundet til *blackness* og ofte endda ‘innercity American blackness’. Betydningen af de historiografiske studier illustreres ved, at man i *That’s the Joint* har reserveret et helt afsnit til historieskrivningen, med bidrag af bl.a. Nelson George, der andetsteds, fx i bogen *Hip Hop America*<sup>16</sup>, har beskrevet de historiske forudsætninger for hiphop som kulturform med afsæt i den afroamerikanske historie:

Hip Hop America [...] chronicles a generation coming of age at a moment of extreme racial confusion – in these years since official apartheid was legislated out of existence and defacto grew [...] Hip Hop is [...] most profoundly a product of schizophrenic, post-civil rights movement America.<sup>17</sup>

Forestillingen om en særlig historie knytter også an til forestillingen om hiphop som et udtryk for rødder og førnævnte *blackness*. Et prominent eksempel er i så henseende Imani Perry, som i bogen *Prophets of the hood – poetics and politics in hip hop* fra 2004 beskriver, hvordan hiphop må betragtes ud fra begrebet *blackness*, både i politisk, kulturel og æstetisk forstand.<sup>18</sup> Dette begrundes hun bl.a. med, at ‘sort’ musik altid allerede er en hybrid, der er influeret af fremmede kulturer og steder. Der er implicit i begrebet tale om æstetiske korsveje, der tilsammen er med til at opretholde og bevare en kulturel identitet i formen – altså *blackness*. Denne *blackness* læser hun så frem både som et kulturelt, identitetsmæssigt kendetegn, som en politisk positionering, og som æstetisk retoriske figurer – fx *call-response*, kodet sprogbrug (*‘Black’ English*) og *storytelling*. Hun hævder, at “Hip hop is situationally black, that is to say that the role it occupies in our society is black both in terms of its relationship to other segments of the black community and of its relationship to the larger white segment of the country and of “the global village”.<sup>19</sup> Her bliver *blackness* til en slags metafor for fremmedgørelse eller for at være i opposition til en gældende orden. Perry beskriver og arbejder

14 ibid. s. 17.

15 ibid. s. 9.

16 Nelson GEORGE: *Hip Hop America*. New York: Penguin Books. 1998.

17 George. *Hip Hop America*, s. xiii-xiv.

18 Perry. *Prophets of the Hood*. Prominent er også Paul Gilroy: *The Black Atlantic*. London: Verso. 1996, som har spillet en afgørende rolle for hiphopforskningens begribelse af kulturens forbindelse til den afrikanske diaspora i USA, Caribien, England osv. Bogen behandles ikke i denne artikel, idet den netop angår et langt bredere emnefelt end netop hiphop.

19 Perry. *Prophets of the Hood*, s. 29.



i øvrigt i bogen med en række æstetiske strategier, der udspringer af *blackness*, bl.a. historiske 'sorte' orale, litterære og musikalske traditioner.

Perry betoner på den ene side, at hiphop knytter mere an til stedet end til transnationale identiteter – hvad hun kalder arrogant amerikansk; men på den anden side bruger hun *blackness* i en bredere og mere transitorisk forstand. Denne holdning kan forbindes med det standpunkt, at hiphop via globale koder approprieres lokalt, som det fx sker hos Andy Bennett i forlængelse af bredere studier af hiphoppens globalisering.

Bennett taler således for et opgør med den meget territoriale forståelse af hiphop som et afroamerikansk anliggende, idet han fra en europæisk position arbejder med at studere hvordan hiphop som globalt flow approprieres i europæiske kontekster. I bogen *Popular music and youth culture*<sup>20</sup>, nærmere bestemt i kapitlet "Hip-Hop am Main, Rappin' on the Tyne: Hip-Hop Culture as a Local construct in Two European Cities", der er optrykt i *That's the Joint*, gør Bennett opmærksom på det forhold, at rent forskningsmæssigt diskuteres hiphop ofte eksklusivt i afroamerikanske termer. Der findes altså en udbredt forestilling om at hiphoppens eneste autentiske kulturelle resonans er 'Innercity American', og dette perspektiv må udfordres, idet der eksisterer en fare for at essentialisere hiphop som 'sort' kulturel form. Samme pointe hævdes i skandinavisk sammenhæng af fx den svenske antropolog Ove Sernhede, i hans studier af hiphop-ungdom i Göteborg forstaden Angered.<sup>21</sup>

Hos Bennett beskrives hiphop som kulturelt mobil, og autenticitet anføres i forlængelse heraf som noget, der hele tiden bliver genfortalt og regenereret. Hiphop forstås altså som et autentisk kulturelt udtryk, der korresponderer med forskelligartede lokale kontekster. Han skitserer i sin artikel en debat i forskningsfeltet vedrørende begreberne om det globale, lokale og 'glokale' mellem to overordnede perspektiver. Hvor det ene perspektiv ser globalisering som en ensrettet bevægelse, hvor lokale forskelle eroderes væk af kulturelle produkter fra vesten<sup>22</sup>, mens det andet perspektiv udfordrer et sådant synspunkt og betragter kulturel reterritorialisering som noget, der leverer et rammearbejde til en forståelse af kulturelle produkter som ressourcer, der kan genbearbejdes samt tilskrives ny betydning i appropriationen, hvad han bl.a. kalder for indegenisering.<sup>23</sup>

Hiphop udgør på mange måder et oplagt sted at diskutere relationen mellem det lokale og globale. Bennetts læsning af henholdsvis hiphop am Main og hiphop i Newcastle kommer bl.a. frem til, at unge menneskers omgang med musikalske og identi-

20 Andy BENNETT: *Popular music and youth culture – music, identity and place*. London: Basingstoke: Macmillan. 2000.

21 Ove SERNHEDA, *Alienation is my Nation*. Stockholm. Ordfront Förlag. 2002.

22 fx hos George Ritzer: *The McDonaldization of Society*. Thousand Oaks: Pine Forge Press. 1993, citeret fra Bennett, *Popular music and youth culture*, s. 27.

23 Se fx James Lull: *Media, Communication, Culture: a global approach*. New York: Columbia University Press. 1995. Imellem disse positioner kan Roland Robertsons begreb globalisering bringes i spil: "It is not a question of either homogenization or heterogenization, but rather the ways in which both of these tendencies have become features of life across much of the late-twentieth century world. In this perspective the problem becomes that of spelling out the ways in which homogenizing tendencies are mutually implicative. [...] In various areas of contemporary life [...] there are ongoing, calculated attempts to combine homogeneity with heterogeneity and universalism with particularism." Citeret fra Bennett, *Popular music and youth culture*, s. 27.

tetsmæssige tegn, dvs. de enkelte singulære kulturelle udtryk, kan betragtes som forskellige svar på hiphop-sensibiliteter. Disse synes alle begrundet i partikulære lokale erfaringer, hvilket han fx viser gennem sine analyser af to forskellige tyske rappere med anden etnisk herkomst. Den enes strategi bliver en fremvisning af en positiv integrationshistorie, mens den anden vælger at fremhæve sin etniske herkomst. Lokaliseringsprocessen behøver ifølge Bennett ikke at indeholde tydelige fysiske transformationer af musikalske eller stilistiske indspil, men kan bygge på lokaliserede slægtskaber, fx den tydelige amerikanske indflydelse i Frankfurt. Ifølge Bennett vil hiphop autenticitet således altid skulle forstås som et produkt af lokalitet – approprieret og anvendt som led i en ny kollektiv udtryksform.<sup>24</sup>

Fokuseringen på hiphop som en lokal genfortælling af et globalt fænomen udgør en oplagt ramme for at forstå, hvordan hiphop virker socialt, kulturelt og æstetisk nyskabende og til tider 'fremmed' – også i fx en nordisk sammenhæng. Samtidig er det dog afgørende at pointere og diskutere, hvorledes lokale applikationer af kulturen altid farves af og spiller ind i lokale forhold – der vil altid være både ligheder og forskelle i måden, der rappes på fra Bronx til fx Oslo og Århus V. Denne bevægelse har været hovedtanken i antologien *Hiphop i Skandinavien*<sup>25</sup>, som er det første bud på en samlet fremstilling af Skandinavisk hiphopforskning. En samling, som imidlertid spejler det øvrige felts betoning af hiphop som kulturel praksis og sociologisk anliggende. Det diskuteres, hvordan hiphop er med til at konstituere identitet, etnicitet, eller hvilken betydning stedet har for kulturens udtryk. Det æstetiske udtryk fokuseres som led i den kulturelle manifestation, men diskuteres sjældent i egen ret.<sup>26</sup>

### *Æstetiske tilgange til hiphop og rap: Musikalske og litterære poetikker*

I det følgende afsnit vil jeg præsentere et udvalg af tilgange til rap og hiphop, der tager afsæt i mere traditionelt kunstvidenskabelige eller æstetiske positioner. Dette udvalg har som ambition at udspejle et felt, fra filosofi over musikvidenskab – med fokus på rytmens rolle og genreovervejelser vedrørende rapmusik – til retorisk og litterært baserede tilgange. Eksemplerne er anglo-amerikanske og danske.<sup>27</sup>

En af de første, der tog hiphop under akademisk behandling fra en rent æstetisk/filosofisk vinkel, var den amerikanske filosof Richard Shusterman. Han forsøger i artiklen

24 Se fx Birgitte Stougaard PEDERSEN: "Total Glokal" in Krogh og Pedersen, *Hiphop i Skandinavien*, s. 190-191.

25 Krogh og Pedersen. *Hiphop i Skandinavien*, s. 19.

26 Antologien kommer, ligesom den amerikanske *That's the Joint*, til en vis grad til at forstå rappens æstetiske praksis først og fremmest i lyset af kulturelle og sociologiske problematikker, men der findes også tekster i antologien, der tager rappens æstetiske og stilistiske kendetegn alvorligt – jf. fx behandlingen af stoderbegrebet hos Mads Krogh, sprogspil og sted hos Birgitte Stougaard Pedersen, filmiske virkemidler hos Anne Danielsen – ligesom disse æstetiske og stilistiske kendetegn sættes ind i en mere filosofisk og kulturteoretisk ramme hos fx Petter Dyndahl.

27 I skandinavisk sammenhæng kunne i øvrigt være peget på fx Petter Dyndahl, Anne Danielsen eller Ulf Lindberg som eksponenter for æstetisk baserede tilgange til fænomenet rap, ligesom der selvsagt findes forskning vedrørende graffiti og break, som artiklen som helhed har valgt at udelade.



“The fine art of rap”<sup>28</sup> at efterprøve, hvorvidt rap kan anskues som kunst, og rejser specifikke æstetikteoretiske og -historiske problemstillinger for at understøtte en sådan påstand. Shusterman skriver blandt andet:

Rap is, I believe, a post modern popular art which challenges some of our most deeply entrenched conventions, conventions which are common not only to modernism as an artistic style and ideology but to the philosophical doctrine of modernity and its sharp differentiation of cultural spheres [...] rap satisfies the most crucial conventional criteria for aesthetic legitimacy, which are generally denied to popular art.<sup>29</sup>

Rap sår ifølge Shusterman tvivl omkring modstillingen mellem kunst og populærkultur, ligesom udtryksformen ikke synes at tage hensyn til en eventuel modsætning mellem modernistiske og postmodernistiske kunstparadigmer. Rap har således klare postmodernistiske træk – der kopieres hyppigt via fx samples – mens rapperen som figur på samme tid installerer en klar autenticitetsdiskurs: Kravet til rapperen er, at han både skal være original eller *fresh* i sit *flow*. Med Shustermans ord bliver dikotomien mellem original skabelse/originalitet og at låne materiale sat til vægs i rappens æstetik og poetik.<sup>30</sup> Shusterman sætter disse lån i relation til klassiske kunsthistoriske paradigmer, modernisme og postmodernisme, og hans argumentation eksemplificerer, at det er både muligt og ønskeligt at læse rappen ind i en mere kunstvidenskabelig ramme.

Det samme er forsøgt af populærmusikforskeren Robert Walser fra en musikvidenskabelig position. Walser leverer et forsvar for rap som musik og en betoning af rytmens karakter og funktion. Han betoner i lighed med Shusterman behovet for en legitimering, men nu fra et æstetisk udgangspunkt. I artiklen “Rhythm, Rhyme, and Rhetoric in the Music of Public Enemy”, arbejder Walser med rytmens karakteristika og vigtighed for rappen.<sup>31</sup> Han spørger til, hvorfor rap ikke er blevet anerkendt og analyseret som musik og argumenterer for, at fx de lyriske og kontekstuelle undersøgelser ikke kan eller bør adskilles fra musikken. Igen er der tale om en legitimeringsstrategi – nu fra en traditionel (populær)musikvidenskabelig position. Walser pointerer særligt rytmens polyrytmiske karakter og dens fleksibilitet. I analysen af Public Enemy, understreges således relationen mellem groove og flow:

The rhythmic placement of the phrases creates polyrhythmic tension up against the groove [...] The music is not an accompaniment to textual delivery; rather voice and instrumental tracks are placed in a more dynamic relationship in hip hop, as the rapper interacts with the rest of the music.<sup>32</sup>

28 I Richard SHUSTERMAN: *Pragmatist Aesthetics – Living Beauty. Rethinking Art*. Oxford: Blackwell, 1992.

29 Shusterman. *Pragmatist Aesthetics*, s. 201-202.

30 Shusterman. *Pragmatist Aesthetics*, s. 202.

31 Robert WALSER: “Rhythm, Rhyme and Rhetoric in the Music of Public Enemy”. *Ethnomusicology* 39, 2. 1995.

32 Walser, “Rhythm, Rhyme and Rhetoric”, s. 204.

Walser betoner særligt den rolle den rytmiske deklamation eller levering spiller for rappens performative aspekt. Han fremsætter et forsøg på en formal, musikvidenskabelig analyse af rappen, men tilkendegiver samtidig, at der er elementer af netop det performede, der ikke kan rummes i en sådan.

Til sammenligning kan fremhæves Greg Dimitriadis' artikel "Hip hop: from live performance to mediated narrative"<sup>33</sup>, som er genoptrykt i *That's the Joint*. Artiklen behandler sammenhænge og forskelle mellem musikalske former i henholdsvis afro-amerikansk og vestlig musik samt den rolle, narrative strukturer spiller for rappen. Dimitriadis beskriver en udvikling i rappens historie fra 1970'erne til 1990'erne, hvor hiphop går fra i sin opståen at være en *face to face*-kultur til gennem 1980'erne at blive mere og mere kommercielt distribueret. Dimitriadis beskriver, hvordan medierne, vinyl, video og cd har haft afgørende indflydelse på denne udvikling. Medieringen har bl.a. den konsekvens, at den vokale diskurs bliver udskilt fra sin oprindelige sammenhæng med dansen og live-situationen.<sup>34</sup>

Ifølge Dimitriadis fører brugen af teknologi endvidere til konstruktionen af længere narrative paradigmer adskilt fra deres produktionskontekst, hvilket for hiphop bl.a. betyder, at kulturen skifter til i højere grad at fokusere på rapperens vokal, hvilket igen peger frem mod et mere narrativt hiphopbegreb. Således kendetegnes den såkaldte gangstarap fra starten af 1990'erne ved en forholdsvis entydig fokusering på hiphop som en massemedial og primært vokal kunstform, hvor karakterer, plots og koder bliver helt afgørende, og attituden bliver både mere radikal og mere synlig. Fremkomsten af musikvideoen fra slut1980'erne spiller også en vigtig rolle i denne udvikling.<sup>35</sup> Udviklingen i medierne er således med til at forandre kunstformen, dens modtagere samt dens fundament, kunstneriske strategier og grundlag.

Med disse pointer er Dimitriadis på linje med Adam Krims, som fra en europæisk position (UK) har formuleret et andet bud på en æstetisk tilgang – nærmere bestemt en musikvidenskabelig, genreteoretisk optik:

Musical poetics in some sense *transcodes* the social dynamics otherwise considered external to it; and a relational map of the social world is chartered within the genre system to be described here, invoking Africa-American traditions, pre-existing genres, gender relations (and gender domination), class relations, and the possibilities more generally of (especially American) urban life.<sup>36</sup>

Krims arbejder ud fra denne overordnede forestilling om en gensidig gennemstrømning af musikalsk poetik og kontekstuel, social dynamik og ønsker herfra at kortlægge rappens forskellige typer og genrer. Han ønsker, ifølge forordet til bogen, et opgør med en entydig forståelse af rap som modstandsform: "Instead of projecting rap music as resistance, I emphasize the cultural and, for the matter, economic dominance of

33 Greg DIMITRIADIS: "Hip hop: from live performance to mediated narrative," *Popular Music* 16. 1996.

34 Dimitriadis i Forman & Neal. *That's the joint*, s. 426-427.

35 Ibid. s. 429.

36 Adam KRIMS: *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

the rap music industry and its multiple cultural and political effects"<sup>37</sup>. Han beskriver, hvordan den lydlig organisering af rapmusik er direkte impliceret i rappens kulturelle fremtræden, men samtidig er rappens poetik musikalsk organiseret og må analyseres som sådan. Han ønsker også at placere musikteori og musikvidenskaben under en *cultural studies*-vinkel, og det lader altså til, at Krims på den ene side er i gang med at etablere en særlig musikalsk rappoetik ved at pege på en række stiltræk, mens han på den anden side synes at forstå Cultural Studies traditionen som en overordnet diskurs.

For så vidt spejles den 'nølede' varetagelse og *de facto* underkendelse af det æstetiske, som illustreredes tidligt i denne artikel hos Rose. Og Shusterman, Walser og Dimitriadis står stadig ret alene med deres forsøg på at beskrive rappen som musikalsk udtryk. Altså som en kunstart, der kan læses i forlængelse af eller som et brud med forudgående kunsthistoriske paradigmer som modernisme og postmodernisme. Imidlertid skal i det følgende anføres et nyere og mere fremadrettet bud på en sådan tænkning.

Jeff Chang har med bogen *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation* fra 2005 formuleret en af de mest omfangsrige fremstillinger af hiphoppens historie. Han er imidlertid også mand for et journalistisk bud på en præsentation af hiphop som kunst. I introduktionen til antologien *Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop*<sup>38</sup> beskrives således, hvorledes den kommercielle rap's dominans har skjult de åbenlyse potentialer ved hiphop:

Hip hop has become one of the most farreaching and transformative movements of the past two decades and has left it's mark on theatre, poetry, literature, journalism, criticism, performance art, dance, visual arts, photography, graphic design, film, video, name your genre [...] hip-hop is one of the big ideas of this generation [...] hip-hop is where flux, identity, revolution and the masses mix, and keep on expanding.<sup>39</sup>

Chang betoner, og har stor tiltro til, den kreative kraft i den praksis, der udgør den brede forståelse af hiphop. En kraft, der findes og virker i kulturens mange æstetiske udtryk, men som er blevet usynlig gennem den kommercielle rap's stereotypier.

Teatermanden Danny Hoch leverer i samme antologi et fremadrettet bud på en decideret hiphop-æstetik og et manifest for samme i forlængelse af de oprindelige fire elementer i hiphop, graffiti, djang, breakdancing and rap. Det mest opsigtsvækkende ved Hoch' liste over hiphoppens æstetiske elementer, der tæller bl.a. "codification of language, dress, gestures and images, call-and-response, metaphor and simile; African-Caribbean-diaspora performing traditions, reappropriation of materials, technology, Urban Blight"<sup>40</sup> er, at han også inkluderer "socio-political context and legacy, lack of safety, lack of resources, criminalization of poverty and culture" med følgende kommentar:

37 Krims. *Rap Music*, s. 1.

38 Jeff CHANG: *Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop*. New York: Basic Civitas Books. 2006.

39 Chang. *Total Chaos*, s. ix-xi.

40 *ibid.* s. 354-355.

One note: I believe that political context, lack of resources, and reappropriation belong together in a list of more traditional aesthetics, like metaphor, codification and illusion. Not only do they provide an aesthetic context, but they have also informed – and continue to inform – our artistic practice, even when the form or genre varies.<sup>41</sup>

Hoch intonerer her et interessant bud på en anden forståelse af sammenhængen mellem populærkultur og den politiske og sociale sammenhæng, den udspiller sig i, end fx Roses og Krims'. Nemlig, at man på den ene side må forstå disse forhold i sammenhæng, men på den anden side ikke kan forstå de sociale vilkår i rap og hiphop som noget, der kommer før og agerer som 'blueprint' (Rose) for det æstetiske. Der er derimod tale om forhold, der er vævet uløseligt ind i hinanden, idet det sociale bliver til æstetisk materiale, hvorfor man må forstå det og fortolke det som sådan? Man kan ikke lave en 1:1 læsning eller overførsel fra det sociale til det æstetiske felt. Derimod må de sociale vilkår og den sociale situation betragtes som en del af en kunstnerisk diskurs, der kan modsætte sig transitivitet.

Forestillingen om udtrykkets intransitivitet kan associere til det begreb om signifyin(g), som fra litterært hold er introduceret i studier af hiphop og rap. Begrebet hidrører fra afroamerikanske fortælletraditioner og kulturelle former, litterære såvel som religiøse, og behandles af fx litteraturteoretikeren Henry Louis Gates i bogen *The signifyin(g) Monkey*. Her er tale om en samlebetegnelse for retoriske strategier – fx "marking, loud-talking, testifying, calling out, sounding, rapping, playing the dozens and so on"<sup>42</sup> – der manifesterer en art flerstemmig diskurs baseret på indirekte betydninger, samtidig med at performerens sproglige *skills* betones. Signifyin(g) synes for så vidt, at være et oplagt begreb at forstå rappens retoriske praksisser ud fra, idet begrebet kobler det æstetiske med det kulturelle gennem den retoriske praksis – fx via ordspil, dril, pral, vitser og parodi.<sup>43</sup>

Et af de spørgsmål, som Gates begreb imidlertid efterlader, er om denne kulturelle betydning entydigt behøver at høre til afroamerikansk kultur. De nævnte virkemidler synes ikke at være forbeholdt en afroamerikansk sammenhæng. Også i dansk hiphop er *call and response*, *dissing* og *boasting* konstituerende for både den æstetiske fremtrædelse, teknisk kunnen (*skills*) og en kulturel selvforståelse blandt rappere. Som det blev diskuteret i forbindelse med Andy Bennett og Imany Perry ovenfor, er der intet, der umiddelbart tyder på, at rap og hiphop nødvendigvis behøver forstås som et entydigt afroamerikansk *inner-city* fænomen.

Den litterære tilgang til rappens æstetik og betoningen af det performative findes i dansk sammenhæng hos fx lydkunstner og ph.d.-studerende Jakob Schweppenhäuser. Her er det sociologiske blik definitivt erstattet af et litterært/lydligt øre.

41 *ibid.* s. 355.

42 Henry Louis GATES: *The Signifying Monkey – a theory of African-American literary*. New York: Oxford University Press. 1988. s. 51-52.

43 Se fx Birgitte Stougaard PEDERSEN: "Go' stil dér," *Rhetorica Scandinavia* 52. 2009.

Schweppenhäuser fremhæver rappen som noget litteraturkritikken burde beskæftige sig med, men er samtidig meget opmærksom på at rap er en mundtlig form, der skal høres. I artiklen "Bæltstedet"<sup>44</sup> findes en række veloplagede nærlæsninger og kategoriseringer af ordspil og rim hos en række danske rappere, der er uden for den såkaldte mainstream. Relationen mellem lyd og mening bliver her gang på gang fremhævet som afgørende, men også at rap skal høres og ikke læses. Hvor skarpe Schweppenhäusers læsninger end er, synes jeg dog ikke, at han betoner musikken nok, ligesom samspillet mellem rytme i groove og flow nedtones. Denne spænding er for mig at se er helt afgørende for rappens æstetik, omend Schweppenhäuser og undertegnede abonnerer på samme æstetiske grundholdning – at lyd, rytme og betydning spiller tæt sammen og at rytme må forstås som et perciperet objekt, der må analyseres som sådan.<sup>45</sup>

### Afrunding

Så vidt artiklens diskussion af æstetiske og litterære poetikker. Diskussion har udspillet sig i forlængelse af den tidligere udpegning af dominerende positioner i hiphop-forskningen. Hovedvægt lå i den henseende på sociale og kulturelle tematikker, og der kan altså peges på alternativer med en større vægtning af hiphoppens æstetik.

Flere af de skitserede tilgange kommer ind på hiphop som praksis, men ingen af dem beskæftiger sig indgående med, hvad der gør det muligt at hiphop på den ene side fremstår lystfyldt og legende og på den anden side kraftfuld – også i kulturel og social forstand. Et bud herpå kunne måske med fordel hentes i den hiphop-historie-skrivning, som tidligere blev berørt nemlig i den delvist romantiserede forestilling om hiphoppens barndom i Bronx. Her 'battled' man på gader og stræder. Rap var således fra sin spæde start et retorisk anliggende – som anført af Gates mfl. – med det formål at vinde respekten og dermed kampen. Det håndværksmæssige og det konkurrerende synes således altid allerede forbundet med det æstetiske, kreative udtryk, og i den retoriske kamp er rapperens eller danserens tekniske kunnen og æstetiske fornemmelse helt afgørende. Af samme grund burde også den æstetiske tilgang tilkendes en afgørende plads i den akademiske diskurs om genren.

Jeg finder at Danny Kochs bud på en hiphop-æstetik er et meget frugtbart sted at fortsætte denne diskussion. At forstå hiphop og rap som kunstneriske udtryk, der nok bearbejder og behandler, men som ikke mindst *leger* med forhandlinger af sociale og politiske uligheder og problemer, er et helt rigtigt afsæt for analyse og fortolkning. Et afsæt i en forhandling, der er æstetisk funderet og genereret.

Med et bud på en sådan leg vil jeg lade den danske rapper Per Vers' "Black Power"<sup>46</sup> afslutte og perspektivere artiklens pointer.

Det går on & on, jep, jeg ligner en orne  
med tics i mit fjæs klokken seks om morgenen

44 Jakob SCHWEPPENHÄUSER: "Bæltstedet", *Vandfanget* 3, 11. 2006.

45 Mikel DUFRENNE: "Det æstetiske objekt som perciperet objekt", *Periskop* 10. 2001.

46 Vers 1.0, 2005.

Jeg ska' ha' kaffen og ha' straffet toilettet  
 og indtil da: ro på settet!  
 Jeg er ikke en morgenstjerne, men la' mig indta'  
 en lille swut så får jeg reflekser som en ninja  
 Hjerneceller bli'r til kampklare tropper og  
 får øjne så store som kaffekopper  
 Klar til at møde den rå virkelighed  
 ingen fløde, bare Blå Cirkel lige ned  
 I løgneren, fordi så får aben øjne  
 og så kører det gamle maskineri upåklageligt endnu et døgn  
 Det 'kampen for at vågne op (aaaah!)  
 det 'dampen fra en kogende kop...(kaff'!)  
 For latte og au lait er ikke groovy  
 "it'll take a black one to move me"  
 "Jamen den er swut, og gu'er, og den ha' wi sjælw lau't..."  
 den ska' være sort, fløde og sukker det er sellout  
 Sort som en panter, sort som slanter  
 tjent på sort arbejde, og sort som Knight Rider  
 Sort som piloten i en Tie Fighter  
 sort som pletterne på Pongo  
 Sort som alle andre end Tintin i Congo  
 sort som en afro, så sæt den kaff' på!  
 Black Power

I nummeret *Black Power* sætter Per Vers en række af amerikansk hiphops territoriale problematikker i spil og tvister dem i bedste ordekvilibristiske stil. Her er den politisk radikale attitude og racediskussionen blevet til en lille kop mokka om morgenen. På en god blanding af jysk, rapdansk og amerikansk både bruges og drejes rappens stereotyper og de politisk slagkraftige argumenter og begreber, fx "black power", "sort som en panter", "de fire elementer", "sort som en afro", "sell out". Autenticitetsdiskussionen og spørgsmålet om *blackness* tages her under herlig selvironisk behandling, samtidig med at Per Vers oplagt både opretholder, elsker og bruger de stilistiske og kodede elementer ved rappen. Det sorte bliver noget, man stræber efter – "Det skosvært når man godt vil være sort" siger samme Per Vers i en anden rap.<sup>47</sup> Han bruger således stilen, men han gør den til sin egen i en humoristisk re-territorialisering af rappens koder. Herudover bruges rytmen ekstremt bevidst og ekvilibristisk. Det myldrer med onomatopoietiske effekter, flowet er tilbagelænet i forhold til beatet, Vers anvender beatbox effekter, leg med stemmeføringer samt sproglig, rimteknisk overlegenhed. Her leges med dobbeltbetydninger og sammenstød, sound og sense, eller – med Gates og den afroamerikanske tradition – signifyin(g). Her er den modkulturelle forhandling blevet til klar æstetisk praksis, den er en del af den æstetiske udsigelse selv og ikke dens nødvendige forudsætning. Den er ikke transitiv, men betydningsproducerende.

47 Fra nummeret "Skosvært" på [www.kinski.dk](http://www.kinski.dk), 2009.



## Litteraturliste

- Bennett, Andy (2000): *Popular music and youth culture – music, identity and place*. London: Basingstoke: Macmillan.
- Bennett, Andy (2004): "Hip-Hop am Main, Rappin'on the Tyne: Hip-Hop Culture as a Local construct in Two European Cities" in *That's the Joint: The Hip-Hop Studies Reader*. Ed. Murray Forman, and Mark Anthony Neal. New York: Routledge.
- Chang, Jeff (Ed.)(2006): *Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop*, New York: Basic Civitas Books.
- Danielsen, Anne (2008): "Iscenesat marginalitet?" in Mads Krogh and Birgitte Stougaard Pedersen (eds.) *Hiphop i Skandinavien*. Aarhus: Aarhus University Press. 2008.
- Dimitriadis, Greg (2004): "Hip-Hop: From Live Performance to mediated Narrative" in Murray Forman and Mark Anthony Neal (eds.) *That's the Joint: The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge.
- Dufrenne, Mikel (2001): "Det æstetiske objekt som perciperet objekt" in *Periskop Nr. 10*.
- Floyd, Samuel L. (1995): *The Power of Black Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Forman, Murray (2002): *The 'Hood Comes First'. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*, Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- Forman, Murray and Neal, Mark Anthony (2004): *That's the Joint: The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge.
- Gates, Henry Louis Jr. (1988): *The Signifying Monkey – a theory of African-American literary criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Hebdige, Dick (1979/1983): *Subkultur og Stil*. Århus: Sjakalens Ørkenserie.
- Hoch, Danny (2006): "Toward a Hip-Hop Aesthetic" in *Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop*. Basic Civitas Books.
- Hygum, Dorte (1996): *Hip Hop*. Viborg: Tiderne Skifter.
- Krims, Adam (2000): *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krogh, Mads og Stougaard Pedersen, Birgitte (ed.)(2008b): *Hiphop i Skandinavien*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Lefebvre, Henri (2004): *Rhythmanalysis – Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum.
- Pedersen, Birgitte Stougaard (2008a): *Lyd, litteratur og musik – gestus i kunstoplevelsen*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Pedersen, Birgitte Stougaard (2008b): "Total Global" in *Hiphop i Skandinavien*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Pedersen, Birgitte Stougaard (2009a): "Go' stil dér" in *Rhetorica Scandinavia* vol. 52.
- Pedersen, Birgitte Stougaard (2009b) "Anticipation and delay as micro-rhythm and gesture", *Journal of Music and Meaning*.
- Pedersen, Birgitte Stougaard (2011): "Transgressive potentials of rhythm in hiphop music and culture – rhythmic conventions, rhythmic skills and everyday life" in Jan Hein Hoogstad and Birgitte Stougaard Pedersen (red.) *The Pluralized Beat – Music, Art and Everyday Culture*. Amsterdam: Rodopi.

- Perry, Imani: *Prophets of the Hood*. Durham/London, Duke University Press, 2004.
- Rose, Tricia (1994): *Black noise : rap music and black culture in contemporary America*. Hanover : Wesleyan University Press, 1994
- Rose, Tricia (2008): *The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop--and Why It Matters*. Basic Civitas, New York.
- Schweppenhäuser, Jakob (2006): "Bæltstedet" in *Vandfanget* nr. 3, Årgang 11.
- Sernhede, Ove (2002): *Alienation is my Nation*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Shusterman, Richard (1992): *Pragmatist Aesthetics – Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford: Blackwell
- Skyum-Nielsen, Rune (2006): *Nr. 1- dansk hiphopkultur siden 1983*, Kbh: Information.
- Walser, Robert (1995): "Rhythm, Rhyme and Rhetoric in the Music of Public Enemy". *Ethnomusicology* 39, 2.

*Abstracts*

Artiklen præsenterer et udvalg af kanoniserede positioner inden for europæisk og amerikansk hiphopforskning for her igennem at pege på en række generelle træk, herunder særligt to centrale problematikker. Dels at der bruges en del spaltepads og kræfter på overhovedet at fremstille hiphop som et legitimt forskningsfelt, og dels hvordan der i indramningen af et sådant forskningsfelt tilsyneladende sker en nedprioritering af, at beskrive hiphop musik og kultur via dens æstetiske kendetegn.

The article presents a selection of canonized positions within European and American hip-hop research in an attempt to identify at least two central problems. On the one hand, the apparent need for legitimizing the act of research concerning hip-hop, on the other hand, the fact that most research positions seemingly gives a lower priority to representing hip-hop music and culture as an aesthetic phenomenon.