

# Proletar på beatet

## Klasse og sted i Suspekt og Sivas' raplyrik

*Troels Obbekær*

Den danske litteraturdebat har de seneste år haft et fornyet fokus på klasse. Glenn Bechs storsælgende lyriske manifest, *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet*, er dedikeret ”*Til klassekampen*”<sup>1</sup> og har sammen med værker af forfattere som Thomas Korsgaard, Morten Pape, Haidar Ansari og Liv Duvå skabt offentlig opmærksomhed på, hvilken betydning ens økonomiske, kulturelle, sociale og geografiske baggrund har for ens livsmuligheder. Aktører i den offentlige debat har især med henvisning til Bech påpeget, at ”klassebevidstheden [har] sneget sig ind i den nye litteratur”, og at ”Det nye er, at litteraturen undersøger klasse gennem den personlige historie”.<sup>2</sup> Men en sådan erklæring om nybrud for den litterære, personlige klassefortælling beror på et snævert og traditionelt begreb om litteraturmediet. Hvis vi tillader, at ikke alene skriftlige former som digte og romaner, men også performativ og musikalsk ordkunst kan anses for litteratur, får vi et bredere og mere sammensat billede af, hvordan klasse fremstilles i samtidslitteraturen. Endda i en særdeles populær afdeling af den.

Især raplyrikken springer i ørene som en genre for fremstilling af klassevilkår. Siden årtusindskiftet har mange af dansk raps mest populære artister været fra den del af byen, de ofte selv kalder *blokken*, og som også er et centralt topos hos

---

<sup>1</sup> Glenn Bech, *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet* (København: Gyldendal, 2022), 5.

<sup>2</sup> Peter Nielsen, ”Det nye er, at litteraturen undersøger klasse gennem den personlige historie”, *Information*, 2023-01-27, [www.information.dk/nyhedsbrev/litteraturnyhedsbrevet/2023/01/nye-litteraturen-undersoeger-klasse-gennem-personlige-historie](http://www.information.dk/nyhedsbrev/litteraturnyhedsbrevet/2023/01/nye-litteraturen-undersoeger-klasse-gennem-personlige-historie)

førnævnte Pape, Ansari og Duvå. Med andre ord artikuleres klasse i samtiden og dens litteratur ofte gennem *stedet*; social ulighed er forankret i rumlige hierarkier.<sup>3</sup> Det er denne teksts udgangspunkt, at raplyrik fra og om blokken er en klasseorienteret ordkunst, der endda kan betragtes som en nutidig fortsættelse af arbejderlitteraturtraditionen, hvis man som Nicklas Freisleben Lund foreslår en relativt bred og inklusiv definition af denne: ”den litteratur, der knytter sig til – primært via skildringen af – det historiske proletariat samt de senere variationer af og ækvivalenter til denne klasseformation, som opstår i takt med den samfundsmæssige udvikling”.<sup>4</sup> Lund begrunder blandt andet definitionen med en ambition om at forstå arbejderlitteraturens udvikling frem til i dag, ikke dens afvikling, ved at lade genren favne flere typer tekster end en ideologisk opbyggelig, klassebevidst og handlingsorienteret litteratur, der ofte forbindes med termen, men som ikke på samme måde findes i dag som i arbejderlitteraturens store årtier i 1930’erne og 1970’erne. Blandt hans eksempler på samtidens fortsættelse af traditionen er sangen ”Proletar (Hvor Jeg Står)” (2007) af rapgruppen Suspekt, der også skal være mit ene analyseeksempel, mens mit andet er Sivas: ”Viva (feat. Højer Øye)” (2014). Suspekt og Sivas er populære artister og kommer begge fra den københavnske vestegn, som i høj grad har været underlagt negative diskurser, stort set lige siden opførelsen af egnens store betonforstæder i efterkrigstiden. Jeg vil undersøge de to nævnte rapnumre som eksempler på genrens placering i samtidens danske klasseorienterede litteratur, herunder rappernes fremstilling af sted, køn, social udsathed, arbejde, individ og kollektiv inden for genrekonventioner om rim, rytme, ordspil og selvførelse.

Min analytiske tilgang tager højde for, at rap kendetegnes ved en intermedial forbindelse mellem lyd og sprog. Dette medfører, at jeg ikke alene undersøger den transskriberede teksts betydningsdannelser ’på papiret’, men hvordan ordene fremføres vokalt i nogle musikalske omgivelser. Særligt karakteristisk for rap – og den litteratur- og musikvidenskabelige forskning i den – er stemmens rytmiske artikulation, *flowet*, i forhold til den musikalske grundpuls, *beatet*, og brugen af

---

<sup>3</sup> Jon Helt Haarder, “The Precariat as Place A Literary History of the Danish Ghetto”, *Scandinavica* vol. 59 (2020), 29–50, <https://doi.org/10.54432/scand/HOPJ6513>  
Lars Olsen, Sune Caspersen, Jørgen Goul Andersen, Lars Andersen & Niels Ploug, *Rige børn leger bedst. Et portræt af det danske klassesamfund* (København: Gyldendal, 2021).

Christian Steentofte Andersen, ”Københavns herskabeliggørelse. Gentrificeringsfortællinger i dansk samtidslitteratur” (ph.d.-afhandling, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2023).

<sup>4</sup> Nicklas Freisleben Lund, ”Samtidslitteratur, arbejderlitteratur?”, *Arbejderhistorie. Tidsskrift for historie, kultur og politik* vol. 1 (2021), 96, <https://doi.org/10.7146/arbejderhistorie.vi1.143176>

rim som lyrisk redskab.<sup>5</sup> I tillæg til denne intermediale betragtning om, hvordan rap er et helhedsudtryk af lyd og sprog, nødvendiggør de analyserede værker og deres respektive forskelle desuden et intersektionelt fokus på, hvordan performancen af klasse interagerer med køn, etnicitet og sted – kategorier, der altid har stået centralt i rapgenren og den internationale forskning i den.<sup>6</sup> Navnlig kendetegnes den del af raptraditionen, som musikforskeren Adam Krims betegner som 'hardcore' og 'reality'-orienteret – herunder gangstarappen – ofte af at hårde sociale vilkår artikuleres gennem en hård maskulinitet.<sup>7</sup> Både køns- og klasseaspektet er knyttet til forestillinger om et bestemt socialt rum – ghettoen, hvori genren har sit (afroamerikanske) ophav.

Formålet med at fokusere på to specifikke værker er at belyse det enkelte udtryks egenart og betydningsdannelse og dermed ikke alene behandle rap og hiphop som en ungdomskultur, et identitetsarbejde eller et socialt talerør, men som en æstetisk interessant genre. På den måde knytter jeg mig til et voksende felt af skandinavisk forskning, der opbygger et begrebsapparat for og analyserer rap som en æstetik og performance.<sup>8</sup> Denne indsats tjener som korrektiv til den traditionelle dominans af sociologiske og kulturanalytiske tilgange i forskningen om rap og hiphop på både skandinavisk og globalt plan.<sup>9</sup> Fordi de værker, jeg har med at gøre, så tydeligt indskrives sig i en offentlig forhandling om blokken som kulturel trope, ser jeg imidlertid en fordel ved at lade den æstetisk eller formelt orienterede analyse støtte

---

<sup>5</sup> Jakob Schweppenhäuser, "Stemmestømme I. Rapbegrebet flow", i *Flytsoner. Studiar i flow og rap-lyrikk*, Even Igländ Diesen, Bjarne Markussen & Kjell Andreas Oddekalv red. (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2023), 73–106.

<sup>6</sup> Tricia Rose, *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994). Murray Forman, *The 'Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2002). Ove Sernhede, *Alienation is My Nation. Hip-hop och unga mäns utanförskap i Det Nye Sverige* (Stockholm: Ordfront förlag, 2022). Imani Perry, *Prophets of the Hood. Politics and Poetics in Hip Hop* (Durham & London: Duke University Press, 2004). I den amerikanske del af forskningen er fokus oftest på 'race' frem for 'etnicitet' i og med den nationale kontekst.

<sup>7</sup> Adam Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity* (Cambridge University Press, 2000).

<sup>8</sup> Birgitte Stougaard Pedersen, "Total global: en undersøgelse af sprogspil i dansk rap med stedet som markør" i *Hiphop i Skandinavien*, Mads Krogh & Birgitte Stougaard Pedersen red. (Aarhus Universitetsforlag, 2008), 181–200. Mads Krogh & Birgitte Stougaard Pedersen, "Verbale klask, klagen og klynk. Retoriske strategier mellem hardcore og 'klynke-rap'", *Danish Yearbook of Musicology* vol. 38 (2011), 57–73. Jakob Schweppenhäuser, "Mere lyd! Ny dansk lydlig lyrik" (ph.d.-afhandling, Faculty of Arts, Aarhus Universitet, 2014). Niklas Ilsted Smith, *Ud af rimtågen. Komiske og kosmiske rim i dansk lyrik* (Hellerup: Forlaget Spring, 2016). Even Igländ Diesen, "Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig!". En studie i norsk raplyrikk" (ph.d.-afhandling, Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk, Høgskolen i Innlandet, 2018). Even Igländ Diesen, Bjarne Markussen & Kjell Andreas Oddekalv red., *Flytsoner. Studiar i flow og rap-lyrikk* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2023).

<sup>9</sup> Birgitte Stougaard Pedersen, "Hvor blev beatet af? Centrale positioner inden for akademisk hiphoplitteratur", *Danish Musicology Online* vol. 3 (2011), 5–21.

af kulturelle og sociologiske perspektiver. Jeg betegner derfor min analysetilgang som en kulturelt og socialt kontekstualiserende nærlæsning og -lytning.

De to numre er især valgt, fordi de udgør væsentlige eksempler på strømninger i dansk mainstreamrap efter årtusindskiftet, henholdsvis *stodderrappen* og *gaderappen*. Analyseeksemplerne kan belyse en stilistisk udvikling, der indebærer forskellige betydningsdannelser omkring blokken som klassespecifikt sted. Der er mange andre tendenser i fremstillingen af blokken i de 25 års tid, hvor stedet har stået centralt i dansk rap, ikke mindst en udvikling i genrens kønsrepræsentation: Rappere som Tessa og Yakuza præsenterer omkring år 2020 stilistiske personaer, der kan kaldes 'blokprinsesser', og som med fleksible flows, drilske rim og ofte hårde attituder opstiller en kvindelig position imod den typisk mandlige kodning af genren og af blokken som hiphoptopos. Imens gør mandlige rappere som Artigeardit og Lamin et ryk i retning af maskulin sårbarhed og inderlighed. Disse og andre udviklingsspør undersøger jeg i min ph.d.-afhandling, *Protest og pral. Blokken i dansk raplyrik*,<sup>10</sup> som også danner grundlag for denne tekst, hvor det analytiske fokus altså er på klasse og sted. Før analyserne skitserer jeg kort blokkens historiske og politiske kontekst, og efter analyserne afrunder jeg med en perspektivering af dansk rap til de seneste års fremstillinger af blokken i dansk (skriftlig) litteratur med henblik på at placere raplyrikken i denne sammenhæng.

## Blokken i det politiske landskab

Blokken er ét af mange navne for almene boligområder eller bydele i modernistisk stil, for eksempel Vollsmose, Gellerupparken, Brøndby Strand Parkerne og Albertslund, der især bliver opført i efterkrigstiden som løsning på boligmangel. I 1960'erne udgør betonforstæderne velfærdsstatens stort anlagte utopi, men allerede tidligt i 1970'erne bliver det offentlige blik på blokkene stærkt kritisk.<sup>11</sup> Ord som 'betonslum' og 'ghetto' bliver taget i brug til at betegne den monotone arkitekturs fremmedgørelse og de grupper af enlige forsørgere, arbejdsløse og socialt udsatte, som samles i områderne. Mange ressourcestærke beboere flytter over på det private boligmarked, hvor der er skattefordele ved at købe parcelhus,

---

<sup>10</sup> Troels Obbekær, "Protest og pral. Blokken i dansk raplyrik" (ph.d.-afhandling, Det Humanistiske Fakultet, Syddansk Universitet, 2024).

<sup>11</sup> Mikkel Høghøj, "Between Utopia and Dystopia: A socio-cultural history of modernist mass housing in Denmark, c. 1945-1985" (ph.d.-afhandling, Faculty of Arts, Aarhus Universitet, 2019).

og kommunerne råder over de tomme lejligheder til boligsocial anvisning, for eksempel til indvandrere. Koncentrationen af sociale problemer på blokken og forestillingen om ghettoområder etableres, før beboersammensætningen for alvor er multietnisk, og først fremme i 1990'erne etableres den diskurs om 'ghettoen', som også dominerer i dag, nemlig et alment boligområde præget af sociale problemer affødt af indvandring, især fra muslimske lande.<sup>12</sup>

I sin nytårstale i 2004 anvender daværende statsminister Anders Fogh Rasmussen for første gang ghettobegrebet officielt fra regeringens side:<sup>13</sup>

Mange års fejlslagen udlændingepolitik har f.eks. skabt indvandrerghettoer, hvor mændene er arbejdsløse, hvor kvinderne er isolerede, og familierne kun taler hjemlandets sprog. [...] Og de ser på det danske samfund med foragt. Ghetto-dannelser fører til vold, kriminalitet og konfrontation. Det kender vi fra udlandet. Og det hverken kan eller vil vi acceptere i Danmark.

Den politiske retorik skrues op i 2000'erne, og dette fortsætter i 2010'erne med daværende statsminister Lars Løkke Rasmussens udtalelser om "stenørkener uden forbindelseslinjer til det omgivende samfund" og diverse indsatser mod ghettoisering.<sup>14</sup> Parallelsamfundslisten (kaldet ghettolisten fra 2010 til 2021) angiver, hvilke almene boligområder der er afkoblede fra resten af samfundet, baseret på grænseværdier for uddannelse, indkomst, beskæftigelse og kriminalitet, samt andelen af beboere med baggrund i 'ikke-vestlige lande'. Parallelsamfundsloven fra 2018 fordrer boligsociale og fysiske omdannelser af de områder, som har optrådt længe på listen. Dette indebærer blandt andet nedrivning og privatisering af almene boliger, genhusning af beboere uden for boligområdet og reguleret indflytning, der skal være med til at sikre 'ét Danmark uden parallelsamfund'.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup>Anna Mikaela v. Freiesleben, "Et Danmark af parallelsamfund. Segregering, ghettoisering og social sammenhængskraft: Parallelsamfundet i dansk diskurs 1968-2013 – fra utopi til dystopi" (ph.d.-afhandling, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2016).

<sup>13</sup>Regeringen, "Anders Fogh Rasmussens nytårstale 1. januar 2004", hentet 2024-10-01, <https://www.regeringen.dk/aktuelt/statsministerens-nytaarstale/anders-fogh-rasmussens-nytaarstale-1-januar-2004/>

<sup>14</sup>Statsministeriet, "Pressemøde den 26. oktober 2010", hentet 2024-10-01, <https://www.stm.dk/statsministeren/taler/statsminister-lars-loekke-rasmussens-tale-ved-folketingets-aabning-tirsdag-den-5-oktober-2010/>

<sup>15</sup>Regeringen, *Ét Danmark uden parallelsamfund – Ingen ghettoer i 2030* (Økonomi- og Indenrigsministeriet, 2018).

## Suspekt: ”Proletar (Hvor Jeg Står)”

Suspekt er et af Danmarks mest succesfulde live-navne og har blandt andet spillet en solokonzert i nationalstadionet Parken. Gruppen er dannet i Albertslund i 1997 af rapperne Orgi-E (aka Klamfyr) og Bai-D og produceren Rune Rask. De træder ind på en dansk rapscene, hvor der i midt-1990’erne sker et opgør mellem en selvironisk, rollespillende rap og en hård, umiddelbart alvorspræget rap. Til den første fløj hører grupper som Østkyst Hustlers, Humleridderne og Kongehuset, hvoraf især sidstnævnte overfører amerikanske gangstertopoi – som *pimps*, *hustlers* og *ho’s* – til en dansk sammenhæng med tyk ironi. Et af gruppens medlemmer kalder sig ”Ghettosvend” og optræder i sangen ”Kongen af Kvarteret” (1996) i en ironisk iscenesættelse af Aarhus som rum for territoriale kampe: ”I Ghettosvends å alle andre fisk er små / For han er hajen fra ringvejen og til Aarhus H”.<sup>16</sup>

Dette udtryk afføder en reaktion fra rappere, der på mere direkte vis identificerer sig med de amerikanske forbilleders *reality rap* om en marginaliseret urban tilværelse. Blandt disse er Den Gale Pose med frontmanden Jokeren, rappere fra aarhusianske ’ghettoområder’ som Gellerup, Bispehaven og Trillegården – mest kendt er L.O.C. – og altså Suspekt fra den københavnske vestegn. Disse artister iscenesætter sig som ’stoddere’, kendetegnet ved voldelige og seksuelle grænseoverskridelser, hvilket bliver anledning til genreprædikatet stodderrap. Ved at iføre sig dette gamle danske ord for en mand på kanten af samfundet søger rapperne at give et troværdigt (primært hvidt) dansk svar på de afroamerikanske gangsterfigurer.<sup>17</sup> Hvor Kongehuset efterstræber en hiphopautenticitet i deres tekniske *skills* og laver sjov med idéen om en dansk ghettovirkhelighed. Efterstræber stodderrapperne en autentisk forbindelse mellem hårde tekster og hårde liv; attituderne er ikke kun for sjov. I et interview omtaler Suspekt deres positionering i dansk rap således:<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Kongehuset, ”Kongen af Kvarteret”, på ... *Klarer Ærterne* (RCA/BMG Denmark, 1996).

<sup>17</sup> Mads Krogh, ”Definitionen af en stodder. Radikale tendenser i og omkring dansk stodderrap”, i *Hiphop i Skandinavien*, Mads Krogh & Birgitte Stougaard Pedersen red., (Aarhus Universitetsforlag, 2008), 127–153.

<sup>18</sup> Citeret fra Krogh & Stougaard Pedersen, ”Verbale klask, klagen og klynk. Retoriske strategier mellem hardcore og ’klynke-rap’”, 67.

[Bai-D:] På den første plade var målet [at] den skulle være 100% hardcore, som en fuckfinger til alt det sjove vi ikke kan li' i dansk rap. [Orgi-E:] Du ved selv hvordan dansk rap lød i '98, hvor alt skulle være festligt og klappe-kage agtigt, og man gik så meget op i hvordan folk rimede, historiefortælling.

Især på deres første album, *Suspekt* (1999), knytter gruppen an til amerikansk 'horrorcore', der kendetegnes ved tekster med skrækelementer som mord, makaber vold, galskab og det overnaturlige, samt et lydbillede præget af dystre, rå beats. På de følgende to albums, *Ingen Slukker The Stars* (2003) og *Prima Nocte* (2007), udvides den stilistiske palet med finkede westcoast-beats, jazz, symfoniske elementer og mørke stemninger, der understøtter det groteske tekstunivers, hvor eksplicite fremstillinger af sex også får øget vægt, for eksempel i det populære pornografiske nummer "Kinky Fætter". Både horror- og pornokoderne er træk, der umiddelbart peger ud af den påståede realisme og i retning af et fikcionaliseret univers, altså den "historiefortælling", som Orgi-E ellers tager afstand fra i interviewet ovenfor – en pointe, som jeg vil komme tilbage til.

"Proletar (Hvor Jeg Står)" fra *Prima Nocte* bliver gruppens gennembrudssang. Med sangtitlen genoplives et traditionelt ord fra en klasseanalytisk diskurs, hvilket modsiger 1990'ernes og 2000'ernes udbredte forestilling om, at individets frihed og refleksivitet har afløst relevansen af klasse til at forstå det senmoderne vestlige samfund<sup>19</sup> – en forestilling, der kan spores i den danske stats skiftende syn på de almene boligområder. Ifølge sociologen Troels Schultz Larsen bevæger det boligpolitiske fokus sig i 1980'erne væk fra efterkrigstidens helhedsorienterede tanke om at sikre alle samfundsgrupper en tryk boligsituation imod et område- og individbaseret rationale, der peger på negative selvforstærkende effekter i de almene boligområder, beboersammensætning og etnicitet frem for "forskellige sociale klassers (ulige) adgang til boligmarkedet".<sup>20</sup> Sangens første vers præges af en realistisk modus, idet Orgi-E's jeg beskriver det fastlåste liv på blokken: "Jeg ka' mærk' en stigende trang til at flå huden af / Og vend' lortet på vrangen for ikk' at strande som en ussel karl / Mellem folk badet i remoulade og pomfritter / Forstadens glitter og glamour blandet med dårlig'

---

<sup>19</sup> Gitte Sommer Harrits, *Klasse – en introduktion* (København: Hans Reitzels Forlag, 2014).

<sup>20</sup> Troels Schultz Larsen, "Fra hårde ghettoer til forsømte boligområder: Om anvendelsen af socialvidenskabelig refleksivitet i praksis", i *Socialvidenskab*, Bent Greve red. (Frederiksberg: Nyt fra Samfundsvidenskaberne, 2019), 390.

snitter”.<sup>21</sup> Blokken fremstår som et sted, jeget er nødt til at undslippe, og der udtrykkes en lede ved en livsstil, der består i at flashe de få værdier, man har (”forstadens glitter og glamour”), hvilket skal kompensere for en grundlæggende mangel og udsathed (”dårlig’ snitter” betyder dårlig kokain).

Det er et sted, der ikke alene er økonomisk udsat, men også kulturelt uprilegeret. Jeget er bevidst om ”remoulade og pomfritter” som arbejderklassemarkører, der fra et udefrakommende, dømmende blik fremstår som usund og ufashionabel mad. På den måde er sangens signalement af blokken i tråd med sociologen Beverley Skeggs’ argument om, at det senmoderne samfunds klasseforskelle blandt andet markeres og opretholdes gennem (middel- og overklassens vurdering af) livsstilskoder, forbrug og adfærd.<sup>22</sup> ”Remoulade og pomfritter” konnoterer måske primært en hvid del af arbejderklassen – i et interview omtaler Orgi-E Albertslunds ”white trash-virkelighed”<sup>23</sup> – og sangen skildrer dermed en steds- og klassespecifik hvidhed, der (med et stigmatiserende blik) er frastødende og forkert. I hjemstavnslydsten ”City2musik (Hva Glor Du På)” (2012) fremhæver han dog også blokkens etnisk heterogene klassefællesskab, der samles under prædikatet ’proletar’: ”Perkere, albanere, danskere, tattere / Proletarer med en verden af planer”.<sup>24</sup>

Første vers i ”Proletar” fortsætter med jegets indignation over forholdene på blokken og en vrede mod de bedrestillede:

Træt af at servere de riges røv med luksusvarer  
Eller lange bøffer over grillen til en muggen skar’  
Af farlige folk, der åbenbart er lige så brugt som mig  
Med nul tolerance gemt i ærmet og en duft af nar  
Proletar med det samm’ træningssæt, som konen har  
Fodboldfar går gennem betonørkenen som en dromedar  
Hjem til jordhulen og forbi bulen med vennerne  
Ind fra kulden tilbage til livet, så vi glemmer det

Jeget forbindes med trættende servicearbejde, hvilket stemmer overens med begrebet om en senmoderne serviceklasse, der adskiller sig fra den traditionelle

---

<sup>21</sup> Suspekt, ”Proletar (Hvor Jeg Står)”, på *Prima Nocte* (Tabu Records, 2007).

<sup>22</sup> Beverley Skeggs, *Class, Self, Culture* (London & New York: Routledge, 2004).

<sup>23</sup> Lars Trier Mogensen & Tarek Omar, ”Her er den white trash-virkelighed, middelklassen helst vil glemme”, *Politiken*, 2012-09-15, <https://politiken.dk/debat/art5407738/Her-er-den-white-trash-virkelighed-middelklassen-helst-vil-glemme>.

<sup>24</sup> Klamfyr, ”City2musik (Hva Glor Du På)”, på *Klamfyr* (Universal Music Denmark, 2012).

arbejderklasse ved ikke at have en stærk kollektiv organisering, men mere individualiserede og ustabile vilkår. Serviceklassens arbejde står også i modsætning til den kreative middelklasses jobs inden for kultur, medier og uddannelse og dens ideal om en autentisk og unik livsstil.<sup>25</sup> Sangens proleatarfigur fremstilles som gennemgående jævn, ikke alene i kraft af remouladen, pomfritterne og bøfferne, men også ved at gå i ”det samm’ træningssæt, som konen har”. I førnævnte ”City2musik (Hva Glor Du På)” fremstilles disse kulturelle klassekoder med en mere stolt og drilsk attitude, idet Orgi-E/Klamfyr vrænger ad storbyhipsterens smag for det særegne. I et rått sprog ophøjer han det ordinære og gør indkøbscenteret i Taastrup til et stolt ikon for forstadstilværelsen: ”Ikk’ noget hipsterpis, det’ City2musik / Så lad det lort ligg’”.<sup>26</sup>

Samtidig med, at ”Proletar” på sin vis bekræfter diskurser om blokken som uattraktiv og trøstesløs, ligger der i selve udtrykket en styrkelse af udsigelsespositionen på blokken. Rap har som udtryksform et mere eller mindre eksplicit konkurrenceaspekt, hvor artisten fremhæver sig selv og sin rapstil på bekostning af modstanderen (en anden rapper, en politiker og så videre), i samme bevægelse som denne stil sætter sig igennem performativt. Samtidig har denne selvhævdelse nærmest altid en kollektiv forankring. Som litteratur- og lydforskeren Birgitte Stougaard Pedersen skriver:<sup>27</sup>

Stil er bl.a. central for hiphop i og med, at den samler fællesskabet. Stilen udpeger hvem der er ”for real” (inden for), og hvem der ikke er. Stilen er dog samtidig der, hvor man som rapper brander sig selv, en individuel signatur, der dermed er forskelssættende.

Stilen er ikke bare medium og forudsætning for rapperens promovning af sig selv, men også af det implicite vi. Suspekts proleatarfigur fremstilles godt nok ”som en dromedar” uden agens, men samtidig sker en retorisk styrkelse af proletaren, især gennem Orgi-E’s kraftfulde, vrede stemmeføring hen over det molstemte track og hans evne til at føre det rytmiske flow og billedannelsen fremad med en lang kæde af multirim: ”luksusvar” : ”muggen skar” : ”åbenbart” : ”brugt som mig” : ”duft af nar” : ”proletar” osv. Hvordan denne række ord kan

---

<sup>25</sup> Andreas Reckwitz, *Singulariteternes samfund* (København: Hans Reitzels Forlag, 2019).

<sup>26</sup> Klamfyr, ”City2musik (Hva Glor Du På)”.

<sup>27</sup> Birgitte Stougaard Pedersen, ”Go stil dér! Stil i dansk hiphop som æstetisk, retorisk og sociologisk fænomen”, *Rhetorica Scandinavica* vol. 52 (2009), 42.

forstås som rimforbindelser, kræver en kort indføring i rappens forhold til multirimet (også kaldet flerstavelsesrim). Litteraten Niklas Ilsted Smith indkredser multirimet som ”et rimsæt [der] klinger på to eller flere vokallyde, og derved også over flere stavelser”.<sup>28</sup> Han argumenterer for, at rappens multirim ikke har krav om stavelsesrim (som i flok : blok) eller overensstemmelse i konsonantlyde. Det centrale er en kæde af assonans på to eller flere vokallyde med relativt stor frihed, hvad angår konsonanter og mellemliggende vokaler. Disse fleksible kriterier for, hvad der går an som rim, har at gøre med, at rap som udtryksform er orienteret imod kreativitet på et mundtligt og musikalsk niveau, ikke et formalistisk eller skriftligt. Multirimet (og længere kæder af det) fremkalder typisk respekt inden for genren, fordi det kræver en evne til at skabe en stor tæthed af rim, uden at de virker forcerede eller fortænkte. I eksemplet fra Orgi-E’s vers i ”Proletar” rimes der på vokallyde med ”u/å” og ”a”, og selvom ikke alle de rimende stavelers vokallyde er helt identiske (”proletar” : ”duft af nar”), ligger de tæt nok på hinanden i munden til at skabe et rim inden for genren. Orgi-E’s stilistiske hævde af jeget og viet gennem opvisning af multirim-*skills* kan forstås som en modvægt til Suspekts udtalelse om ellers at være optaget af et realistisk og selverfaret indhold, og ikke om hvordan man rimer. Sangens udsigelse på vegne af blokkens fællesskab er i høj grad betinget af måden, der rappes på (altså stilen og sprogets udtryksside), ikke kun om hvad.

Også andet vers, fremført af Bai-D, kan siges at bevæge sig på grænsen mellem sprogets indholds- og udtryksside, men på anden vis. Verset er mere talenært i ordvalg og rytme og mindre lyrisk stileret med rim og metaforer end Orgi-E’s vers. Der sker en forskydning fra formbevidsthed imod attitude, hvilket i høj grad sætter en hård maskulinitet i scene:

Der, hvor jeg kommer fra, er det tætheden, der binder lortet sammen  
Brødre, der bringer skam og bli’r set på som lortet i faldstammen  
Fordi I bøsser ikk’ ka’ det samm’  
Og på ing’n måd’ har noget at gøre med den fucking målgrupp’, vi prøver at ramm’

Jegets hjemsted forbindes med en broderlig loyalitet, hvilket samtidig indebærer en æreskultur, hvor et fejltrin kan medføre skam og udstødelse. Denne hårde

---

<sup>28</sup> Niklas Ilsted Smith, ”Rim mod rim. Om rimet som poetisk element i dansk battle-rap”, i *Flytsoner. Studiar i flow og rap-lyrikk*, Even Igland Diesen, Bjarne Markussen & Kjell Andreas Oddekalv red. (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2023), 235.

maskulinitet sætter sig også igennem i sproget, der er ligefremt, misogynt og homofobisk, og som vendes imod et udenforstående du: ”Jep, jeg er fra Albertslund, din lorteluder / En af gutterne, I elsker at tale dårligt om og samtidig får din hverdag til at smuldre”. Ordvalgene ”bøsse” og ”lorteluder” forekommer umiddelbart oprigtige – i kraft af talesproget som realismemarkør – men må samtidig forbindes med genrens æstetiske tradition for sproglig kamp, attitudedyrkelse og selvpositionering, hvilket ofte indebærer at opstille en kraftfuld persona: ”[...] self-mythologizing is a common means of braggadocio, exalting the individual by making him or her too big for one name alone”, med litteraten Adam Bradleys ord.<sup>29</sup> I den forstand er Suspekts lyriske stemmer både personlige udsigelsespositioner og dramatiserede karakterer (også jævnfør horror- og pornokoderne i bandets øvrige produktion). Det excessive sprog i Bai-D’s vers kan udlægges som majoritetssamfundets værste forestillinger om blokken vendt imod majoriteten selv. Lige så meget som sangen tilstræber en oprigtig og realistisk repræsentation, kan den siges at ville provokere gennem et overdrevet sprog, der skal skabe forargelse hos den pæne middelklasse, netop ud fra denne middelklassens forestillinger om, hvordan mænd taler og opfører sig i Albertslund. Hvis man lykkes med at forarge, har man på vegne af den rå betonforstad vundet det retoriske slag mod middelklassen og styrket det forestillede vi.

”Proletar” er altså kendetegnet ved realityrappens autenticitetsetablering i skildringen af selverfaret urban marginalisering – specifikt Albertslund som et barskt sted for en senmoderne arbejderklasse – og genrekoder for kreativ og provokativ selvpositionering. I kraft af rappens rim- og attitudedyrkelse vender Suspekt det negative blik på blokkens jævne stoddere og proletarer til en styrke og stolthed. Sangens identitetsfællesskab samles således ikke nødvendigvis om et bogstaveligt had mod det omgivende samfund, men om en hårdtslående stil, der ophøjer blokken.

### Sivas: ”Viva (feat. Højer Øye)”

Omkring 2014 sker et gennembrud for en række københavnske rappere, heriblandt Sivas, Gilli, MellemFingaMuzik og Højer Øye (aka Benny Jamz), ikke

---

<sup>29</sup> Adam Bradley, *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*, 2. udg. (New York, NY: BasicCivitas, 2009), 155.

mindst med Sivas' storhit "d.a.u.d.a (feat. Gilli)" (2013).<sup>30</sup> Rapperne introducerer en ny stil, typisk kendt som 'gaderap', kendetegnet ved en kreativ brug af multietnolekt og slang og skildringer af et marginaliseret gadeliv, samt i de første år inspiration fra den amerikanske undergenre 'trap' med dens langsomme, elektroniske beats og melodiske autotune på vokalen. Karakteristisk for gaderapperne er deres tilhørsforhold til blokken, for eksempel kommer MellemFingaMuziks medlem Branco fra Albertslund og Sivas fra Brøndby Strand, og deres etniske heterogenitet, som afløser en hidtidig dominans af etnisk danske rappere på mainstreamscenen. Som hiphopskribenten Kristian Karl formulerer det: "Stodderen og spilleren er blevet afløst af gadedrengen og gangsteren. Farvel til Niarn, Jokeren og L.O.C. – og goddag til Branco, Gilli og Sivas."<sup>31</sup> Nok overtager gaderapperne i en vis grad stodderrappernes dominans, men som jeg vil vise, er der både kontraster og kontinuitet i stilretningernes fremstilling af blokken, sådan at etnicitetskategorien ikke skal overskygge det gennemgående klasseaspekt, der kendetegner blokken som trope.

"Viva (feat. Højer Øye)" er åbningsnummeret på iranskfødte Sivas' anden EP, "d.a.u.d.a II". Det indledes med dystre synthflader og et melankolsk "ah" fra Højer Øyes autotunede stemme. Sivas' dybe, ligeledes autotunede stemme rapper det genkommende hook.<sup>32</sup>

Har min flocka med mig  
Min blocka med mig  
De var der med mig  
Lige fra starten med mig  
Nu' de faded med mig  
Ah, de buzzer med mig  
Danmark fucker med mig  
Hel' landet fucker med mig

---

<sup>30</sup> Troels Obbekær, "Gadegangstere og fodgængere. Blokken i nyere københavnsk rap", *Spring* vol. 52 (2023), 95-117.

<sup>31</sup> Simon Lund, "15 skud ændrede hans livsbane: Brancos gadefortællinger er sommerens store danske hitalbum", *Politiken*, 2019-07-27, <https://politiken.dk/kultur/art7293808/%C2%BBDu-kan-helbrede-dig-selv-hvis-du-sp%C3%B8rger-mig.-Og-det-er-d%C3%A9t-jeg-er-i-gang-med-i-musikken%C2%AB>

<sup>32</sup> Sivas, "Viva (feat. Højer Øye)", på *d.a.u.d.a II* (Forbundet Ungdom, 2014).

Viva la revolution  
Viva la revolution  
Viva la revolution  
Vi laver revolution

Nummerets langsomme fornemmelse og dystre, kølige atmosfære sætter rammerne for hookets korte, messende linjer. Epiforen ”med mig” bidrager til at skabe en gentagende, monoton klangfigur mere end et hurtigt og fleksibelt flow i stemmens rytmik. Sivas hylder sin flok på blokken, benævnt som ’flocka’ og ’blocka’ med hans karakteristiske brug af slang og ordleg. I Sivas’ selvfortælling er blokken stedet, hvor han er vokset op og har tilegnet sig et kreativt sprog – det, der har skaffet ham ud af blokken og givet ham landsdækkende succes (”Danmark fucker med mig”). Og trods succesen forbliver Sivas’ jeg loyalt mod hjemstedet. Dette taler ind i hiphoppens autenticitetsbegreb, der, med kulturforskeren Murray Forman, kræver en kontinuerlig, performativ etablering af lokalt tilhørsforhold: “[...] successful acts are expected to maintain connections to the ‘hood and to “keep it real” thematically, rapping about situations, scenes and sites that comprise the lived experience of the ‘hood’”.<sup>33</sup> Ordspillet ”Viva la revolution / Vi laver revolution” sigter således på én gang mod gaderappernes overtagelse af rapscenen og mod en kollektivt orienteret hævde af blokken som identitets- og klassefællesskab.

Ved begyndelsen af første vers introduceres et hårdt beat i lavt tempo. Sivas lægger sig på det med korte, fortættede sætninger og et relativt langsomt, slæbende flow: ”Mama hun er dronning / Papa han er konge / Det’ mit job at tjen’ deres kroner / Jeg ka’ mærk’ de mister troen / Jeg’ den førstefødte søn / Sparket ud af skolen / Min ansøgning de skipper / Viva la førtidspension”. Jeget indtager perspektivet hos en marginaliseret ung mand, der bliver smidt ud af skolen, ikke kan få job – måske på grund af sit mellemøstligt klingende navn – og som derfor ”Lægger planer som Stein Bagger”, altså planlægger et kup af mere eller mindre lovlig slags. Verset anvender et i hiphoppen velkendt motiv om, at fremtiden for unge på blokken enten bygger på rapmusik eller kriminalitet. Mange ’shababs’<sup>34</sup> ender i fængsel: ”Min shabab bag tremmer / Hans shabab bag tremmer”. I jegets tilfælde

---

<sup>33</sup> Forman, *The ‘Hood Comes First*, 180.

<sup>34</sup> På arabisk er ’shabab’ en flertalsbetegnelse for ’venner’ – typisk unge mænd eller en gruppe af både unge mænd og kvinder – men bruges på dansk som slang for en ven og kan optræde i flertalsformen ’shababs’. Jakob Skovgaard-Petersen, *Lille leksikon. Med arabiske ord på dansk* (København: Informations Forlag, 2025).

handler det om at revolutionere rapscenen som en anden Napoleon – ikke at gå den kriminelle vej som den fiktive filmkarakter Tony Montana: ”Kære mor, ikk’ vær’ bekymret / Jeg vil lav’ revolution / Jeg vil ikk’ vær’ Tony Montana / Jeg vil vær’ Napoleon”.

I lighed med Suspekt ovenfor hører vi også i ”Viva” en dobbelttydig udsigelse mellem realisme og stiliseret selvophøjelse. Sivas demonstrerer således en underspillet, legende og humoristisk stil, for eksempel i den kreative brug af autotune som én af de første danske rappere, den klangfulde, indforståede brug af slang og multietnolekt (”flocka”, ”blocka”, ”shabab”), dobbeltbetydningen af at tjene nogens kroner, den smidige omgang med kulturelle referencer og den komiske ordstilling i ”Min ansøgning de skipper”, efterfulgt af et ”Viva la førtidspension”. Det sociale opstigningsmotiv om, at rap er den eneste reelle vej ud af blokken, kan således på den ene side forstås som et realistisk udtryk for marginaliseringserfaringer. Heri ligger en velfærdskritik af, at skole og job – trods den danske velfærdsstats løfter om lighed – ikke er farbare veje til anerkendelse i samfundet, når man er en ung brun mand fra blokken. Dette understøttes lydligt af de autotunede stemmer, hvis anonyme, maskinelle og melodisk-melankolske præg signalerer en fornemmelse af social andethed. Opstigningsmotivet kan på den anden side forstås som styret af genrekoder fra en afroamerikansk ghettokontekst, hvor den sociale udsathed alt andet lige er mere markant end i Danmark. Stedsfremstillingen bærer altså præg af en autenticitetsetablering, der både retter sig imod at være realistisk (’holde det ægte’) og om at være stilistisk original og overbevisende inden for rappen som kunstnerisk tradition. Udsagnet om, at gadelivet og raplivet er de eneste muligheder, kan forstås som en social overdrivelse i et land, hvor der for eksempel er gratis uddannelse, men må også betragtes inden for rammerne af en genre, der sigter mod (overdreven) selv fremstilling med henblik på stilistisk og retorisk styrke.

I andet vers udfolder Højer Øye en væsentligt anden rapstil end Sivas i og med en mere syngende, patosfyldt vokal: ”Jeg siger til jer, ungdom / Jer, der går rundt sådan / Uden tro på jer selv eller tro på jeres drømme / Ikk’ vent, til det hele er omme / Ikk’ vent, til det’ for sent / Du kan få alt til at ske / Bare ikk’ tro på deres løgne”. Højer Øye rapper som blokkens repræsentant, der har formået at bryde med den sociale baggrund, og som fra denne ’vinderposition’ kan appellere til ungdommen om at trodse marginaliseringen og stigmatiseringen (”deres løgne”).

Heri ligger et udsagn om rap som en bestemt form for arbejde. I selvfortællingen om den succesfulde rapper fra blokken kan selve rappen forstås som en tricksteragtig overskridelse af den sociale position, ikke via regulært, slidsomt arbejde, men via en snedig verbal udtryksform. De fleste rappere giver med deres attitude udtryk for, at ordene kommer til dem så let som ingenting – i modsætning til, hvordan deres lyttere skal holde godt fast for at følge med i sprogbrugen. Men dermed bliver rapperen, der er gået fra *rags* til *riches*, også et billede på, at social ulighed kun kan besvares med det særlige talent og den individuelle indsats. Rappergen har hang til stolte og heroiske overleverfigurer, og selvom blokken hyldes fra rapperens ophøjede position, er opstigningen ultimativt den enkeltes eget projekt.

Dermed er den 'revolution', teksten tematiserer, også anderledes end den kollektive organisering og identitetsdannelse, som den traditionelle arbejdersang opfordrer til og danner ramme om. Dette lader sig afspejle i rappens æstetiske form, der ikke sigter til fællessang, men til den enkelte rappers opvisning af *skills*, dog ofte i et fællesskab, der udgøres af rapkollektiver, og i en flerhed af rapstemmer i samme nummer. Rappens lytterhenvendelse har heller ikke alene en samlende funktion for et afgrænset klassefællesskab, men appellerer til et bredt populærmusikalsk marked. Revolutionen i "Viva" handler således om repræsentation; om Sivas og Højer Øyes hævde af deres egne og derigennem blokkens stemmer, samt bredere set om gaderappens stilistiske ophøjelse af et identitetsfællesskab, hvis etniske andethedserfaringer ikke tidligere har haft samme centrale plads i dansk rap, og hvis sprogstil – multietnolekt og gadeslang – tidligere primært har været fremstillet på nedsættende måder i dansk populærkultur.<sup>35</sup> Gaderappen kan samtidig forstås som en forskydning af – ikke et absolut brud med – stodderrappen hos Suspekt. Blandt forskellene er en bevægelse fra vrede og hård attitude hos Suspekt imod inderlighed hos Sivas og Højer Øye. En forskydning imod rapperens indre, følelsesmæssige rum, der er fortsat i dansk rap om blokken i årene efter, og som viser en spændvidde og udvikling i genrens forhold til kriteriet om autentisk fremstilling af selvet og sociale forhold. Der kan samtidig trækkes linjer mellem artisterne, blandt andet med Højer Øyes appel til at samles på tværs af etniske skel: "Om du er sort, hvid,

---

<sup>35</sup> Pia Quist, "Representations of multi-ethnic youth styles in Danish broadcast media", i *Style, Media and Language Ideologies*, Nikolas Coupland, Jakob Thøgersen & Janus Mortensen red. (Oslo: Novus forlag, 2016), 217–234.

gul eller Café Latte / Bare vi står sammen som en”. Både stodder- og gaderapperne modsiger de seneste cirka 30 års ghettoiseringsretorik, hvor blokken primært forstås som et etnisk specifikt og problematisk sted, ikke et sted formet af samfundsskabt social ulighed.

## Afrunding: At tage navnet på sig

Suspekt, Sivas og andre rappere fra blokken indgår især i den kulturelle forhandling af stedet ved at tale *inde fra* det og tage dets navne og identiteter – Albertslund, Brøndby Strand, ’stodder’, ’shabab’, ’proletar’ – på sig og vende den udsatte position til stolthed gennem et sprogligt overskud. Rapperne taler således både med og imod forestillingerne om ”stenørkener uden forbindelseslinjer til det omgivende samfund”.<sup>36</sup> Hos Suspekt er det med et vredt, indigneret udtryk og en rapstil, der spænder over metaforer og kæder af multirim til selvdramatisering som grove, provokerende stoddere. Sivas udfolder en stil, der lydligt er kendetegnet ved et underspillet, melodisk og maskinel udtryk, og lyrisk er kendetegnet ved korte, fortættede linjer, indforståethed og ordspil, samt klanglig og humoristisk brug af multietnisk slang fra perspektivet hos den marginaliserede unge mand. I forlængelse af rap som en udtryksform, der ofte både vægter autenticitet i tekstens indhold og stil, er begge numre udtryk for en tvetydig udsigelse mellem selverfaret realisme på den ene side og attitudedyrkelse og stilisering på den anden.<sup>37</sup> Dette medfører, at vi ikke entydigt skal betragte teksternes billeder af blokken, som om at rapperne er ’gadens journalister’,<sup>38</sup> men at de *performer* stedet, der i lige så høj grad tager form efter, at rapstemmen skal hævde sig stilistisk og retorisk, som at den skal hævde noget om samfundet. Denne dobbelttydighed – der åbner for en opmærksomhed på, ikke alene hvad der siges, men på hvilke interessante måder rappere siger det – kommer af både at have øre for rap som et kulturelt og æstetisk fænomen.

Betragter man dansk rap i forhold til samtidens øvrige klasseorienterede litteratur, er det bemærkelsesværdigt, at det personlige indefra-perspektiv fra blokken

---

<sup>36</sup> Statsministeriet, ”Pressemøde den 26. oktober 2010”.

<sup>37</sup> Krogh & Stougaard Pedersen, ”Verbale klask, klagen og klynk. Retoriske strategier mellem hardcore og ’klynke-rap”.

<sup>38</sup> Simon Lund, 2024, ”De har tiltrukket sig opmærksomhed fra hele verden. For hvad er det, de har gang i derude i Trillegården?”, *Politiken*, 2024-09-21, <https://politiken.dk/kultur/musik/art9363006/De-har-tiltrukket-sig-opmaerksomhed-fra-hele-verden.-For-hvad-er-det-de-har-gang-i-derude-i-Trillegarden>

etableres i raplyrikken tidligere end i skønlitteraturen. Mens blokken etableres som uironisk trope i dansk rap omkring årtusindskiftet, er det først for alvor med udgivelser som *Yahya Hassan*<sup>39</sup> og Morten Papes *Planen*<sup>40</sup> i 2010'erne, at tidligere perioders udefra-perspektiver hos politikere, nyhedsmedier og middelklasseforfattere får modspil af forfattere, der skriver med afsæt i egne erfaringer fra områderne.<sup>41</sup> En del af de skønlitterære udgivelser rummer et autofiktivt coming-of-age-narrativ, hvor synsvinkelbærerens projekt er at slippe væk fra stedet, ofte i form af den adgangsbillet til den kreative klasse, som selve bogudgivelsen udgør.<sup>42</sup> Dette gælder ikke alene de to førnævnte, men også Haidar Ansaris *Institutionaliseret*<sup>43</sup>. I Geeti Amiris *Glansbilleder*<sup>44</sup> er det snarere litteraturen og læsningen på skolebiblioteket – og i et bredere perspektiv velfærdsstatens institutioner og personale – der åbner fortællingens Geeti for en verden uden for familiens patriarkalske, sociale kontrol. I modsætning til bogmediet er rap som udtryksform anderledes forankret i blokken som kulturelt rum, og rapperens projekt er – modsat de nævnte forfattere – at bevare forbindelsen til blokken, ikke at skrive sig ud af den. Dette betyder imidlertid ikke, at de skønlitterære forfattere ikke også udtrykker identifikation eller sympati med hjemstedet, eller at rappere ikke også er ambivalente over for blokken (som Suspekt i ”Proletar”). Efter 2020 har vi desuden kunnet læse hverdagslige, indlevelselsesfulde portrætter af blokkens liv og fællesskaber uden et mobilitetsmotiv hos Stine Askov, Sara Rahmeh, Liv Duvå og Deniz Kiy.<sup>45</sup> Karakteristisk er alligevel rappens hyldende og nostalgiske forhold til hjemstedet, hvor den succesfulde rapper, der har forladt blokken i kraft af sit særlige talent, kun kan autoriseres som rapper gennem fortsat hyldet af hjemstedet. Dette medfører en performativ fremstillingsform, der trods det fælles indefra-perspektiv adskiller sig fra den ofte autofiktive og socialrealistiske modus hos mange af forfatterne,

---

<sup>39</sup> Yahya Hassan, *Yahya Hassan* (København: Gyldendal, 2013).

<sup>40</sup> Morten Pape, *Planen* (København: Politikens Forlag, 2015).

<sup>41</sup> Jon Helt Haarder, ”Betonhjerterets slag: Blokkene på Blæstegnen svarer igen”, *Nationalt Videncenter for Læsning*, 2023-08-21, <https://videnomlaesning.dk/viden-og-vaerktoej/forskerklummen/2023/betonhjerterets-slag-blokkene-paa-blaestegnen-svarer-igen/>

<sup>42</sup> Jon Helt Haarder, Peter Simonsen & Camilla Schwartz, ”Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfor? In the Ghetto med Kristian Bang Foss, Morten Pape, Yahya Hassan, Karina Pedersen og prinsesserne fra blokken”, *Edda* vol. 105 (2018), 185–202, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-03-02>

<sup>43</sup> Haidar Ansari, *Institutionaliseret* (København: Gyldendal, 2022).

<sup>44</sup> Geeti Amiri, *Glansbilleder* (København: Lindhardt og Ringhof, 2016)

<sup>45</sup> Stine Askov, *Nøjsomheden* (København: Gyldendal, 2022).

Sara Rahmeh, *Betonhjerter* (København: Alpha, 2023).

Liv Duvå, *Ned fra himlen* (København: Gads Forlag, 2024).

Deniz Kiy, *Blokkene* (København: Gyldendal, 2025).

nemlig med en kraftfuld, pralende repræsentation. Mens dette indebærer en talen stedet op, der undgår offerfortællinger om blokken, viderefører det potentielt også problematiske stereotype forestillinger, især om hård maskulinitet og kriminalitet, der ikke mindst klæber til stedet i politiske diskurser.

Som klasselitteratur er dansk rap om blokken kendetegnet ved en dobbelthed af realisme- og attitudedyrkelse og af individualisme og kollektivism; rappens hang til stærke overleverer bekræfter på sin vis diskurser om, at social ulighed må modsvares med den individuelle indsats og motivation. Men dette gør sig især gældende, hvis vi primært lytter til, *hvad* rapperne siger. Hvis vi også lytter til, *hvordan* de siger det, bliver det tydeligt, at genrens steds- og klassefremstillinger frem for alt handler om opvisning af den overbevisende stil. På egne og fællesskabets vegne.