

Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Αρ. 34 (2025)

Ψηφιακές Λογοτεχνικές Σπουδές



Φλεξάροντας αλά ελληνογαλλικά: Η εναλλαγή γλωσσών ως στρατηγική ταυτοτικής επιτέλεσης στο έργο του Vlosra

Θεόδωρος Θωμάς

Copyright © 2026, Θεόδωρος Θωμάς



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Θωμάς Θ. (2026). Φλεξάροντας αλά ελληνογαλλικά: Η εναλλαγή γλωσσών ως στρατηγική ταυτοτικής επιτέλεσης στο έργο του Vlosra. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, (34), 139–153. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrissi/article/view/44440>

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΘΩΜΑΣ

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Φλεξάροντας αλλά ελληνογαλλικά: Η εναλλαγή γλωσσών ως στρατηγική ταυτοτικής επιτέλεσης στο έργο του Viospa

1. Εισαγωγή

Έχοντας ξεκινήσει από τις υποβαθμισμένες γειτονίες των Αφροαμερικανών στις ΗΠΑ στη δεκαετία του '70, η ραπ, έκφραση της κουλτούρας του χιπ-χοπ, αποτελεί σήμερα, με τα πολλά και διαφορετικά υποείδη που έχουν αναπτυχθεί στο πλαίσιο της (Baker, 2006), το εμπορικότερο μουσικό είδος στον ίδιο γλωσσικό και πολιτισμικό χώρο (Nielsen Music, 2018).¹ Από την άλλη, η ραπ πολύ γρήγορα ξεπέρασε τα όρια των ΗΠΑ και ρίζωσε σε διαφορετικές χώρες, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Όπως επισημαίνει ο Tony Mitchell, στη σημαντική μελέτη του για τη διάχυση του χιπ-χοπ και της ραπ στον κόσμο (2001, σ.11):

αρχικά, οι οικειοποιήσεις της ραπ και του χιπ-χοπ εκτός των ΗΠΑ συχνά μιμούνταν τα αμερικανικά πρότυπα, αλλά στις περισσότερες χώρες όπου η ραπ ρίζωσε, οι χιπ-χοπ σκηνές εξελίχθηκαν ραγδαία, περνώντας από το στάδιο της υιοθέτησης των αμερικανικών μουσικών μορφών και ιδιωμάτων στο στάδιο της προσαρμογής τους.

Ο Drissel, από την άλλη, εστιάζει στις θεματικές του χιπ-χοπ και της ραπ, στη σχέση τους με τις πολιτικο-κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες, με ειδική αναφορά στη Γαλλία (2009, σ. 138):

Με τις ρίζες του στις περιθωριοποιημένες γειτονίες του κέντρου του Νότιου Μπρονξ, το χιπ-χοπ έχει επεξεργαστεί παγκόσμια θέματα όπως ο ρατσισμός, η φτώχεια, η καταπίεση, η αυθεντικότητα και η οργή σε πολλά και διαφορετικά τοπικά και παγκόσμια συμφραζόμενα, συμπεριλαμβανομένων των εξαιρετικά υποβαθμισμένων προαστίων του Παρισιού, της Μασσαλίας και άλλων γαλλικών πόλεων.

Πράγματι, η Γαλλία είναι μια από τις πρώτες χώρες όπου αναπτύχθηκε η ραπ και έκτοτε αποτελεί σταθερά τη δεύτερη μεγαλύτερη αγορά παραγωγής και κατανάλωσης του είδους στον κόσμο μετά τις ΗΠΑ (Drissel 2009· Ghose, 2025), ενώ είναι επίσης η πρώτη χώρα στον κόσμο που απέκτησε εβδομαδιαία τηλεοπτική εκπομπή αφιερωμένη αποκλειστικά στο χιπ-χοπ.²

¹ Το 2017, κατά την ετήσια αναφορά της Nielsen (Nielsen Music, 2018), αποτέλεσε το έτος καμπίς κατά το οποίο στις ΗΠΑ η χιπ-χοπ ξεπέρασε για πρώτη φορά την ροκ στη δημοφιλία. Η τάση αυτή παγιώθηκε μέχρι τις μέρες μας χάρη στην εκρηκτική άνοδο των υπηρεσιών ροής. Η Γαλλία αποτελεί την δεύτερη μεγαλύτερη αγορά του είδους στον κόσμο μετά τις ΗΠΑ.

² Το 1984, ο Sidney Duteil παρουσίασε το H.I.P. H.O.P. στο κανάλι TF1. Αυτό συνέβη πριν από τις αντίστοιχες μεγάλες εκπομπές στις ΗΠΑ (όπως το Yo! MTV Raps), δίνοντας στη γαλλική σκηνή το προβάδισμα στην ενσωμάτωση του είδους στη λαϊκή/δημοφιλή κουλτούρα.

Στην Ελλάδα η ραπ εμφανίστηκε στα τέλη του '80 και προσαρμόστηκε πολύ γρήγορα στα εγχώρια συμφραζόμενα (Androutsopoulos & Scholz, 2003). Εκφράζοντας διαχρονικά τις κοινωνικές εντάσεις, σήμερα η ραπ και τα υποείδη της εμφανίζονται εδραιωμένα στην ελληνική μουσική σκηνή (Efthymiou & Stavrakakis, 2018).

Με δεδομένη τη σημασία των στίχων στο πλαίσιο της, η ραπ, πέραν της διεθνούς μουσικής πρωτοκαθεδρίας της, συζητιέται πλέον πολύ συχνά στη σχέση της με την ποίηση και ειδικότερα την προφορική ποίηση: συχνά οι ράπερ παραλληλίζονται με τους ραψωδούς της αρχαιότητας (Gainsford, 2010, Zabel, 2021) ή τους Αφρικανούς γκριό (griots) (Keyes, 2002· Banks, 2010), καθώς θεωρείται ότι επαναφέρουν την ποίηση στη ρίζα της, στη φωνή, στον ρυθμό και στην επιτέλεση. Ο Adam Bradley, για παράδειγμα, θεωρεί ότι η ραπ είναι «παραδοσιακή» ποίηση, αφού «είναι δημόσια τέχνη και οι ράπερ είναι ίσως οι μεγαλύτεροι δημόσιοι ποιητές» (Bradley, 2009, σ. xiii). Οι θέσεις αυτές διανοίγουν ένα γόνιμο, διεπιστημονικό πεδίο έρευνας όσον αφορά τη μελέτη της ραπ, όπως εντάσσεται στον ευρύτερο χώρο σπουδών της κουλτούρας χιπ-χοπ (Hip-Hop Studies), στο οποίο εντοπίζονται ήδη ενδιαφέροντα αποτελέσματα (Burton & Oakes, 2018· Bramwell & de Lacey, 2025).³

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του πολύμορφου είδους της ραπ,⁴ που συντονίζεται με τον γενικότερο υβριδικό προσανατολισμό της χιπ-χοπ κουλτούρας, αποτελεί η μείξη διαφορετικών γλωσσών και κοινωνιολέκτων στους στίχους της: οι πολυγλωσσικές αυτές πρακτικές μελετώνται από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα διεπιστημονικά, με αναφορά στη συγκρότηση ταυτότητας και ειδικότερα στην αυθεντικότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, και με ποικίλες μεθοδολογίες, μεταξύ των οποίων και η ανάλυση σωμάτων κειμένων (Fägersten, 2008· Cotgrove, 2018). Ιδιαίτερη θέση κατέχει στις διάφορες παραδόσεις της ραπ η χρήση της αγγλικής (Alim, 2006· Androutsopoulos 2009)), λαμβανομένης υπόψη όμως της θέσης της αγγλικής στις διαφορετικές κοινωνίες, ως επίσημης γλώσσας, ξένης γλώσσας ή *lingua franca* (Androutsopoulos, 2010, σ. 19). Συστηματικά όμως χρησιμοποιούνται επίσης κρυφές ή συνθηματικές γλώσσες, όπως και διάλεκτοι και κοινωνιολέκτοι του εκάστοτε γλωσσικού και πολιτισμικού χώρου, οι οποίες από παραγνωρισμένες και συχνά στιγματισμένες γλωσσικές ποικιλίες αποκτούν στο πλαίσιο της ειδικό κύρος (Magro, 2016). Τέλος, μια λιγότερο μελετημένη πτυχή είναι η χρήση μειονοτικών γλωσσών και γλωσσών των μεταναστών στους στίχους της ραπ, την οποία ο Androutsopoulos έχει μελετήσει με αναφορά στο γερμανικό παράδειγμα (2010).

Η παρούσα εργασία, υιοθετώντας την άποψη ότι η ραπ αποτελεί μια σύγχρονη μορφή προφορικής ποίησης και επομένως εξετάζεται στο πλαίσιο των ψηφιακών λογοτεχνικών σπουδών, τοποθετείται στο πεδίο των ερευνών της πολυγλωσσίας στο πλαίσιο της ραπ με ψηφιακά εργαλεία. Εξετάζει ως μελέτη περίπτωσης το έργο του Ελληνογάλλου ράπερ Viospa, ο οποίος συγκεράζει στο έργο του την ελληνική και τη γαλλική ραπ κουλτούρα, με όρους υψηλής τεχνικής αρτιότητας από την άποψη της ροής (flow), και κυρίως, με τη συστηματική εναλλαγή γλωσσών (code-switching), της γαλλικής και της ελληνικής – εκ παραλλήλου με την έντονη χρήση αργκό, όπως π.χ.

³ Βλ. επίσης σχετικά τα περιοδικά *Global Hip Hop Studies* και *Journal of Hip Hop Studies*.

⁴ Για την πολυμορφία της ραπ, βλ. ενδεικτικά (Bramwell & de Lacey, 2025).

της γαλλικής εκδοχής των ποδανών *verlan*,⁵ η οποία, σε συνδυασμό με την προφορική κτικότητα, αποτελεί σταθερό γνώρισμα της ραπ.

Ο *Vlospa* άρχισε να ασχολείται με τη ραπ και να επεξεργάζεται τη μείξη ελληνικής και γαλλικής ραπ ζώντας στην Ελλάδα και σε πολύ νεανική ηλικία. Έχει γράψει αμιγώς ελληνικά τραγούδια, αλλά ελάχιστα αμιγώς γαλλικά ως σήμερα. Αντίθετα, τα περισσότερα τραγούδια του περιλαμβάνουν την εναλλαγή των δύο γλωσσών, με συγκεκριμένη διαβάθμιση και στόχευση: η κατά περίπτωση χρήση γαλλικών λέξεων αλλά και ολόκληρων γαλλόφωνων στίχων στα ελληνόφωνα τραγούδια του δεν είναι περιστασιακή ή επιφανειακή, δεν γίνεται απλώς για λόγους εντυπωσιασμού ούτε εντάσσεται στην πάγια στρατηγική της ραπ να περιλαμβάνει δάνεια, κυρίως από την αγγλική (Androutsopoulos, 2010). Η οργανική συναίρεση των δύο γλωσσών στη δημιουργία του αποτελεί το εξαιρετικά ενδιαφέρον διακριτικό του γνώρισμα ως καλλιτέχνη. Αυτό το γνώρισμα αποτελεί το αντικείμενο της έρευνάς μας, η οποία εξετάζει ειδικότερα τον τρόπο με τον οποίο η εναλλαγή γλωσσών λειτουργεί στα τραγούδια του ως επιτελεστική στρατηγική κατασκευής καλλιτεχνικής ταυτότητας, ειδικά στο πεδίο του φλεξαρίσματος, της καυχησιολογίας (*braggadocio/boasting* στο λεξιλόγιο της αγγλοσαξονικής ραπ), που αποτελεί, στο πλαίσιο της ραπ, ένα πεδίο επίδειξης υλικών αγαθών, επιτευγμάτων και ικανοτήτων, με αναφορά στον πειραματισμό αλλά και τον ανταγωνισμό, και στο οποίο η χρήση της αγγλικής είναι εξ ορισμού ι-δαιτέρως διαδεδομένη.

Υιοθετώντας τις βασικές έννοιες της κοινωνιογλωσσικής προσέγγισης της πολυγλωσσίας από τον Androutsopoulos (2010, σ. 23-25), τη γλώσσα-βάση και τη συμβολική γλώσσα, όπως μπορούν να εφαρμοστούν στην ιδιαίτερη επικοινωνιακή λειτουργία των στίχων, τις προσαρμόσαμε στη έρευνά μας για τη διγλωσσία στο έργο του *Vlospa* και διατυπώσαμε την εξής υπόθεση: ότι η ελληνική γλώσσα λειτουργεί στη δημιουργία του *Vlospa* ως «γλώσσα-βάση» (Auer, 1998), φέροντας το βάρος της αφήγησης, της βιωματικής γείωσης και της τοπικής εντοπιότητας, ενώ η γαλλική λειτουργεί ως «συμβολική γλώσσα» (Barthes, 1979) συνδεδεμένη με την επιτέλεση ισχύος και το διεθνές κύρος της γαλλικής ραπ σκηνης. Με αναφορά στην υπόθεση αυτή, η εργασία αυτή διερευνά εάν και κατά πόσον η ποσοτική και ποιοτική μελέτη ενός εκτενούς δίγλωσσου σώματος στίχων επιβεβαιώνει ή καταρρίπτει την υπόθεση ότι η ελληνική και η γαλλική γλώσσα επιτελούν διακριτές λειτουργίες στους στίχους του *Vlospa*.

Για την εμπειρική διερεύνηση αυτής της υπόθεσης, η μελέτη αξιοποιεί, με βάση μια προσέγγιση βασισμένη στα σώματα κειμένων (*corpus/theory-based approach*), τη μεθοδολογία της Ανάλυσης Κειμενικών Δεδομένων (*Analyse de Données Textuelles- ADT*) και συγκεκριμένα εργαλεία της γαλλικής κειμενομετρικής παράδοσης, όπως η Ανάλυση Λεκτικών Ιδιοτυπιών (*Analyse des Spécificités*) του Lafon (1980) και η Ιεραρχική Φθίνουσα Ταξινόμηση (μέθοδος Reinert) (Reinert, 1990).

⁵ Τα ποδανά, ως υποκατηγορία της κοινωνιολέκτου της γλώσσας των νέων (Ανδρουτσόπουλος, 2001), έχουν ως βάση την αναδιάταξη των συλλαβών. Για παράδειγμα, το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο *Vlospa*, που προέρχεται από το Παύλος. Βλ. επίσης τις λέξεις *τηνBó* για την γειτονιά Βότση, *φορμπά* αντί για μπάφος, *la mif* αντί για *Famille*/ Οικογένεια, *Reuf* αντί για *Frère*/Αδερφός.

Με άξονα τη συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης, η εργασία επιδιώκει να συμβάλει στη συζήτηση γύρω από τη διγλωσσία στη σύγχρονη ραπ όχι ως βιογραφικό, εντοπισμένο ή περιορισμένο φαινόμενο, αλλά ως συνειδητή ποιητική και επιτελεστική στρατηγική, φωτίζοντας τον τρόπο με τον οποίο η γλωσσική εναλλαγή μετατρέπεται από πιθανό εμπόδιο κατανόησης σε παραγωγικό συμβολικό πόρο.

2. Θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο

Στον πυρήνα της επιτέλεσης της ραπ εντοπίζεται η ρητορική στρατηγική του Braggadocio/Boasting ή αλλιώς της “Flex culture”, της κουλτούρας του φλεξαρίσματος, όπως θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε στα ελληνικά και η οποία στα γαλλικά δηλώνεται με το αγγλικό δάνειο Egotrip, το οποίο ο Barret (2008, σ. 11) ορίζει ως εξής:

Σχηματοποιώντας κάπως τα πράγματα, μπορούμε να διακρίνουμε τη ραπ που αφηγείται, εξηγεί ή καταγγέλλει, από εκείνη που —αν και δεν στερείται διεκδικητικού χαρακτήρα— ορίζεται πρωτίστως ως μια «άσκηση ύφους» (με την έννοια που της απέδιδε ο Ρεϊμόν Κενώ). Γ' αυτό ακριβώς το είδος ραπ πρόκειται να γίνει λόγος: μια ραπ που μπορεί να αποκληθεί Egotrip.

Πρόκειται για μία στρατηγική κυριαρχίας, μέσω της εξύμνησης του προσωπικού ύφους και τη ρητορική επίδειξη της επιτυχίας, η οποία, πέραν των ναρκισσιστικών της στοιχείων, αποτελεί θεμελιώδη σύμβαση και πανταχού παρούσα πρακτική στην παγκόσμια σκηνή του χιπ-χοπ (Rose, 1994). Κατά την επιτέλεση, οι ερμηνευτές συχνά καυχούνται για θέματα όπως οι επαγγελματικές τους επιτυχίες (στη μουσική βιομηχανία αλλά και σε παραβατικές πρακτικές, όπως το εμπόριο ναρκωτικών), τα υλικά αγαθά που διαθέτουν, τις ερωτικές τους κατακτήσεις ή τη γλωσσική τους δεξιοτεχνία. Αυτή η μορφή κομπορρημοσύνης λειτουργεί ως πρακτική που πιστοποιεί την αυθεντικότητά των ράπερ (“keeping it real”: να είσαι πάντα πιστός στον εαυτό σου και στην ραπ ομάδα σου με κάθε κόστος), δηλώνοντας την αφοσίωση στον τόπο καταγωγής τους (“representin”: να παραμένεις πάντα πιστός στον τόπο σου). Παράλληλα, όπως επισημαίνει η Keyes (2002), η εν λόγω ρητορική λαμβάνει συχνά επιθετικό χαρακτήρα, στοχεύοντας στην υποτίμηση των ανταγωνιστών (“dissin”). Μέσα από την αντιπαραβολή των μειονεκτημάτων του «άλλου» με την υπεροχή του «εγώ», καλλιεργείται ένα κλίμα ανταγωνισμού που συχνά κλιμακώνεται σε ανοιχτές συγκρούσεις μεταξύ των ράπερ, οι οποίες ορίζουν τη ραπ ως ένα πεδίο ανταγωνισμού («Άγών»).

Σύμφωνα με τον Barret (2008, σ. 18), το Egotrip πρέπει να θεωρηθεί ως μια περίτεχνη υφολογική άσκηση, αφού ο καλλιτέχνης

αντί να λειτουργεί ως φορέας μιας εξέγερσης, αποσκοπεί στο να εντυπωσιάσει το ακροατήριο, να κερδίσει την αναγνώρισή του παίζοντας με τις λέξεις και ακροβατώντας στους ήχους. Αυτή η ραπ [...] δεν είναι βαριά, σοβαρή ή στρατευμένη, αλλά προσωπική, επιτηδευμένη, εκθαμβωτική – ή αλλιώς bling bling.⁶

⁶ Πρόκειται για έκφραση που προέρχεται από την αμερικανική ραπ κουλτούρα και η οποία γνώρισε στη Γαλλία ευρεία διάδοση και ενσωματώθηκε στη δημόσια γλωσσική χρήση κατά την προεδρία του

Η υπερβολική αυτο-αναφορικότητα και η επίδειξη ισχύος μπορούν, από μια σκοπιά, να θεωρηθούν μια στρατηγική επιβίωσης σε μία εξαιρετικά ανταγωνιστική μουσική βιομηχανία. Αλλά από μια άλλη σκοπιά, μπορούν εξίσου να θεωρηθούν και ως μια ριζοσπαστική διεκδίκηση ύπαρξης και ταυτότητας (Keyes, 2002). Σ' αυτό το πλαίσιο του λεκτικού ανταγωνισμού, το λεξιλόγιο αναδεικνύεται σε βασικό οπλοστάσιο του καλλιτέχνη. Η επιλογή συγκεκριμένων λέξεων δεν είναι τυχαία, αλλά συνιστά μια πράξη οριοθέτησης περιοχής.

Στην περίπτωση του δίγλωσσου Vlospa, η εναλλαγή γλωσσών αποτελεί μια συνειδητή υφολογική επιλογή, πέρα από την υποδήλωση ταυτότητας και καταγωγής: συνιστά ένα μοναδικό χαρακτηριστικό διαφοροποίησης από τους ανταγωνιστές του. Διευρύνει, όμως, επίσης παράλληλα και το πεδίο του ανταγωνισμού: με την επιλογή αυτή, ο καλλιτέχνης δεν συνομιλεί πλέον μόνο με τους εγχώριους ράπερ, αλλά με τη διεθνώς καταξιωμένη γαλλική σκηνή.

Υιοθετώντας μια αναλυτική προσέγγιση με βάση το σώμα κειμένων (corpus/theory-based approach), διατυπώσαμε την υπόθεση ότι ο Vlospa χρησιμοποιεί τα ελληνικά για να γειωθεί τοπικά (Θεσσαλονίκη, Ελλάδα) και τα γαλλικά για να συνδεθεί με το παγκόσμιο κύρος της γαλλικής ραπ σκηνής, γεφυρώνοντας το τοπικό βίωμα με τα παγκόσμια ρεύματα της φαντασιακής κοινότητας της Global Hip Hop Nation (Alim et al., 2009), στην παγκοσμιοτοπική της (glocalized) διάσταση. Η χρήση της γαλλικής λοιπόν, περισσότερο από ό,τι στο πλαίσιο μιας καταγωγικής αυθεντικότητας θα μπορούσε στην περίπτωσή του να θεωρηθεί πως λειτουργεί ως συμβολικό κεφάλαιο, αφού η εναλλαγή γλωσσών στους στίχους των τραγουδιών είναι ένα πολύ διαφορετικό φαινόμενο από την εναλλαγή γλωσσών σε μια συζήτηση, καθώς δεν είναι ούτε αυθόρμητη ούτε είναι προσωπική (Bentahila & Davies, 2002, σ. 6): προσδίδει στον καλλιτέχνη το κύρος της γαλλικής σκηνής, ενισχύοντας το Egotrip του μέσω της επίδειξης μιας διατοπικής (translocal) κυριαρχίας. Τα γαλλικά λειτουργούν στα τραγούδια του Vlospa συνδηλωτικά, μεταφέροντας στο πρόσωπο του καλλιτέχνη συμβολικό κεφάλαιο συνδεδεμένο με την σκληρότητα και την αυθεντικότητα της γαλλικής ραπ σκηνής. Σε αντιστοιχία με τον χώρο της διαφήμισης, αυτή η συμβολική αξία εισπράττεται από το ελληνικό κοινό και ενισχύει το Egotrip του καλλιτέχνη, ακόμη και αν οι ακροατές αδυνατούν να κατανοήσουν το κυριολεκτικό περιεχόμενο των γαλλικών στίχων.⁷

Προκειμένου να θεμελιώσουμε εμπειρικά τις παραπάνω θεωρητικές παραδοχές, στην παρούσα μελέτη υιοθετούμε τη μεθοδολογία της Ανάλυσης Κειμενικών Δεδομένων (ΑΚΔ), όπως αυτή αναπτύχθηκε στη γαλλική σχολή της στατιστικής ανάλυσης κειμένου στη Γαλλία από τη δεκαετία του 1970 (Lebart & Salem, 1994). Η ΑΚΔ συνδυάζει ποσοτικές και ποιοτικές μεθόδους, επιτυγχάνοντας, μια ισορροπία ανάμεσα στην εκ του σύνεγγυς (close reading) και την εξ αποστάσεως ανάγνωση (distance reading). Η κειμενομετρία μετατρέπει το κείμενο σε μετρήσιμα δεδομένα,

Νικολά Σαρκοζί. Χρησιμοποιείται για να περιγράψει την έντονα επιδεικτική διάσταση της προεδρικής του εικόνας (Barret & Molinié, 2008).

⁷Από τα σχόλια στο τραγούδι του R.U.E. στο YouTube: «Τα γαλλικά ανεβάζουν φουλ το τραγούδι», «Μπράβο ρε Παύλο που δεν παρατάς το γαλλικό ραπ. Αυτό είναι που σε κάνει να ξεχωρίζεις. Μην το αφήσεις ποτέ και ας μην μπορούμε να μάθουμε τους στίχους», «Έβαλα αυτό το τραγούδι στο nissan μου τώρα έγινε Citroën»!(VLOSPA Official, 2020).

επιτρέποντας την ανάδυση λανθανουσών δομών που διαφεύγουν την απλή ανάγνωση και προσφέρεται για τη συγκριτική διερεύνηση δίγλωσσων σωμάτων κειμένων και της διασύνδεσης του λεξιλογίου με κοινωνικές αναπαραστάσεις. Κύρια εργαλεία της ΑΚΔ αποτελούν οι Λεκτικές Ιδιοτυπίες (Spécificités), ή Ανάλυση Αντιστοιχιών (correspondence analysis), οι λεξι(λογι)κές συνεμφανίσεις (co-occurrences) και οι οπτικοποιήσεις τους.

Ειδικότερα, για τη σύνδεση της μεθόδου με το φαινόμενο της εναλλαγής γλωσσών, αξιοποιούμε τον δείκτη των «Λεκτικών Ιδιοτυπιών» κατά Lafon (1980). Η μέθοδος αυτή υπερβαίνει την απλή καταμέτρηση συχνοτήτων, βασιζόμενη στην υπεργεωμετρική κατανομή για τον έλεγχο της τυχαιότητας. Στόχος είναι ο εντοπισμός των όρων που παρουσιάζουν στατιστικά σημαντική υπεραντιπροσώπηση (θετική ιδιοτυπία, spécificité positive) ή αντίστροφα υποαντιπροσώπηση στο σώμα κειμένων (αρνητική ιδιοτυπία, spécificité négative), αναδεικνύοντας έτσι με μαθηματική εγκυρότητα το χαρακτηριστικό λεξιλόγιο της κάθε γλώσσας – πάντα με την προϋπόθεση της ερμηνείας των δεδομένων.

Μέσω αυτής της σύγκρισης, επιδιώκουμε να χαρτογραφήσουμε τους δύο διακριτούς «κόσμους λόγου» του Viospa. Η υπόθεση εργασίας μας είναι ότι οι ιδιοτυπίες της κάθε γλώσσας θα αποκαλύψουν τη λειτουργική εξειδίκευση που έχουμε εντοπίσει ως βάση της έρευνάς μας: ότι η «γλώσσα-βάση» (ελληνικά) φέρει το βάρος της αφηγηματικής πλοκής και διασφαλίζει την τοπική ακύρωση, ενώ η «συμβολική γλώσσα» (γαλλικά) κυριαρχείται από λεξιλόγιο που σχετίζεται με την επίδειξη ισχύος και το Egotrip.

Το σώμα στίχων το οποίο χρησιμοποιήθηκε στην έρευνά μας αποτελείται από 84 τραγούδια, προερχόμενα από τους έξι προσωπικούς δίσκους του καλλιτέχνη (*Veni Vidi Voci, Mektoub, Mektoub 2, Inside Story, Big Moves, Παιδιά του Φεγγαριού*). Από τις συμμετοχές του σε δίσκους συναδέλφων του [featuring στα άλμπουμ 1987, *Arte Povera, BOOTCAMP (Deluxe), Bossidonas, Immortale (Deluxe Edition), Members' Club, Most Wanted, P.O.P. (Deluxe), Sessions, Shit city, STATUS, The Return Of The Lord, TOPBOY 2, Φθηνά Tricks*] όπου έχει γράψει ή συνυπογράψει τους στίχους· καθώς και από 20 σινγκλ. Τα τραγούδια αυτά καλύπτουν το χρονικό διάστημα από το 2013 ως το 2025, με άλλα λόγια το σύνολο σχεδόν της δημιουργίας του, αφού σύμφωνα με δήλωσή του άρχισε να ασχολείται με τη ραπ το 2012 (Viospa 2018). Οι στίχοι των τραγουδιών συλλέχθηκαν από την ιστοσελίδα Genius.com με χρήση Python, και συγκεκριμένα της βιβλιοθήκης lyricsgenius (Miller, 2025), τον Οκτώβριο του 2025.

Για την επεξεργασία και την ανάλυση των κειμενικών δεδομένων επιλέχθηκε το λογισμικό IRaMuTeQ (έκδοση 0.8a7) (Ratinaud, 2009), ένα λογισμικό ανοικτού κώδικα (GNU GPL) το οποίο λειτουργεί ως διεπαφή για το στατιστικό περιβάλλον με χρήση γλώσσας R. Το λογισμικό αυτό μπορεί να αποκαλύψει λανθάνουσες δομές στο κείμενο μέσω στατιστικών αλγορίθμων, ενώ η δυνατότητα παραγωγής οπτικοποιήσεων βοηθάει στην ερμηνεία των σχέσεων μεταξύ των λέξεων, υποστηρίζοντας περαιτέρω την ποιοτική ανάλυση. Η επιλογή του λογισμικού IRaMuTeQ κρίθηκε ως επιβεβλημένη, καθώς αποτελεί το μόνο κειμενομετρικό λογισμικό το οποίο θα μπορούσε να επεξεργαστεί όχι απλώς παράλληλα σώματα κειμένων, δικείμενα πρωτότυπων και μεταφρασμένων κειμένων, αλλά πολυγλωσσικά κείμενα όπως αυτά από τα οποία αποτελείται το σώμα κειμένων μας.

Συγκεκριμένα, προκειμένου να επεξεργαστούμε αποτελεσματικά τα κειμενικά δεδομένα τα διαχωρίσαμε σύμφωνα με την γλώσσα και τεκμηριώσαμε με μεταδεδομένα το κάθε τραγούδι, με βάση το απλό Dublin Core (τίτλος, στιχουργός, συνθέτης, παραγωγός, άλμπουμ, έτος). Στη συνέχεια για να υπερβούμε τον σκόπελο της μονογλωσσικής ληματοποίησης των κειμένων, δημιουργήσαμε ένα λεξικό για το λογισμικό, το οποίο περιλαμβάνει γαλλικό και ελληνικό λεξιλόγιο. Καταλήξαμε σε ένα σώμα κειμένων που αριθμεί 36.669 λέξεις/δείγματα (tokens/occurences) και 5076 μοναδικές λέξεις/τύπους (types/formes). Τα άπαξ λεγόμενα ανέρχονται στο 53.53% των τύπων.

3. Περιορισμοί

Πριν από την τελική σύνθεση των ευρημάτων, είναι αναγκαίο να επισημανθούν ορισμένοι μεθοδολογικοί περιορισμοί της παρούσας μελέτης. Καταρχάς, η κειμενομετρική προσέγγιση, παρά τη στατιστική της ισχύ και την ικανότητά της να αναδεικνύει λανθάνουσες δομές, δεν μπορεί από μόνη της να αποδώσει το πλήρες σημασιολογικό και πραγματολογικό εύρος της πολυσημειωτικής ραπ επιτέλεσης. Η ανάλυση βασίζεται αποκλειστικά στους γραπτούς στίχους, απομονώνοντάς τους αναγκαστικά από παραμέτρους όπως η φωνητική εκφορά, η προσωδία, αλλά και η γενικότερη σκηνική παρουσία και το οπτικοακουστικό πλαίσιο, στοιχεία τα οποία συνδιαμορφώνουν καθοριστικά το νόημα και τη λειτουργία του φλεξαρίσματος στην ραπ κουλτούρα.

Επιπλέον, η διαδικασία κωδικοποίησης και ληματοποίησης ενός δίγλωσσου και υβριδικού σώματος κειμένων συνεπάγεται αναπόφευκτες απλοποιήσεις. Η διάκριση των στίχων σε «ελληνικά» και «γαλλικά» τμήματα, παρότι λειτουργικά αναγκαία για τη στατιστική επεξεργασία, δεν αποτυπώνει πάντοτε τη ρευστότητα και τη διαλογική φύση της εναλλαγής γλωσσών, ιδίως σε περιπτώσεις ενδοπροτασιακής μίξης, αργκοτικών δανειών ή υβριδικών τύπων. Ως εκ τούτου, τα αποτελέσματα δεν πρέπει να εκληφθούν ως εξαντλητική χαρτογράφηση της διγλωσσίας στο έργο του Vlospa, αλλά μάλλον ως ενδεικτικές τάσεις.

Τέλος, η εστίαση σε έναν και μόνο καλλιτέχνη, όσο ιδιαίτερη και εμβληματική κι αν είναι η περίπτωση του Vlospa, περιορίζει τη δυνατότητα γενίκευσης των συμπερασμάτων. Η παρούσα ανάλυση, με τη συγκεκριμένη οπτική γωνία και μεθοδολογία της, δεν φιλοδοξεί να περιγράψει συνολικά την διγλωσσία στη σύγχρονη ελληνόφωνη ραπ. Επιδιώκει να συνεισφέρει στην έρευνα όσον αφορά δίγλωσσους ή πολύγλωσσους ραπ καλλιτέχνες σε ποικίλα εθνικά και γλωσσικά συμφραζόμενα, σε καλλιτέχνες σε άλλα μουσικά είδη και, σε μια ευρύτερη προοπτική, θα μπορούσε ενδεχομένως να αποδειχτεί γόνιμη και κατά την εξέταση λογοτεχνικών κειμένων με έντονη τη διάσταση της διγλωσσίας/πολυγλωσσίας, αναδεικνύοντας νέες όψεις της λειτουργίας των εναλλασσόμενων γλωσσών – για παράδειγμα, σε ελληνόφωνα στη βάση τους κείμενα της μεταναστευτικής λογοτεχνίας.

4. Ανάλυση Δεδομένων & Αποτελέσματα

Οι θετικές ιδιοτυπίες για την μεταβλητή lang_fr ορίζουν το γαλλικό λεξιλογικό προφίλ, δηλαδή το τυπικό λεξιλόγιο του γαλλικού προσωπείου του Vlospa. Ως στατιστικό κατώφλι ορίστηκαν οι τιμές μεγαλύτερες του 2 (κατ' απόλυτη τιμή). Κάνοντας

στο Iramuteq την ανάλυση για τις ιδιοτυπίες παρατηρούμε πως οι λέξεις με υψηλότερες θετικές τιμές είναι όπως αναμενόταν κυρίως λειτουργικές. Η επιλογή να μην αφαιρεθούν οι εν λόγω λέξεις εξηγείται από το γεγονός ότι πολλές από αυτές είναι ιδιαίτερος διαφωτιστικές στο πλαίσιο της έρευνάς μας.⁸

4.1 Το Γαλλικό «Προσωπείο»

Πίνακας 1: Οι ιδιοτυπίες του γαλλικού προσωπείου : Οι δέκα λέξεις με τη μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης στα γαλλικά

Τύπος	lang_fr
je	+129.90
être	+117.94
j	+104.27
avoir	+87.02
les	+80.47
de	+76.67
le	+76.36
la	+74.68
dans	+64.73
pas	+52.34

Στην λίστα με τα γαλλικά λήμματα οι λέξεις με τις υψηλότερες θετικές λεκτικές ιδιοτυπίες (spécificités positives) συγκροτούν ένα λεξιλόγιο το οποίο κυριαρχείται από αναφορές στο α' πρόσωπο. Ενδεικτικά, ο Πίνακας 1 παρουσιάζει τα κορυφαία λήμματα ανάλογα με τον δείκτη Lafon. Η συσπείρωση γύρω από τα être, avoir, je/j, me, moi/mes υποδηλώνει ένα Εγώ που ορίζει την ταυτότητά του μέσω ρημάτων σημαντικών ύπαρξης, κατοχής και βούλησης, πρωτοπρόσωπων προσωπικών και κτητικών αντωνυμιών. Τα ρήματα vouloir, faire, aller συνθέτουν μια ρητορική προγραμματική δράση («τι θέλω, τι κάνω, πού πηγαίνω»), ενώ η παρουσία του parler ενισχύει την ιδέα του καλλιτέχνη ως δημόσιου ομιλητή που διεκδικεί λόγο στη γαλλική σκηνή. Επίσης, εμφανίζεται ψηλά το δηλωτικό της άρνησης στοιχείο «pas», το οποίο στο ραπ συχνά συνδέεται με μια στάση αμφισβήτησης και/ή άρνησης κανόνων. Αυτή η λεκτική υπογραφή υποστηρίζει την υπόθεση ότι το γαλλικό Egotrip του Vlospa λειτουργεί ως συμβολικό κεφάλαιο της διεθνούς ραπ: δεν αφηγείται απλώς τα βιώματα του καλλιτέχνη αλλά προβάλλει την επιθυμία του για κυριαρχία και κατοχή (εαυτού, χρόνου, σκηνής). Η έμφαση στο je/me/moi δεν είναι ναρκισσιστική αλλά θεσμική: ο Vlospa τοποθετείται ως παίκτης σε ένα ήδη δομημένο πεδίο με μεγάλη παράδοση, την γαλλική ραπ σκηνή, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα ως εργαλείο διατοπικής νομοποίησης.

⁸ « Να, το, μου, θα,..., και αντίστοιχα je, être ; avoir, les, de...»

4.2 Το Ελληνικό «Προσωπείο»

Πίνακας 2: Οι ιδιοτυπίες του ελληνικού προσωπείου : Οι κορυφαίες δέκα λέξεις στα γαλλικά

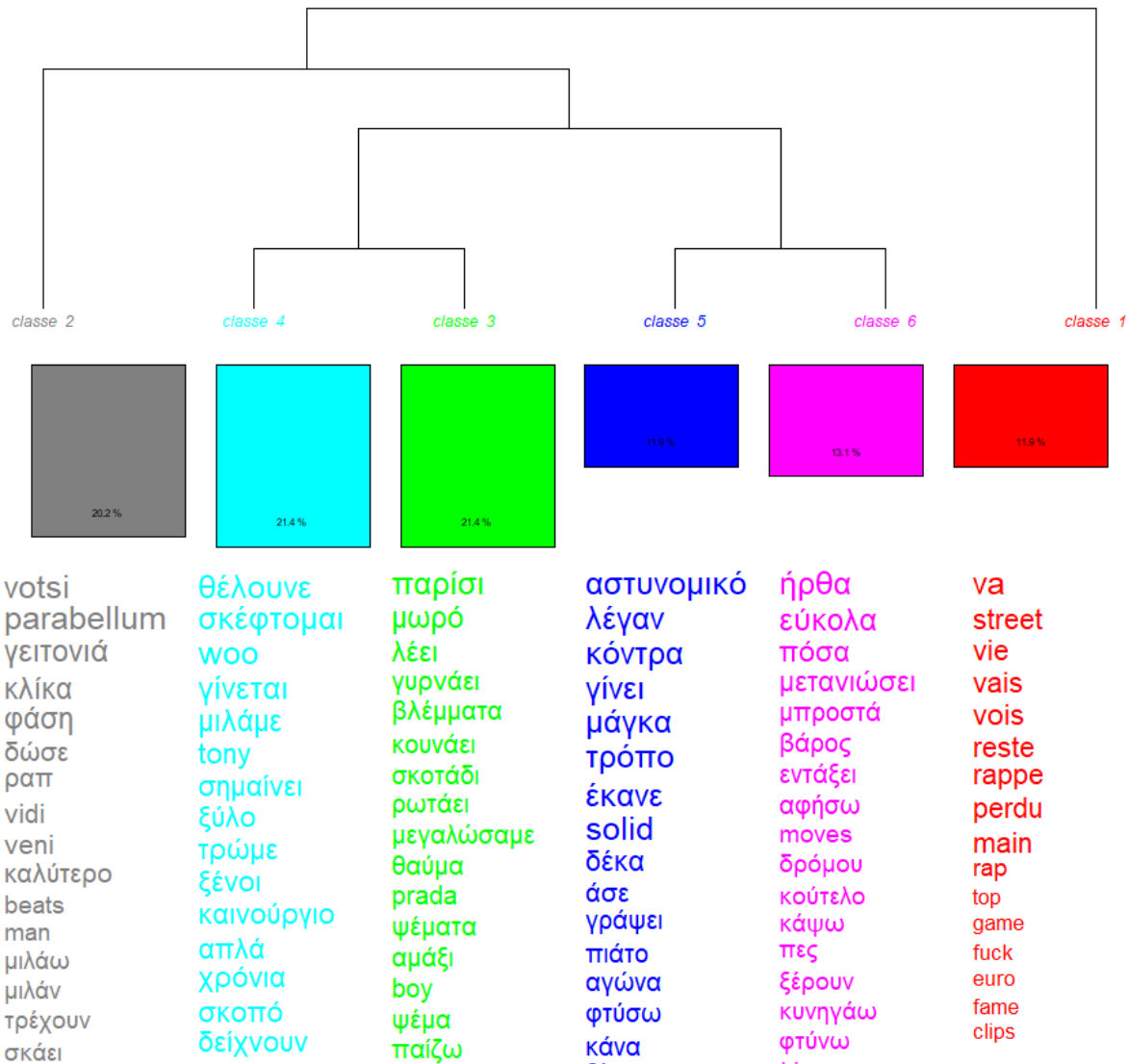
Τύπος	lang_el
θα	+17.25
είναι	+9.99
λέω	+9.97
κάνω	+8.77
έχω	+8.56
είμαι	+5.61
ξερω	+4.29
βλεπω	+4.05
παίρνω	+3.84
μιλάω	+2.63

Στην λίστα με τα ελληνικά λήμματα, οι λέξεις με τις υψηλότερες θετικές λεκτικές ιδιοτυπίες (θα +17.25, είναι +9.99, λέω +9.97, κάνω +8.77) δείχνουν αφηγηματικό/βιωματικό ήθος. Η συχνότητα των ρημάτων είμαι/είναι/έχω υποδεικνύει ταυτότητα. Η κορυφαία ιδιοτυπία «θα» (17.25) δείχνει μελλοντική βεβαιότητα – ένα εγώ που προβάλλει σταθερότητα και πρόθεση («θα είμαι, θα κάνω»). Το ελληνικό φλεξάρισμα δεν βασίζεται τόσο στην επιθετική κατάκτηση του μέλλοντος (όπως στα γαλλικά) αλλά στην ακλόνητη βεβαίωση της παρουσίας. Το θα + είναι/είμαι δημιουργεί μια υπαρξιακή σταθερότητα, ενώ τα ρήματα λέω/κάνω/έχω εγγυώνται αλήθεια λόγου και πράξης. Αυτή η δομή συνάδει απόλυτα με την τοπική *gar* παράδοση του «representin»: η αυθεντικότητα πηγάζει όχι από θεωρητικές διακηρύξεις κυριαρχίας αλλά από την βεβαιότητα της ρίζας – «είμαι από Θεσσαλονίκη, θα είμαι εδώ, κάνω αυτό που λέω». Σε αντίθεση με το γαλλικό «je veux conquérir» (θέλω να κατακτήσω), το ελληνικό «θα είμαι/κάνω» δηλώνει ήδη κατοχυρωμένη θέση μέσα στην κοινότητα και τον χρόνο.

5. Συγκριτική θεώρηση και συζήτηση

Ο συνδυασμός των ιδιοτυπιών με την Μέθοδο Reinert (Ιεραρχική Φθίνουσα Ταξινόμηση - CHD) στο σώμα κειμένων των στίχων του Vlospra δεν αποκαλύπτει απλώς ποσοτικές διαφορές, αλλά μια βαθύτερη λειτουργική ασυμμετρία στην οργάνωση του ποιητικού λόγου. Τα ευρήματα επιβεβαιώνουν και προεκτείνουν το θεωρητικό σχήμα του Androutsopoulos (2010) περί «συμβολικής γλωσσικής επιλογής», αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης διαπραγματεύεται την ταυτότητά του μέσω της στρατηγικής εναλλαγής κωδίκων.

Διάγραμμα 1: *Ιεραρχική Φθίνουσα Ταξινόμηση (CHD): Η γαλλική ως «γλωσσική νησίδα»*



Το σημαντικότερο εύρημα που προέκυψε από την Ιεραρχική Φθίνουσα Ταξινόμηση (Διάγραμμα 1) είναι η ύπαρξη ενός «στεγανού» γαλλικού λεξιλογικού κόσμου. Η συγκρότηση της Κλάσης 1, η οποία κυριαρχείται από γαλλικούς όρους κίνησης και τοπικότητας (va, street, vie, monde), αποδεικνύει ότι η Γαλλική δεν διαπλέκεται οργανικά με την ελληνική αφήγηση, αλλά λειτουργεί ως «γλωσσική νησίδα». Η αμιγώς γαλλική ομάδα αποτελεί μόνο το 11.9% του συνόλου των κειμενικών δεδομένων και είναι σαφώς μειοψηφική.

Αυτή η δομική απομόνωση επιβεβαιώνει την υπόθεση ότι η Γαλλική δεν αποτελεί «γλώσσα-βάση» (Base Language) με επικοινωνιακή στόχευση, αλλά «συμβολική γλώσσα» (Symbolic Language). Ο Vlospra χρησιμοποιεί το λεξιλόγιο της Κλάσης 1 όταν επιθυμεί να ενεργοποιήσει τα αντανακλαστικά της διεθνούς ραπ κουλτούρας (Global Hip Hop Nation) και επιστρέφει στις υπόλοιπες ελληνόφωνες κλάσεις για να γειώσει τον λόγο του στο τοπικό βίωμα. Δεν πρόκειται για γλωσσική σύγχυση, αλλά

για μια σαφή τοπολογική κατανομή ρόλων: ο «δρόμος» («στα γαλλικά Street» όπως λέει και ο ίδιος ο Vlospa) βιώνεται κυρίως στα γαλλικά, ενώ η «γειτονιά» (Bóτση) αφηγείται στα ελληνικά.

Η ανάλυση των Ιδιοτυπιών (Spécificités) φώτισε το σημασιολογικό περιεχόμενο αυτής της πόλωσης. Ενώ η ελληνική αναδείχθηκε ως η γλώσσα της υποκειμενικότητας (κυριαρχία ρημάτων όπως είμαι, ξέρω), η γαλλική αποδείχθηκε η κατεξοχήν γλώσσα της επιτελεστικής ισχύος. Μέσω της γαλλικής, ο Vlospa επιτελεί το Egotrip, υιοθετώντας το κύρος του γαλλικού Banlieue Rap. Σε αντίθεση με την ελληνική «αλήθεια» της καθημερινότητας, η γαλλική «εικόνα» προσφέρει το απαραίτητο συμβολικό κεφάλαιο (coolness), επιτρέποντας στον καλλιτέχνη να προβάλλει μια υπερ-τοπική, κοσμοπολίτικη εκδοχή του εαυτού του.

Τέλος, η ανάλυση μας επιτρέπει να επανεξετάσουμε τη σχέση του καλλιτέχνη με το κοινό του. Σύμφωνα με τον Androutsopoulos (2010), οι μετανάστες ράπερ αντιμετωπίζουν έναν «διπλό δεσμό» (double-bind): την ανάγκη για αυθεντικότητα (μέσω της μειονοτικής γλώσσας) και την ανάγκη για εμπορική απήχηση (μέσω της κυρίαρχης γλώσσας).

Ο Vlospa επιλύει αυτό το παράδοξο μέσω του «σχεδιασμού ακροατηρίου» (Audience Design) σύμφωνα με το κοινωνιογλωσσολογικό μοντέλο (Clark & Murphy, 1982, Bell, 2002), όπου οι δημιουργοί προσαρμόζουν την επικοινωνία, το ύφος ή το περιεχόμενό τους ειδικά για το κοινό τους. Η χρήση της γαλλικής στα ρεφρέν και στα σημεία έμφασης (όπως δείχνει και η CHD) δεν στοχεύει στην κυριολεκτική κατανόηση, αλλά στη συμβολική πρόσληψη. Η μερική ακατανοησία των γαλλικών στίχων από το ελληνικό κοινό δεν αποτελεί εμπόδιο, αλλά συμβάλλει στη συμβολική αποστασιοποίηση του καλλιτέχνη από το ακροατήριο: ο ακροατής «καταναλώνει» το ύφος, τον ρυθμό και την αύρα της αυθεντικότητας, χωρίς να χρειάζεται να αποκωδικοποιήσει το προτασιακό νόημα.

Συμπερασματικά, η κειμενομετρική ανάλυση δείχνει ότι η διγλωσσία στο έργο του Vlospa δεν συνιστά μια απλή συνδυαστική χρήση δύο γλωσσικών κωδίκων, αλλά μια εκλεπτυσμένη επιτελεστική στρατηγική κατασκευής της καλλιτεχνικής περσόνας του καλλιτέχνη. Η ελληνική λειτουργεί ως «γλώσσα-βάση», μέσω της οποίας αρθρώνεται η αφήγηση του τοπικού βιώματος και της κοινωνικής εγγύτητας, ενώ η γαλλική ενεργοποιείται ως «συμβολική γλώσσα», επενδύοντας τον λόγο του καλλιτέχνη με συμβολικό κεφάλαιο και επιτρέποντας τη σύνδεσή του με υπερτοπικές αναπαραστάσεις της ραπ κουλτούρας.

Έτσι, η διγλωσσία στο έργο του Vlospa δεν είναι απλώς ένα βιογραφικό στοιχείο, αλλά ένας ποιητικός πόρος. Μέσω της διακριτής λειτουργίας των δύο γλωσσών –της ελληνικής ως φορέα αφηγηματικής αλήθειας και της γαλλικής ως φορέα συμβολικού κύρους– ο καλλιτέχνης επιτυγχάνει μια δυναμική σύνθεση: παραμένει «τοπικός» (local) στην ιστορία του, αλλά γίνεται «παγκόσμιος» (global) στην εικόνα του, και εντέλει παγκοσμιοτοπικός (glocal) ως καλλιτέχνης.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Alim, H. S. (2006). *Roc the Mic Right*. Routledge.
- Alim, H. S., Awad I., & Pennycook, A. (2009). *Global linguistic flows: hip hop cultures, youth identities, and the politics of language*. Routledge.
- Ανδρουτσόπουλος, Γ. (2001). Η γλώσσα των νέων. Στο Α.-Φ. Χριστίδης, & Μ. Θεοδωροπούλου (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα* (σσ. 108-113). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Androutsopoulos, J., & Scholz, A. (2003). Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe. *Popular Music and Society*, 26(4), 463–479. <https://doi.org/10.1080/0300776032000144922>.
- Androutsopoulos, J. (2009). Track 2 Language and the Three Spheres of Hip Hop. Στο H. S. Alim, A. Ibrahim, & A. Pennycook (Eds.), *Global Linguistic Flows* (pp. 43-62). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203892787-7>.
- Androutsopoulos, J. (2010). Multilingualism, ethnicity and genre in Germany's migrant hip hop. Στο M. Terkourafi (Ed.), *The languages of global hip hop* (pp. 19–43). Bloomsbury.
- Auer, P. (1998). *Bilingual Conversation* revisited. In P. Auer (Ed.), *Code-Switching in Conversation* (pp. 1-24). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203017883>
- Baker, S. (2006). *The history of rap and hip-hop*. Lucent Books.
- Banks, D. (2010). From Homer to Hip Hop: Orature and Griots, Ancient and Present. *The Classical World*, 103(2), 238–245. <http://www.jstor.org/stable/40599932>.
- Barret, J., & Molinié, G. (2008). Le rap ou L'artisanat de la rime: stylistique de l'Egotrip. Στο J. Barret, *Le rap ou L'artisanat de la rime : stylistique de l'Egotrip / Julien Barret ; préface de Georges Molinié*. l'Harmattan.
- Barthes, R. (1979). *Μυθολογίες. Μάθημα*. Κέδρος-Ράππα.
- Bell, A. (2002). Back in style: reworking audience design. In P. Eckert & J. R. Rickford (Eds.), *Style and Sociolinguistic Variation* (pp. 139-169). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511613258.010>.
- Bentahila, A., & Davies, E. E. (2002). Language mixing in rai music: localisation or globalisation? *Language & Communication*, 22(2), 187-207. [https://doi.org/10.1016/S0271-5309\(01\)00026-X](https://doi.org/10.1016/S0271-5309(01)00026-X).
- Bird, S., Klein, E., & Loper, E. (2009). *Natural language processing with Python*. O'Reilly.
- Bradley, A. (2009). *Book of rhymes: the poetics of hip hop*. BasicCivitas Books.
- Bramwell, R., & de Lacey, A. (Ed.). (2025). *The Cambridge Companion to Global Rap*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009099738>.
- Burton, J. D., & Oakes, J. L. (Eds.). (2018). *The Oxford Handbook of Hip Hop Music*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190281090.001.0001>.
- Cotgrove, L. A. (2018). The Importance of Linguistic Markers of Identity and Authenticity in German Gangsta Rap. *Journal of Languages, Texts, and Society*, (2), 67-98. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:mh39-109212>.
- Drissel, D. (2009). Hip-Hop Hybridity for a Glocalized World: African and Muslim Diasporic Discourses in French Rap Music. *The Global Studies Journal*, 2(3), 121-144. <https://doi.org/10.18848/1835-4432/CGP/v02i03/40634>.

- Efthymiou, A., & Stavrakakis, H. (2018). Rap in Greece: Gendered configurations of power in-between the rhymes. *Journal of Greek Media & Culture*, 4(2), 205-222. https://doi.org/10.1386/jgmc.4.2.205_1.
- Fägersten, K. B. (2008). 10. A corpus approach to discursive construction of hip-hop identity. In A. Ädel & R. Reppen (Eds.), *The challenges of different settings* (pp. 211-240). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/doi:10.1075/scl.31.13bee>.
- Gainsford, P. (2010). *Homer and Hip-Hop: Improvisation, Cultural Heritage, and Metrical Analysis*. <https://papers.ssrn.com/abstract=2665958>.
- Clark, H. H., & Murphy, G. L. (1982). Audience Design in Meaning and Reference. *Advances in Psychology*, 9, 287-299. [https://doi.org/10.1016/S0166-4115\(09\)60059-5](https://doi.org/10.1016/S0166-4115(09)60059-5).
- Ghose, P. (2025). Travelling Sounds: Tracing the Global Origins of Rhythm and Poetry. Στο R. Bramwell & A. de Lacey (Eds.), *The Cambridge Companion to Global Rap* (pp. 17-33). Cambridge University Press.
- Keyes, C. L. (2002). *Rap music and street consciousness*. University of Illinois Press.
- Lafon, P. (1980). Sur la variabilité de la fréquence des formes dans un corpus. *Mots. Les langages du politique*, 1(1), 127-165. <https://doi.org/10.3406/MOTS.1980.1008>.
- Lebart, L., & Salem, A. (1994). *Statistique textuelle*. Dunod.
- Magro, J. L. (2016). Talking Hip-Hop: When stigmatized language varieties become prestige varieties. *Linguistics and Education*, 36(3), 16-26. <https://doi.org/10.1016/j.linged.2016.06.002>.
- Miller, J. (2025). *LyricsGenius: Download song lyrics and metadata from Genius.com*. <https://github.com/johnwmillr/LyricsGenius>.
- Mitchell, T. (2001). Introduction: Another Root— Hip-Hop outside the USA. Στο Mitchel Tony (Επιμ.), *Global Noise: Rap and hip-hop outside the USA* (σ. 11). Wesleyan University Press.
- Nielsen Music. (2018, Ιανουάριος). *2017 U.S. Music Year-End Report*. <https://www.nielsen.com/insights/2018/2017-music-us-year-end-report>.
- Ratinaud, P. (2009). *Iramuteq: Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires* (0.8a7).
- Reinert, M. (1990). Alceste une méthodologie d'analyse des données textuelles et une application: Aurelia De Gerard De Nerval. *Bulletin of Sociological Methodology/Bulletin de Méthodologie Sociologique*, 26(1), 24-54. <https://doi.org/10.1177/075910639002600103>.
- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. University Press of New England.
- VLOSPA Official. (2020, 6 Φεβρουαρίου). (316) VLOSPA - R.U.E [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=UR1NNQhTd3M&list=RDUR1NNQhTd3M&start_radio=1.
- Zabel, B. (2021). Archaic Greek Poetry and Hip-Hop: A Comparison. In P. Ferstl (Ed.), *Volume 5 Dialogues between Media* (pp. 539-550). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110642056-040>.

Abstract

Theodoros Thomas

Flexing à la Franco-Grecque: Code-switching as an Identity Performance Strategy in Vlospa's Work

The present study investigates the functional differentiation of bilingualism in the work of the Greek French rapper Vlospa, examining code-switching as a performative strategy for the construction of artistic identity. A bilingual corpus of lyrics is analysed using Textometry methods (Iramuteq software), specifically Specificities Analysis and Hierarchical Descending Classification (Reinert Method). The quantitative findings substantiate a clear structural and semantic asymmetry: the Greek language functions as a "Base Language," dominated by verbs of subjectivity and narration, while French emerges as a "Symbolic Language," constituting a distinct lexical world that exclusively serves the rhetoric of Braggadocio. The paper argues that code-switching is not random but constitutes a conscious strategy. The artist utilises French slang to imbue his persona with authenticity and international prestige, while simultaneously retaining Greek for an experiential connection with the local audience, thus transforming bilingualism from a barrier to comprehension into a valuable poetic resource.

Keywords

Rap, Vlospa, Textometry, Iramuteq, Egotrip, Braggadocio, Code-switching, Identity Performance.

Résumé

Theodoros Thomas

Flex à la franco-grecque : L'alternance codique comme stratégie de performance identitaire dans l'œuvre du rappeur Vlospa

La présente étude examine la différenciation fonctionnelle du bilinguisme dans l'œuvre du rappeur franco-grec Vlospa, en analysant l'alternance codique (code-switching) comme une stratégie performative de construction de l'identité artistique. Un corpus bilingue de paroles est analysé à l'aide de méthodes textométriques (logiciel Iramuteq), et plus spécifiquement l'analyse des spécificités et la Classification Hiérarchique Descendante (Méthode Reinert). Les résultats quantitatifs mettent en évidence une asymétrie structurelle et sémantique claire : la langue grecque fonctionne comme une « langue de base », dominée par des verbes de subjectivité et de narration, tandis que le français émerge comme une « langue symbolique », constituant un univers lexical distinct qui sert exclusivement la rhétorique de l'Egotrip. L'article sou-

tient que l'alternance codique n'est pas aléatoire mais constitue une stratégie consciente. L'artiste utilise l'argot français pour conférer à sa persona authenticité et prestige international, tout en conservant le grec pour maintenir un lien expérientiel avec le public local, transformant ainsi le bilinguisme d'obstacle à la compréhension en une ressource poétique précieuse.

Mots-clés

Rap, Vlospa, Textométrie, Iramuteq, Egotrip, Braggadocio, Alternance codique, Performance identitaire.

Περίληψη

Theodoros Thomas

Φλεξάροντας αλλά ελληνογαλλικά: Η εναλλαγή γλωσσών ως στρατηγική ταυτοτικής επιτέλεσης στο έργο του Vlospa

Η παρούσα μελέτη διερευνά τη λειτουργική διαφοροποίηση της διγλωσσίας στο έργο του ελληνογαλλικής καταγωγής ράπερ Vlospa, εξετάζοντας την εναλλαγή γλωσσών (code-switching) ως επιτελεστική στρατηγική κατασκευής καλλιτεχνικής ταυτότητας. Μέσω της εφαρμογής μεθόδων Κειμενομετρίας (λογισμικό Iramuteq), και συγκεκριμένα της Ανάλυσης Λεκτικών Ιδιοτυπιών (Spécificités) και της Ιεραρχικής Φθίνουσας Ταξινόμησης (Μέθοδος Reinert), αναλύεται ένα δίγλωσσο σώμα κειμένων (corpus) στίχων. Τα ποσοτικά ευρήματα τεκμηριώνουν μια σαφή δομική και σημασιολογική ασυμμετρία: η Ελληνική γλώσσα λειτουργεί ως «Γλώσσα-Βάση» (Base Language), κυριαρχούμενη από ρήματα υποκειμενικότητας και αφήγησης, ενώ η Γαλλική αναδεικνύεται ως «Συμβολική Γλώσσα» (Symbolic Language), συγκροτώντας έναν στεγανό λεξιλογικό κόσμο που εξυπηρετεί την ρητορική του Egotrip. Η εργασία υποστηρίζει ότι η γλωσσική εναλλαγή δεν είναι τυχαία, αλλά συνιστά συνειδητή στρατηγική. Ο καλλιτέχνης αξιοποιεί την γαλλική αργκό για να προσδώσει αυθεντικότητα και διεθνές κύρος στην καλλιτεχνική του περσόνα, διατηρώντας παράλληλα την ελληνική για τη βιωματική σύνδεση με το τοπικό κοινό, μετατρέποντας έτσι τη διγλωσσία από εμπόδιο κατανόησης σε πολύτιμο ποιητικό πόρο.

Λέξεις-κλειδιά

Ραπ, Vlospa, Κειμενομετρία, Iramuteq, Egotrip, Braggadocio, Εναλλαγή Γλωσσών, Επιτέλεση Ταυτότητας.