



Hipp-hopp feminismi, markaðsvæðing menningar og þöggun hins háværa minnihluta

Er hipp-hopp vettvangur fyrir feminisma?

Sveinborg Laufey Líndal Ólafsdóttir

Lokaverkefni til BA-gráðu í stjórnmálafræði

Félagsvísindasvið

Júní 2017

**Hipp-hopp feminismi, markaðsvæðing menningar og þöggun hins háværa
minnihluta**

Er hipp-hopp vettvangur fyrir feminisma?

Sveinborg Laufey Líndal Ólafsdóttir

Lokaverkefni til BA-gráðu í stjórnmálafræði

Leiðbeinandi: Þorgerður Einarsdóttir

Stjórnmálafræðideild

Félagsvísindasvið Háskóla Íslands

Júní 2017

Ritgerð þessi er lokaverkefni til BA-gráðu í stjórnmálafræði og er óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi rétthafa.

© Sveinborg Laufey Líndal Ólafsdóttir 2017

060974-3309

Reykjavík, Ísland 2017

Útdráttur

Hipp-hopp varð til sem samfélagslegt hreyfiafl jaðarsettra ungmenna í fátækrahverfum New-York borgar og er í eðli sínu gagnrýnið rými og félagslega valdeflandi. Þótt hipp-hopp sé nú orðið að hnattrænu fyrirbæri liggja rætur þess án nokkurs vafa í sögu svartra Bandaríkjamanna. Markaðssetning menningarinnar, menningarnám (e. cultural appropriation) og áhrif hvíta glápsins (e. the white gaze) hefur hinsvegar afvegaleitt upphaflegan tilgang hennar og leitt til þess að neikvæðum ímyndum um svart fólk, og sérstaklega konur, hefur verið haldið á lofti. Í þessari ritgerð mun ég fjalla um ímyndir kvenna í gegnum hipp-hopp menningu og hvernig þessar ímyndir eiga sér rætur í sögu svartra Bandaríkjamanna og rasisma í Bandaríkjunum. Ég mun nota þekkingarfræði svartra kvenna (e. black women's epistemology) og hugmyndafræði hipp-hopp feminisma sem sjónarhorn umfjöllunar ásamt því að beita gagnrýnum sjónarhornum á kapitalisma og nýfrjálshyggju sem unnið hafa gegn hagsmunum svartra kvenna. Ímyndarsköpun svartra kvenna staðsetur þær í skökku herbergi (e. crooked room) þar sem þær reyna að standa uppréttar með því að taka skilgreiningarvaldið á sjálfum sér í sínar eigin hendur. Hipp-hopp konur framkvæma illvígan kvenleika (e. badass femininity) til þess að rétta skakka herbergið af, og hipp-hopp feministar vinna gegn neikvæðri þróun innan hipp-hopp menningar með því að tengja saman fræði og veruleika. Hipp-hopp menning er vítt hugtak sem nær yfir fjölbreytta listsköpun, tjáningu, lífsstíl og hugarfar og ber að gagnrýna í samhengi við félagslegan raunveruleika en ekki í gegnum hvíta glápið.

Formáli

Ég lærði að meta hipp-hopp í gegnum ást mína á hinu mæltu orði, ljóðlist, tónlist og dansi, ekki síður en brennandi áhuga minn á pólitísku andófi og grasrótarstarfi. Þegar ég kynntist hipp-hoppi fyrst, sem hefur verið um miðjan níunda áratuginn, var flóra listamanna talsverð og þótt það hafi verið erfitt að nálgast tónlistina á öldum ljósvakans, var þar bæði að finna konur og karla, þótt karlar væru í yfirgnæfandi meirihluta. Þær konur sem ég kynntist fyrst voru MC Lyte, Queen Latifah, Money Love, Roxanne Shanté og Neneh Cherry ásamt kvensveitunum Salt'n'Pepa og Gucci Crew. Eitthvað heillaði mig við þessar konur sem gerðu sig svo heimakomnar í heimi sem augljóslega var álitinn rými kalrmanna. Þær voru mér sterkar fyrirmyndir í þeim efnum og ástæða þess að ég get ekki litið á hipp-hopp sem andsnúið konum, þótt sannarlega finnist mikil karlremba innan þess. Það sem mér finnst hinsvegar áberandi í seinni tíð er hvað karlremba og kvenhatur fær mikið pláss í spilun ljósvakamiðla og hvernig raddir kvenna eru þar nær ósýnilegar. Tíundi áratugurinn var blómlegur með tilliti til kvenrappara, en þá spruttu fram á sjónarsviðið konur á borð við Missy Elliott, Da Brat, Heather B, Bahamadia, Lil' Kim, Foxy Brown, Lauryn Hill, MC Bo\$\$, Lisa Lefteye, Eve, Charli Balthaore og margar fleiri. Eftir aldamótin var eins og þær hyrfu allar smám saman af yfirborði jarðar og í staðinn voru konur aðeins aukahlutir í myndböndum karla sem röppuðu fjálglega um kynlíf, ofbeldi, peninga og vímugjafa. Það var ekki það að þetta afbrigði hipp-hopps hafi ekki verið til staðar áður, því það var það. Það sem hafði hinsvegar breyst var að öll andsvör höfðu horfið. Röddum kvenna hafði verið skipt út fyrir rassa þeirra og brjóst sem dúuðu nú í takt við yfirdrifna karlrembu, efnishyggju og ofbeldishótanir. Hipp-hopp virtist formlega dautt, eða að minnsta kosti í eins konar dái. Það sem hefur orðið ofan á í umfjöllun um hipp-hopp er hlutgering svartra, bæði kvenna og karla, í gegnum þennan anga menningarinnar sem haldið er á lofti sem lýsandi fyrir hana.

Í anda afstöðukenninga (e. standpoint theory) og þekkingarfræði svartra kvenna (e. Black women's epistemology) vil ég gera grein fyrir stöðu minni gagnvart ritgerðarefninu, en ég er hvít, gagnkynhneigð síð-kynjuð kona alin upp í samfélagi þar sem ásjóna mín er ekki sérstaklega trúfandi. Hinsvegar hef ég kynnst jaðarsetningu í gegnum félagsleg tengsl þar sem ég ólst upp í samkynhneigðu fjölskylduumhverfi sem ekki var viðurkennt sem fjölskyldueining þegar ég var að alast upp. Ástríða mín fyrir ritgerðarefninu er helst til komin vegna dætra minna, sem njóta ekki sömu félagslegu forréttinda og ég. Þær eru brúnar konur, af blönduðum uppruna, að alast upp sem minnihlutahópur á Íslandi og finna fyrir jaðarsetningu á eigin skinni, ekki síst vegna fyrirfragefinna hugmynda fólks um „eðli“ byggt á útlitseinkennum. Ég mun forðast í þessari ritgerð að taka mér skilgreiningarvald á svörtum og brúnum konum og þess í stað að nýta skilgreiningar sem settar hafa verið fram af þeim sjálfum. Allar íslenskar þýðingar á hugtökum og skilgreiningum eru settar fram með þeim fyrirvara að

þær séu tímabundnar og opnar fyrir gagnrýni og breytingum frá þeim sem réttilega geta tekið sér þetta skilgreiningarvald. Ég vil tileinka þessa ritgerð öllum þeim sem þurfa að glíma við neikvæðar staðalmyndir og fordóma í þjóðfélaginu, af hvaða ástæðum sem er. Ég vona að hún veiti einhverjum innblásur, styrk, fræðslu og/eða innsýn og hvetji til þess að lesendur kynni sér nánar þá hluta hipp-hopp menningar sem hafa að geyma jákvæð skilaboð. Ég vil hvetja fólk til að styrkja listamenn sem hafa slík skilaboð í frammi og síðast en ekki síst, dreifa þeim boðskap sem þeir hafa fram að færa því skuggum verður einungis eytt með ljósi.

Þakkir fá fyrst og fremst börnin mín fyrir þolinmæði gagnvart mjög upptekinni móður sem hefur á köflum horfið dögum saman í prófalestur og ritgerðarskrif. Maya, Tara og Aran, takk fyrir að vera til og að vera þið. Mamma mín fær ómældar þakkir fyrir pössun, skutl um allar koppagrundir, matarinnkaup, reddingar, yfirlestur og að gefa mér líf. Pabbi, Lára, Dane, Vera, Þórunn, systkini mín, fjölskylda, skólafélagar og Fasbókarvinir, takk fyrir stuðning, samræður, aðstoð og reddingar. Síðast en ekki síst, takk Þorgerður Einarsdóttir fyrir þolinmæði og leiðsögn og fyrir að veita mér fullkomið svigrúm fyrir að vera ég. Ást og friður.

Efnisyfirlit

Útdráttur	3
Formáli	4
Efnisyfirlit	6
1 Inngangur	7
2 Skilgreiningar á menningarfyribærinu „hipp-hopp“	11
2.1 Byltingarbakgrunnur og pólitískar rætur hipp-hopps.....	11
2.2 Ágrip af sögu hipp-hopps	13
2.3 Þróun hipp-hopps af götunni og á heimsmarkað	14
3 Fræðileg umfjöllun.....	17
3.1 Kapítalismi og nýfrjálshyggja.....	17
3.1.1 Gagnrýniskenningar og kapítalismi.....	17
3.1.2 Nýfrjálshyggja.....	19
3.1.3 Markaðshyggja	21
3.2 Svartur feminismi og kvenmannismi	22
3.3 Hipp-hopp femnismi	25
3.4 Kenningafræðileg hugtök	27
3.4.1 Þekkingarfræði svartra kvenna	27
3.4.2 Skakka herbergið	28
3.4.3 Illvígur kvenleiki.....	29
3.4.4 Hvíta glápið, litblinduhugmyndafræði og hvít viðkvæmni	30
4 Svartar konur hipp-hopp	33
4.1 Hipp-hopp sem túlkun á svartleika og svörtum kvenleika.....	33
4.2 Rappkonur, iðnaðurinn og kvenfyrirlitning	34
4.3 Líkamspólitík svartra kvenna.....	37
4.4 Svartar konur, staðalmyndir og hipp-hopp.....	39
4.5 Hipp-hopp sem söluvara – markaðssetning svartleika.....	41
5 Niðurstöður: Er hipp-hopp rými fyrir feminisma?.....	43
6 Lokaorð	44
Heimildaskrá	45

1 Inngangur

Hugmyndin að þessari ritgerð fæddist fyrir rúmu ári síðan þegar ég var á flakki um samskiptamiðilinn Youtube í leit að efni með kvenkyns röppurum úr fortíðni sem mig langaði að vita hvað væru að gera í dag. Upp úr krafsinu kom viðtal við bandaríska rapparann MC Lyte (Lana Michelle Moorer), sem var ein af fyrstu kvenröppurum sem ég kynntist þegar ég var unglingur. Í viðtalinu er Lyte m.a. spurð hvers vegna svo mikið sé um deilur milli rappkvenna. Hún svarar því þannig að þessar deilur séu að mestu til komnar vegna karlmannna, og að þeir kyndi undir þeim. Konum er sagt að þær séu að keppa hver við aðra því að það sé ekki pláss fyrir fleiri en eina í einu (Lyte 2015). Við nánari athugun, þegar viðtöl við fleiri konur í hipp-hoppi eru skoðuð virðast þær allar hafa svipaða sögu að segja. Þótt hipp-hopp konur séu innbyrðis mjög mismunandi hvort sem varðar stíl, listrænt innsæi eða karakter, virðist þetta vera þrástef í umræðunni, að þær þurfa að glíma við karllæg viðhorf tónlistariðnaðarins og keppa innbyrðis um að vera hin eina sanna.

Miðað við að hipp-hopp er upphaflega, og í grunninn, tjánigarform svartra og brúnna Bandaríkjamanna úr lægri stéttum samfélagsins, hafa þeir fáu hvítu rapparar sem komið hafa fram á sjónarsviðið náð ótrúlegum vinsældum, en nýleg dæmi um slíka rappara eru Eminem, Macklemore og hin ástralska Iggy Azalia. Rapparinn Azealia Banks talar um hvernig hvítir rapparar eru flokkaðir sem hipp-hopp, jafnvel þó að tónlistin þeirra eigi ekkert skylt við hipp-hopp. Þessir hvítu listamenn vinna svo tónlistarverðlaun í flokkum svartrar tónlistar (fram yfir svarta listamenn), ásamt því að vinna verðlaun fyrir sömu verk í flokknum „popptónlist“. Banks brestur í grát þar sem hún lýsir hvernig kapítalísk stórfyrirtæki eru búin að stela menningarverðmætum svartra og nudda því í andlitið á svörtu fólki daglega. Máli sínu til stuðnings vitnar hún í forsíðugrein í tímariti Forbes um Iggy Azealia þar sem fyrirsögnin sagði: „Hipp-Hoppi stýrt af ljóshærðri, hvítri, ástralskri konu“ (A. Banks 2014 og McIntyre 2014).

Til þess að skilja tilfinningaþrunga hinnar ungu Azaeliu Banks í umræddu viðtali, þarf að kafa djúpt, ekki bara í sögu hipp-hops sem varð til á áttunda áratug síðustu aldar, heldur einnig í sögu svartra Bandaríkjamanna og sérstaklega sögu svartra kvenna. Það er mikilvægt að skilja hina margþættu mismunun sem svartar konur hafa þurft að glíma við í gegnum söguna og þær afleiðingar sem aldalöng valdníðsla gegn svörtu fólki hefur haft á stöðu þess sem bandarískra þegna enn þann dag í dag. Valdakerfi Bandaríkjanna hefur viðhaldið kerfislægum rasisma og ekki síst í gegnum staðalmyndir af svörtu fólki sem réttlæta mismunun og hafa fest hana í sessi. Kapítalismi og nýfrjálshyggja hafa jafnframt verið öflug stjórnæki til að viðhalda stéttskiptingu samfélaga og hafa þessi hugmyndakerfi sérstaklega unnið gegn svörtum og brúnum konum (Davis 1981 og Klein 2000).

Það sem sérstaklega er truflandi fyrir marga sem fylgst hafa með tónlistarheimi svartra Bandaríkjamanna undanfarna öld eða svo er að þetta mynstur er kunnuglegt og minnir óneitanlega á miklar vinsældir tónlistarmanna á borð við Elvis Prestley, Janis Joplin, Led Zeppelin, Rolling Stones og fleiri listamanna sem öðluðust alheimsfrægð fyrir að flytja tónlist svartra listamanna sem seint eða aldrei fengu viðurkenningu eða laun fyrir sitt framlag. Það er vert að taka fram að þessi gagnrýni snýr ekki endilega að listamönnunum sjálfum, heldur að því umhverfi sem gerir það að verkum að hvítir listamenn fái meiri viðurkenningu fyrir að gera það sama og svartir, ekki endilega af því að þeir gera það betur, heldur vegna einhverra ósýnilegra þátta sem auðvelt er að afskrifa sem ímyndun. Orðræða nýfrjálshyggju um að allir séu jafnir og hafi jöfn tækifæri slær umræðu um þetta gjarnan út af borðinu og afneitar mismunun.

Í þessari ritgerð mun ég fjalla um Hipp-hopp feminisma og ímyndarsköpun kvenna í Hipp-hopp menningu með áherslu á að svara spurningunni hvort Hipp-hopp sé hentugt sem rými fyrir feminisma. Ég ætla ekki að fara í orðræðugreiningu á textum karlkyns rappara eða tala sérstaklega um fáklæddar konur í myndböndum, þótt hvort tveggja sé að sjálfsögðu hluti af þessari ímyndarsköpun, heldur verður fókusinn á stærra samhengi. Hér verður sjónum beint að tónlistariðnaðinum, umhverfi þar sem rasismi, karlremba, kapítalismi og nýfrjálshyggja stjórna þeim skilaboðum sem komast á framfæri fram yfir önnur og hvernig grafið hefur verið undan hipp-hoppi sem pólitísku afli og skapandi, gagnrýnu rými gegn ríkjandi kerfi. Þessi þróun hefur leitt til þess að grasrótarmenning hipp-hopps hefur verið ýtt út á jaðarsvæði menningarinnar og leitt til þess að listamenn með jákvæð skilaboð eru sniðgengnir. Þetta á sérstaklega við um svartar konur og eru þær því helsta viðfangsefni þessarar ritgerðar. Hipp-hopp feminismi er hugmyndafræði svartra kvenna í Bandaríkjunum sem alist hafa upp með hipp-hoppi. Hipp-hopp feminismi byggir á eldri hugmyndum svartra feminista með áherslum nýrrar kynslóðar sem hefur í lagalegum skilningi alist upp við borgaraleg réttindi til jafns við aðra þjóðfélagshópa en býr enn við kerfisbundna mismunun sem á sér ýmsar birtingarmyndir. Þessar birtingarmyndir er ekki síst að finna í tónlistariðnaðinum þar sem enn ríkir gríðarleg aðskilnaðarstefna og þar sem svartir listamenn eru ítrekað sniðgengnir, einkum og sér í lagi svartar konur, sem þegar starfa í mjög aðþrengdu umhverfi.

Ég mun byrja á að skilgreina Hipp-hopp menningu og stikla á stóru í sögu þess og því pólitíska umhverfi sem það verður til í, en þetta er umfjöllunarefni kafla 2. Kafli 3 er helgaður fræðilegri umfjöllun, en þar mun ég útskýra kenningaramma ritgerðarinnar og helstu hugtök sem notast verður við í framhaldi. Kafli 3.1 er um kapítalisma og nýfrjálshyggju, en Hipp-hopp feminismi flokkast undir gagnrýniskenningu, sem er gagnrýnin á þau hugmyndakerfi. Til þess að skilja stöðu tónlistariðnaðarins er nauðsynlegt að skilja þar hlutverk kapítalisma og nýfrjálshyggju, en hvort tveggja hefur haft áhrif á valdatengsl í bandarísku samfélagi. Kaflinn skiptist þannig: Kafli 3.1.1

Gagnrýniskeningar og kapítalismi. Hér mun ég notast við skrif Angelu Davis, Patriciu Hill Collins, bell hooks og Audrey Lorde til þess að gera grein fyrir stöðu svartra kvenna innan kapítalisma. Kafli 3.1.2 Nýfrjálshyggja, þar sem ég notast við skrif Zygmunts Bauman um hinn flæðandi nútíma (e. liquid modernity) og stjórn í gegnum afskiptaleyssi (e. the absentee landlord). Að lokum kafli 3.1.3 Markaðshyggja, þar sem ég mun styðjast við skrif Naomi Klein um hönnun vörumerkja (e. branding) og innrás vörumerkja í okkar persónulega rými. Kafli 3.2 er um svartan feminisma og „kvenmannisma“¹ (e. womanism) þar sem farið er yfir hugmyndafræði svartra kvenna og ástæður þess að svartar konur finna sig oft ekki innan orðræðu „hefðbundins“ feminisma. Kafli 3.3. er svo um Hipp-hopp feminisma, sem er afbrigði af svörtum feminisma og byggður á grunni hans, en með áherslu á hugmyndafræði og heimssýn Hipp-hopp kynslóðarinnar. Í kafla 3.4 mun ég fara yfir kenningarfræðileg hugtök og er honum skipt upp með eftirfarandi hætti: Kafli 3.4.1 fjallar um þekkingarfræði svartra kvenna (e. Black women’s epistemology), en það hugtak var sett fram af Patriciu Hill Collins og útskýrir hvernig taka skuli mið af hugmyndafræði og upplifunum svartra kvenna við greiningu á félagslegum fyrirbærum sem snertir þeirra tilveru. Kafli 3.4.2 fjallar um skakka herbergið² (e. crooked room), en það hugtak var sett fram af Melissu Harris-Perry og útskýrir veruleika svartra kvenna þar sem fyrirframgefnar hugmyndir um þær eru mótaðar af rótgrónum staðalmyndum sem skekkja sjálfsmynd þeirra. Kafli 3.4.3 er um Illvígán kvenleika³ (e. badass femininity), en það hugtak er frá Imani Kai Johnson og veitir svigrúm til að skilgreina kvenleika sem ekki fellur að hefðbundnum skilgreiningum um kvenlega hegðun. Að lokum mun ég fjalla um áhrif hvíttra á verk svartra, en í kafla 3.4.4 fjalla ég um hvíta glápið (e. white gaze), litblinduhugmyndafræði (e. color-blind ideology) og hvíta viðkvæmni (e. white fragility). Ekki er ljóst hver setti upphaflega fram hugtakið „hvíta glápið“ en það er mikið notað í umræðu um verk svartra sem eru dæmd og skilgreind af hvítum og ég mun leitast við að útskýra bakgrunn hugtaksins með vísun í eldri kenningar, t.d. Foucault, Lauru Mulvey (the male gaze) og bell hooks (the oppositional gaze). Hvíta glápið er almennt talið hamlandi fyrir svarta list- og þekkingarsköpun og ögrun við það er víða að finna í verkum svarts lista- og fræðafólks. Litblinduhugmyndafræði tilheyrir frjálshyggjuviðhorfum um listsköpun svartra og gerir pólitísk skilaboð almenns eðlis svo allir geti gert gert þau að sínum. Jason Rodrigues fjallar um hvíta áhangendur hipp-hoppis sem tileinka sér slíka hugmyndafræði til þess að staðsetja sjálfa sig innan menningarinnar. Hvít viðkvæmni er skilgreind af Robin DiAngelo sem varnarkerfi hvíttra við að vera skilgreindir sem „kynþáttur“. Hvítt fólk er „bara fólk“ á meðan aðrir eru skilgreindir sem fólk af ákveðnum kynþætti eða menningarheimi.

¹ Mín þýðing á „womanism“ sem verður útskýrt nánar í kafla 3.2.

² Mín þýðing á „crooked room“ sem verður útskýrt nánar í kafla 3.4.2.

³ Mín þýðing á „badass femininity“ sem verður útskýrt nánar í kafla 3.4.3.

Í kafla 4 mun ég fjalla um svartar konur í hipp-hoppi og er honum þannig skipt upp: 4.1 Hipp-hopp sem túlkun á svartleika og svörtum kvenleika, 4.2 Rappkonur, iðnaðurinn og kvenfyrirlitning, 4.3 Líkamspólitík svartra kvenna, 4.4 Svartar konur, staðalmyndir og hipp-hopp og að lokum 4.5 Hipp-hopp sem söluvara. Kaflinn dregur saman stöðu kvenna í Hipp-hoppi, menningu sem þær tóku þátt í að skapa en hafa verið jaðarsettar í.

Kaflí 5 inniheldur niðurstöður og samantekt og kaflí 6 inniheldur lokaorð.

2 Skilgreiningar á menningarfyribærinu „hipp-hopp“

„When I learned about the etymology of the word hip, is hippie, to open one’s eyes as a term of enlightenment and the etymology of hop is bring forward into action, so hip-hop is enlightened action, and enlightened movement and those are the things that have inspired me in terms of language and linguistics.”⁴

M.K. Asante á pallborðsumræðum um hipp-hopp og bókmennir (Asante, o.fl. 2016).

2.1 Byltingarbakgrunnur og pólitískar rætur hipp-hopps⁵

Shani Jamila lýsir í grein sinni „Can I Get a Witness? Testimony from a Hip Hop Feminist“ hvernig hún ólst upp við mikla fortíðarþrá. Hún horfði aðdáunaraugum á hetjur andspyrnuhreyfingar Svörtu hlébarðanna (e. Black Panthers) og svartar menntakonur á borð við Patriciu Hill Collins og ímyndaði sér hvað hún væri flott með svart kaskeiti (e. black beret) og hefði orðið góður ráðgjafi um hugmyndafræði svartra feminista (e. Black feminist thought). Hún lýsir því hversu mikil vonbrigði hún upplifði af sinni kynslóð sem ekkert virtist hafa fram að færa þrátt fyrir brýn baráttumál. Hvar var baráttufólkið og hin Svarta listhreyfing (e. Black Arts Movement)? Það var ekki fyrir en seinna að hún gerði sér grein fyrir að hún hafði misst af lestinni. Hún stóð í miðri hreyfingu sem kallaðist Hipp-hopp án þess að gera sér grein fyrir að það var hin nýja Svarta listhreyfing. Hún hafði dansað við rytman, sungið og rappað með textunum, skreytt herbergið sitt með myndum af listamönnum, en engan veginn gert sér grein fyrir samhenginu. Þetta skeytingarleysi skrifar hún m.a. á málflutning samfélagsins sem talaði niður hreyfinguna, smættaði hana sem skemmtiefni og sneiddi framhjá málefnalegri umræðu um hana og við (Jamila 2002).

Hipp-hopp menning er gjarnan þröngt skilgreind út frá rapptónlist, og þá aðeins litlum hluta hennar, þeirrar sem heyrir, sést og fær umfjöllun í fjölmiðlum. Hipp-hopp er hinsvegar ekki bara tónlistarstefna, heldur margþættar tegundir listsköpunar sem eiga rætur í andófi gegn ríkjandi öflum og er pólitísk í grunninn. Hipp-hopp sem tónlistarstefna rúmar heldur ekki bara rapptónlist, heldur einnig tengd afbrigði sem einnig eiga rætur í svarta menningu s.s. R&B, neo-soul, ljóðlist (e. spoken word) o.fl. Þetta styður við víða skilgreiningu á hipp-hoppi sem regnhlífarhugtaks sem nær yfir lífsstíl og viðhorf fremur en afmörkuð fyrirbæri (Phillips, Reddick-Morgan og Stephens 2005, 261). Þrátt fyrir að hipp-hopp eigi sér rúmlega 40 ára sögu, er enn talað um það sem jaðardrifna unglíngamenningu

⁴ Ummæli Asante hér eru mjög dæmigerð fyrir hipp-hopp orðræðu, en svipaða skilgreiningu er einnig að finna hjá öðrum hipp-hopp listamönnum og styður stöðu hipp-hopps sem fjöldahreyfingar, eins og rætt verður í framhaldi.

⁵ Þegar talað er um hipp-hopp sem fjöldahreyfingu á enska tungu er það almennt skrifað með stórum staf, en lágstafir eru notaðir þegar verið er að tala um það sem tónlistarstefnu. Á íslensku er þetta erfitt viðureignar og samtal sem ég tel þurfa nánari útfærslu. Ég læt það bíða betri tíma og skrifa hipp-hopp með litlum staf, nema í upphafi setninga.

og það þrátt fyrir að þátttakendur séu af öllum aldri og endurspegli fjölbreytt viðhorf (Phillips, Reddick-Morgan og Stephens 2005, 260).

Til þess að skilja hipp-hopp og þær mótsagnir sem virðast ríkja innan þess, er nauðsynlegt að kanna rætur þess og undanfara, ásamt því að skoða pólitískar hræringar í Bandaríkjunum og áhrif þeirra á það umhverfi sem hipp-hopp verður til í. Hipp-hopp er gagnrýnið rými svartra og rómanskra (e. latino) Bandaríkjamanna, sem fæst við malefni þeirra og upplifanir. Það er í raun hægt að rekja pólitískar hræringar Bandaríkjanna síðan á 8. áratugnum í gegnum hipp-hopp menningu, og ekki síst í gegnum rapptónlist sem hefur bæði endurspeglað og skrásett ríkjandi hugmyndafræði í samfélaginu og áhrif þess á samfélög svartra Bandaríkjamanna (Lang 2001). Hipp-hopp menning hófst ekki í menningarlegu tómi, heldur er arftaki eldri hreyfinga sem voru mjög gagnrýnar á það áreiti sem svartir listamenn þurftu að sæta til þess að koma list sinni til skila undir hinu „hvíta glápi“ (e. white gaze) sem álitíð var hindra listræna tjáningu svartra (Gladney 1995).

Mannréttindahreyfingar svartra á sjötta og sjöunda áratugnum einkenndust af mótmælum, andspyrnum og uppþotum sem mætt var af mikilli hörku frá yfirvöldum. Margir voru búnir að missa alla von gagnvart friðsömum mótmælum sem skiluðu litlu öðru en blóðugum átökum og það skapaði frjóa jörð fyrir róttækari öfl sem höfðuðu til valdeflingar svartra og sameiningu þeirra undir formerkjum svartrar þjóðerniskenndar (e. Black nationalism). Morðin á tveimur af sterkustu leiðtogum hreyfinganna, Malcolm X (d. 1965) og Martin Luther King Jr. (d. 1968) tóku að miklu leyti vindinn úr seglum baráttunnar og auknar aðgerðir yfirvalda gegn baráttu- og andspyrnuhreyfingum settu svip sinn á andrúmsloftið. Hreyfing Svörtu hlébarðanna (e. Black Panther Party) sem stofnuð var 1966 og keyrði á hugmyndafræði svartrar þjóðerniskenndar, var t.a.m. eyrnamerkt frá upphafi og skilgreind sem ógn við þjóðaröryggi (Price 2006, 2). Hreyfingin var upphaflega stofnuð í Oakland og var hugsuð sem stjórn málafl byggt á marxískum/sósíalískum grunni og talaði fyrir sjálfsstjórn svartra borgara í fátækrahverfum með uppbyggingu og uppvakningu að leiðarljósi. Ásamt því að taka að sér ýmis grasrótarkerfni, eins og að veita skólabörnum fríar máltíðir, koma á gjaldfrjálsri heilsugæslu og fleira í þeim dúr, var einnig áhersla á að hreyfingin vaktaði hverfin og varði borgara fyrir lögregluofbeldi. Meðlimir sönkuðu því að sér vopnum og báru á sér, sem varð bæði til þess að ímynd þeirra vakti ugg, ásamt því að ofbeldi varð tíður viðburður í sögu hreyfingarinnar (Alkebulan 2007, xi-xvi). Hin svarta listahreyfing (e. Black Arts Movement) var starfandi samhliða hreyfingu Svörtu hlébarðanna og var markmið hennar að efla listsköpun, listfræði og listnám innan samfélagsins. Sú hreyfing lagði grundvöll að því umhverfi sem hipp-hopp varð til í (Price 2006, 2).

Ástandið í suðurhluta Bronx var dapurlegt á áttunda áratugnum og pólitískar skipulagsaðgerðir urðu til þess að millistéttarfolk flúði hverfi þess. Fasteignir lentu í höndum vafasamra leigusala (e. slum-lords) og einnig risu þar mjög stórir blokkarkjarnar sem enduðu sem félagsleg úrræði (e.

housing projects) fyrir fátæka, sem flestir voru af afró-amersískum, rómönskum og karabískum uppruna. Allir sem tók höfðu á að yfirgefa hverfin gerðu það, aðrir sátu þar fastir. Þjónusta við þessi hverfi var nánast engin, skólar fjársveltir og almenn örvænting ríkti meðal íbúa, ekki síst þar sem fíkniefni, vændi og glæpir voru daglegt brauð. Gengi komu ungmennum gjarnan í foreldrastað og voru fyrir marga einu félagslegu tengslanetin, ásamt því að gengi tóku að sér „löggæslu“ innan hverfanna, sem bæði var ógn og öryggi (Price 2006).

2.2 Ágrip af sögu hipp-hopps

DJ Kool Herc (Joseph Saddler) var sonur innflytjenda frá Jamaíku og er hann almennt talinn vera „guðfaðir“ hipp-hopps, þótt það hugtak sé umdeilt þar sem rætur þess liggja víðar og frumkvöðlar eru nokkrir. Herc var raftæknimenntaður, með mikla þekkingu á því sviði og kom sér upp hljóðkerfi sem hann notaði til að spila tónlist í samkvæmum frá 1973, fyrst í heimahúsum, síðar í almennum rýmum víða um Suður-Bronx. Fyrirmynd sótti hann til plötusnúða sem þegar voru starfandi í öðrum hverfum New York borgar, en einnig til tónlistarmenningar fátækra á Jamaíka, sem hann hafði orðið vitni að í æsku. Herc hafði hinsvegar sérstaka tækni sem hann þróaði til þess að höfða til fólksins á dansgólfinu, þar sem hann klippti saman þá kafla í lögnum sem hann sá að dansararnir voru hrifnastir af. Einnig fékk hann mælska vini til þess að hvetja samkomugesti í gegnum hljóðnema til að halda uppi stemningu. Þannig söfnuðust í kringum hann dansarar og það sem síðar var kallað rapparar⁶, sem urðu ómissandi hluti af sýningunni (Price 2006 og Marshall 2007). Brátt fóru fleiri plötusnúðar að gera samskonar hluti og þróa eigin tækni. Oft voru þessar samkundur utandyra og rafmagn jafnvel sótt í nærliggjandi ljósastaura. Þær urðu jafnframt að samstarfsverkefnum þar sem samfélagið safnaðist saman í skipulagi, framkvæmd og uppsetningu. Gengjameðlimir tóku þátt í þessum samkomum, sem varð til þess að frekar var leyst úr erjum á dansgólfinu eða með rímnarimmum (e. rhyme battles) en með blóðugum bardögum. Hipp-hopp, eins og hreyfingin átti eftir að vera kölluð, upprætti ekki gengjastríð, ofbeldi eða glæpi fyrir fullt og allt, en hún efldi samtakamátt ungmenna í fátækrahverfum og veitti þeim öruggari tilveru ásamt því að efla sköpunarkraft þeirra og gaf að lokum mörgum tækifæri til þess að komast út úr annars vonlausum aðstæðum fátækta (Price 2006).

Hipp hopp er gjarnan sagt samsett úr fjórum „grunnstoðum“ (e. elements) sem eru þessi: plötusnúðurinn (e. DJ), rapparinn (e. rapper/MC), breikdansarar (e. breakdancers eða B-boys/B-girls) og að lokum vegglistamenn eða „graffarar“ (e. graffiti writers/artists). Að lokum er gjarnan talað um

⁶ Hugtakið „rappari“ er takmarkað við þá iðju að rappa (sem margir geta gert án frekari skilgreininga. Hugtakið „MC“ stendur hinsvegar fyrir master of ceremony og bendir til einstaklings sem hefur helgað sig menningunni og talar og lifir í takt við humyndarfræði hennar. Ég mun hinsvegar ekki fara sérstaklega eftir þessari skilgreiningu í þessari ritgerð þar sem hugmyndafræðin þyrfti nánari athygli sem verður ekki sérstakt viðfangsefni hér.

fimmtu grunnstoðina „vitneskju“ (e. knowledge) sem hvetur til þess að þátttakendur þekki bæði sína eigin sögu og sögu hipp-hopp menningar. Þessu sjónarhorni var bætt af hreyfingunni „Zulu Nation“ sem stofnuð var af fyrrum gengjameðlimum til þess að efla samfélagslega vitund og frið milli stríðandi fylkinga. Hreyfingin veitti húsnæði og vettvang fyrir samkomur og breiddi út boðskap hipp-hopp menningar undir slagorðinu „friður, ást, eining og skemmtun“ (e. „peace, love, unity and having fun“) (Price 2006). Hipp-hopp menning fór fljótt að dreifast út fyrir Bronx sem laðaði að aðkomufólk, bæði frá öðrum borgarhlutum New York, en einnig frá öðrum borgum. „Blandspólur“ (e. mixtapes) sem seldar voru á götum úti með upptökum úr hverfasamkomum komust í hendur utanaðkomandi aðila og litríkar lestir borgarinnar, sem skreyttar voru af „gröffurum“ úr Bronx vöktu athygli í öðrum hlutum borgarinnar. Orðið um hverfapartýin (e. block parties) barst manna á milli og löðuðu að sér forvitna áhorfendur (Brooks og Convoy 2011).

Þótt hipp-hopp hafi alltaf verið mjög karllægt rými og saga þess karlmiðuð hafa konur alltaf verið virkir þátttakendur í menningunni, þó síst sem plötusnúðar (þótt það sé ekki óþekkt). Konur voru mest sýnilegar sem vegglistamenn, en einnig sem breikarar (e. B-girls) og rapparar. Einnig voru þær virkir þátttakendur í skipulagi og kynningarstarfi viðburða og fyrsta samkvæmi DJ Kool Herc var t.a.m. skipulagt af systur hans Cindy (Marshall 2007, 6). Það var einmitt fyrir tilstuðlan konu, Sylvíu Robinson, sem hipp-hopp var kynnt fyrir umheiminum, en Sylvia var forstjóri plötufyrirtækisins „Sugar Hill Records“ sem gaf út fyrstu hipp-hopp plötuna, með hinu umdeilda lagi „Rappers Delight“ árið 1979. Lagið varð gríðarlega vinsælt og lenti ofarlega á lista yfir vinsælustu lög í Bandaríkjunum en það vakti blendnar tilfinningar af heimaslóðum þar sem það annars vegar þótti ekki endurspegla það sem fram fór í hverfapartýunum, en hinsvegar vegna þess að rímur eins rapparans, sem kallaði sig Big Bank Hank, var stolið frá öðrum, Casanova Fly, síðar Grandmaster Caz. Burtséð frá þessu markaði þetta upphaf sigurgöngu hipp-hopps frá niðurníddum og afskiptum fátækrahverfum New York borgar og í átt þess að verða milljarðaiðnaður sem allir vildu eiga þátt í (Marshall 2007, 18).

2.3 Þróun hipp-hopps af götunni og inn á heimsmarkað

Það sem breyttist þegar hipp-hopp fór af götunum og inn í upptökuhljóðverið, var að tónlistin lokaðist af frá öðrum grunnstoðum menningarinnar. Einnig varð plötusnúðurinn (sem almennt var miðpunktur hverfapartýanna) ósýnilegri og rapparinn færðist í forystuhlutverkið. Rapp er í eðli sínu listform byggt á orðum og lýsingum á aðstæðum, fyrirbærum og tilfinningum með mismunandi samsetningum hins talaða orðs. Rapp byggist á orðaleikjum og listrænni meðferð á töluðu orði sem virkjar ímyndunarafl hlustandans í gegnum heyrnina. Þegar hipp-hopp fékk pláss í sjónvarpi um miðjan níunda áratuginn færðist áherslan yfir á sjónræna skynjun og nýir áheyrendur bættust í hópinn sem „horfðu“ á hipp-hopp sem afþreyingu. Í þessu nýja samhengi minnkaði áhersla á innihald texta, en varð meiri á útlit listamanna, dansa og myndræna framsetningu (Gladney 1995, 298). Tricia

Rose telur þetta hafa haft mikil áhrif á listræna stefnu hipp-hopps og gert listamenn berskjaldaðri fyrir að beygja sig undir óskir iðnaðarins á kostnað eigin sannfæringar (Rose 1994).

Hipp-hopp listamönnum er gjarnan skipt upp í tvo megin hópa. Annars vegar eru þeir sem þykja „söluvænir“ (e. commercial) og hinsvegar þeir sem teljast vera „meðvitaðir“ (e. conscious). Margir hafa þó véfengt þessa flokkun, og sérstaklega hipp-hopp feministar, sem benda á að kvenhatur (e. misogony) og önnur neikvæð skilaboð er að finna meðal beggja fylkinga (Pough 2007). Einnig er ljóst að meðvitaðir rapparar þykja almennt ekki söluvænir og því er pressan mikil á slíkum listamönnum til að „svíkja lit“, þótt ekki sé nema við og við í nafni þess að fá greitt fyrir vinnu sína (e. get paid).⁷

Rapparar túlka ekki allir reiði með ofbeldisfullum lýsingum og kvenfyrirlitningu (sem rapp er gjarnan gagnrýnt hvað mest fyrir) heldur einnig með samfélagslegri gagnrýni, fræðslu og heilandi skilaboðum. Skilaboð Svörtu listhreyfingarinnar voru þau að listamaðurinn getur ekki aðskilið sig frá samfélagi sínu og pólitískir og meðvitaðir rapparar (og aðrir hipp-hopp listamenn) nútímans eru meðvitaðir um þessa hefð og hafa margir haldið henni í heiðri. Hin fína lína milli þess að vera háður hvítu fjármagni og halda á sama tíma í listræn heilindi (e. artistic integrity) er enn þrædd af svörtum listamönnum og þeir sem hafa náð almennum vinsældum (e. commercial success) með þessi heilindi að leiðarljósi eru til, þótt þeir séu ekki margir. Listamennirnir sem hinsvegar túlka öfgafyllstu form svartrar reiði virðast hinvegar vera þeir sem þykja markaðsvænstir (Gladney 1995, 296). Hér er helst átt við þrástefið um svarta glæpamanninn, sem ögrar kannski öryggi hvítrar millistéttar og staðsetur hann sem geranda sem svífst einskis. Hinsvegar heldur þessi orðræða á lofti skaðlegri staðalmynd og Xie og félagar líkja þessari ímynd við nútíma útgáfu af svartfési (e. modern day blackface), sem svartir sjá nú um að halda á lofti (Xie, Osumare og Ibrahim 2006)⁸.

Rétt eins og staðalmyndir byggðar á kynþáttum er hipp-hopp sem fyrirbæri skilgreint út frá einum anga þess, sem engan veginn er lýsandi fyrir menninguna í heild. Með því að halda uppi slíkum viðhorfum er um leið verið að útiloka þær fjölbreyttu raddir sem til eru innan þess og gera lítið úr þeirri fjölbreyttu listsköpun sem fram fer innan menningarinnar og þá valdeflingu sem þessi listsköpun býr yfir fyrir heila kynslóð svartra Bandaríkjamanna. Hlutverk hipp-hopps er ekki aðeins og gagnrýna samfélagið og ríkjandi valdakerfi, heldur einnig að gagnrýna það sem fram fer innan menningarinnar og undir formerkjum hennar (Lawson 2003).

Á þrælatímanum og á ógnaröldinni sem fylgdi afnámi þess, einkenndust samskipti svartra og hvíttra af miklu valdaójafnvægi. Þetta birtist helst í orðræðu þeirra á milli og líktist sambandi foreldris og barns, þar sem hvítir voru í hlutverki hins fullorðna og svartir, af báðum kynjum, þurftu að vanda

⁷ Nánar verður fjallað um þetta í kafla 3.3 um hipp-hopp feminisma.

⁸ Svartfés var gervi sem hvítir leikarar brugðu sér í til þess að gera grín að svörtum staðalmyndum sem voru festar í sessi með grínleikjum (e. minstrel shows). Einnig þekktist það að svartir leikarar færu í þetta gervi og eru Xie og félagar að líkja röppurum nútímans við þessa leikara.

orðaval sitt og tala af virðingu við hinn hvíta, líkt og börn. Hluti af valdeflingu „Black power” hreyfingarinnar snerist einmitt um uppreisn gegn þessu ójafnvægi sem fólst í að svartir, sérstaklega karlmenn, tileinkuðu sér ögrandi orðræðu til þess að undirstrika sjálfstæði sitt og persónufrelsi. Arðleifð þessarar staðreyndar er augljós í hipp-hoppi nútímans, og sérstaklega það mynstur að ögra hvíta glápinu með einum eða öðrum hætti (Nielson 2014). Svartar konur voru þarna fastar milli steins og sleggju, enda þurftu þær að verja sig á tveimur vígstöðum, annars vegar gegn rasisma hvíttra (karla og kvenna), og hinsvegar gegn karlrembu svartra karla (M. Morgan 2005, 430-431). Hluti af valdeflandi orðræðu hipp-hopp menningar hefur m.a. verið í því falin að upphefja afrískar rætur svartra Bandaríkjamanna. Lang bendir á að upphafning á þessum „afrísku gildum”, sem og blind hetjudýrkun á svörtum mannréttinda- og trúarleiðtogum, hafi jafnframt leitt af sér jaðarsetningu kvenna innan menningarinnar. Eðlishyggja um „náttúrulegt” hlutverk kvenna innan heimilisins og karlsins sem verndara telur Lang mögulega hafa leitt til hinna ýktu karlmenskuvíðhorfa og hlutgervingar kvenna sem síðar urðu áberandi (Lang 2001, 126).

Hér hefur verið stiklað á stóru um sögu hipp-hopps og því pólitíska umhverfi sem það verður til í til þess að gefa lesandanum innsýn inn í menningarfyribærið „hipp-hopp” áður en farið er yfir fræðilega umfjöllun sem er viðfangsefni næsta kafla.

3 Fræðileg umfjöllun

3.1 Kapítalismi og nýfrjálshyggja

3.1.1 Gagnrýniskenningar og kapítalismi

Svartur feminismi (e. black feminist thought) er gagnrýniskenning (e. critical theory) (Collins 2000, 8-13), en gagnrýniskenningar eiga m.a. rætur í eldri kenningum Karls Marx og taka til víðtækari birtingarmynda kúgunar en aðeins þeirrar sem byggist á stétt. Gagnrýniskenningar viðurkenna margþætta mismunun og fjalla um kúgun sem byggir á kynþætti, kyni, uppruna og þjóðerni, svo eitthvað sé nefnt, og beina sjónum að valdakerfum heimsins og ríkjandi hugmyndafræði sem viðheldur þessum valdakerfum. Vald í þessu samhengi er ekki einskorðað við ríkisvald eða þjóðríki sem æðstu handhafa valds, heldur valdakerfi og valdatengsl bæði innan samfélaga og milli þeirra. Gagnrýniskenningar eru gagnrýnar á valdakerfi kapítalisma, sem viðheldur mismunun í samfélaginu, og nýfrjálshyggju, sem hefur verkað sem öflug hugmyndafræði til þess að viðhalda kapítalísku stigveldi (e. hegemony). Þær eru því í grunninn marxískar, en leggja áherslu á frelsun (e. emancipation) manneskjunnar frá oki, valdakerfum og kúgun. Gagnrýniskenningar eru líka gagnrýnar á önnur valdakerfi, einnig þau sem byggð eru á marxískri eða sósíalískri hugmyndafræði (Haynes, o.fl. 2011).

Nýlegri gagnrýniskenningar beina í auknu mæli sjónum að valdakerfi kapítalisma og neikvæðum áhrifum hugmynda nýfrjálshyggju m.t.t. fyrirbæra á borð við hnattvæðingu og félagsauð (e. social capital), en vaxandi þörf er nú fyrir heildstæðari nálganir sem brúa bil milli mismunandi anga félagsvísinda til þess að kortleggja sambönd t.d. milli hagrænna og félagslegra þátta (Fine og Saad-Filho 2004, xiv). Þetta rímar vel við orð Patriciu Hill Collins sem bendir á að fólk sem er undirokað viti svo sannarlega af því en þekking þess er ekki metin að verðleikum. Hún segir að hagrænt stjórn málaumhverfi heimsins (e. wider political economy) hafi bitnað illa á stöðu svartra kvenna, sem hefur orðið til þess að þeirra eigin þekking á, og upplifun af, ríkjandi ástandi og margþættri mismunun sé mikilvæg til þess að skilja hana og kortleggja. Hún segir fræðasamfélagið hinsvegar útiloka raddir svartra kvenna með ýmsum hætti og að þannig sé einstök þekking útilokuð og hundsúð (Collins 2000, 6-7).

Svartir feministar eru almennt mjög gagnrýnir á kapítalisma og segja hann vinna gegn hagsmunum svartra kvenna. Angela Davis segir kapítalisma í Bandaríkjunum hafa tekið við af þrælahlaldi sem kúgandi kerfi gegn svörtu fólki (Davis 1981). Samkvæmt Patriciu Hill Collins er það vinna svartra kvenna sem í raun var undirstaðan í uppbyggingu kapítalísku hagkerfis í Bandaríkjunum þar sem bæði atvinnuþátttaka þeirra hafi alltaf verið mikil og að þær unnu bæði láglaunastörf og störf sem gerðu vinnu annarra mögulega (þ.e. við þrif og barnagæslu) (Collins 2000). Bell hooks bendir á að það var í

raun hið hvíta, kapítalíska feðraveldi (e. white supremacist capitalist patriarchy⁹) sem hleypti konum út á vinnumarkaðinn en ekki barátta kvennahreyfingarinnar. Þetta var annars vegar vegna þarfarinnar fyrir vinnuafli til að smyrja hjól atvinnulífsins, og hinsvegar vegna þess að tekjur eiginmanns nægðu ekki lengur fyrir heimilisrekstri (hooks 1981, 105). Audrey Lorde segir kapítalíska eins og marghöfða skrímsli og ekki sé nóg að losna við kapítalísmann sjálfan, heldur öll kerfi kúgunar (Lorde 1984, 64). Róttækir svartir feministar, eins og marigr aðrir gagnrýnir fræðimenn sjá öll kúgunarkerfi sem samhangandi og að ekki sé hægt að aðskilja þau eða forgangsraða þeim. Rasismi, stéttamismunun, kvenkúgun og önnur mismunun eru samtvinnuð og þótt þau séu innbyggð í kapítalíska, er hann ekki eina kerfið þar sem mismunun fyrirfinnst, eins og Lorde bendir á (Lorde 1984, 64). Raywen Connell segir flest þau aðgreiningar- og valdakerfi sem eru nú rótgróin í vestrænum samfélögum (og víðar) eigi rætur að rekja til þróunar kapítalíska, t.a.m. feðraveldið (e. patriarchy) sem ríkjandi kynjakerfi, gagnkynhneigð og mótmælendatrú sem almenn viðmið (þar sem annað telst frávik), hugmyndin um þjóðríkið sem æðstu valdaeiningu, stéttskipting og rasismi (Connell, Masculinities 1995).

Foucault skilgreindi lífvald (e. bio power) sem eitt af mikilvægustu stjórnækjum kapítalísmans (Foucault, *The History of Sexuality* [1976] 2012, 298), en lífvald felst í að stýra líkómum fólks t.d. með hugmyndafræði, lagasetningum og almennum aðgerðum. Þetta getur verið t.a.m. með því að stýra ákveðnum hópum í búsetuúrræði sem staðsetur ákveðna líkama innan eða utan afmarkaðra svæða (t.a.m. í fátækrahverfi eða úthverfi) en einnig með því að stýra læknisfræðilegum úrræðum sem stendur fólki til boða í nafni heilsu (t.a.m. aðgang að getnaðarvörnum eða heilsuúrræðum). Foucault telur stjórn í gegnum kynferði fólks og kynlíf einmitt hafa mikið að segja fyrir kapítalísk hagkerfi því þannig er best að hafa stjórn á fólksfjölgun eða takmörkun á henni með óbeinum aðgerðum (Foucault [1976] 2012, 299).

Hugmyndir Foucaults eru mjög í takt við skrif Angelu Davis um hvernig ríkið beitir valdi yfir líkómum fátækra kvenna með læknisfræði. Hún lýsir hvernig fátækum konum, aðallega svörtum og brúnum konum, er stýrt í ófrjósemisaðgerðir með því að bjóða þær fríar og aðgengilegar á meðan önnur getnaðarvarnarúrræði eru dýr og illfánleg, jafnvel ólögleg. Í greininni talar hún jafnframt um staðgöngumæðrun og hættuna á því að líkamar fátækra kvenna séu notaðir sem „bakaraofnar“ fyrir ríkt fólk. Á þrælatímanum var líkami svartra kvenna eign annarra og barneignir þeirra voru oftast þvingaðar og skipulagðar af eigendum þeirra, sérstaklega eftir að þrælaflutningar frá Afríku voru bannaðir. Frjósemi svartra kvenna var því fengur fyrir þrælahaldara og þær m.a. metnar út frá henni.

⁹ Bell hooks notar orðasambandið „white supremacist capitalist patriarchy“ nær undantekningalaust í gagnrýni sinni á valdakerfi samfélagsins, þar sem hún telur þau samhangandi og óaðskiljanleg.

Eftir afnám þrælahalds voru barneignir svartra kvenna hins vegar hættað að þjóna tilgangi, þær litnar hornauga og jafnvel séðar sem byrði á samfélaginu. (Davis 1993)

Ben Fine segir að megininntak kenninga Marx um kapítalisma snúi að ósýnileika markaðarins og þeirra óljósu valdatengsla sem þar ráði för. Verkamaðurinn hefur í raun enga hugmynd um raunveruleg verðmæti sem hann skapar með vinnu sinni né hvert arðurinn af henni (e. surplus value) fer. Einnig er honum talin trú um að hann sé frjálst til að „selja“ vinnu sína, á meðan staðreyndin er að hann hefur í raun ekki annað val. Undir kapítalisma *verður* hann að selja vinnu sína, að öðrum kosti sveltur hann eða jaðarsetur sjálfan sig í samfélaginu. Fine segir þessi óljósu valdatengsl jafnvel enn óljósari í dag þar sem hugmyndir nýfrjálshyggju hafa gert þessi valdatengsl og tálsýnir frelsis enn ósýnilegri með hnattvæðingu og flæðileika fjármagns (Fine og Saad-Filho 2004).

3.1.2 Nýfrjálshyggja

Nýfrjálshyggja hefur grafið undan baráttu minnihlutahópa með hugmyndafræði sem byggir á hugmyndum um jafnræði og jöfn tækifæri. Þetta leiðir til þess að öllum hugmyndum um mismunun og undirokun er afneitað og einstaklingar gerðir persónulega ábyrgir fyrir stöðu sinni (e. blame the victim strategy). Allar kerfisleiðréttingar sem teknar hafa verið upp til þess að vinna gegn kerfisbundinni mismunun gegn minnihlutahópum, t.d. sértækar aðgerðir (e. affirmative action) hafa verið harðlega gagnrýndar af frjálshyggjufólki, sérstaklega frá hægri væng stjórnmalanna. Talað hefur verið um þessar leiðréttingar, sem komið var á til að auka atvinnuþáttöku og menntamöguleika minnihlutahópa, sem mismunun gegn hvítum og að þær stríði gegn frjálshyggjum viðhorfum um jafnrétti (Lang 2001).

Valdatíð Ronalds Regan (1980-1988) kom sérlega illa niður á fátækum og jaðarsettum samfélögum, en í nafni hugmynda nýfrjálshyggju um að losna við „báknið“ (e. big government) var af fullum krafti ráðist á alla félagslega aðstöð og úrræði sem stór hluti íbúa þessara hverfa þurfti að reiða sig á. Einkavæðing helypti fjárfestum inn í hverfin með þeim afleiðingum að íbúar þurftu að hörfa. Niðurskurður í opinberri þjónustu leiddi til lakari tækifæra, ólæsis og almenns vonleysis. Lang segir sigur Demókrata og forsetatíð Bill Clintons aðeins hafa aukið á misskiptingu milli svartra, en þótt þetta hafi aukið sýnileika minnihlutahópa í stjórnsýslunni breytti það engu fyrir fátækrahverfin. Gjáin milli svörtu millistéttarinnar og fátækra var einfaldlega of breið til að þetta hefði áhrif (e. emerging biracial politics of inequality) (Lang 2001, 114-117).

Harðar lögregluaðgerðir gegn gengjamenningu (e. gang culture) hefur valdið ofbeldi gegn svörtum og brúnum ungmennum og takmarkað möguleika á fjöldasamkomum og mótmælum félagsshreyfinga. Harðar aðgerðir gegn sölu fíkniefna hafa bitnað illa á ungu svörtu fólki þar sem langir og þungir dómar eru gefnir fyrir vörslu fíkniefna. Fangelsun svartra ungmenna hefur verið fjárbúfa fyrir fjölda saksóknara sem hafa getað mótað sér feril á að sækja ungt svart fólk til saka fyrir ómerkileg brot á

hæpnum forsendum og með vægri sönnunarbyrði. Vinna fanga fyrir litlar tekjur hefur tíðkast síðan eftir afnám þrælahaids, en þótt flest fangelsi séu enn í eigu hins opinbera, eru sum þeirra í einkaeigu. Hagnaður af þessu kerfi er mestur í samfélögum sem eru að mestu hvít, þ.e. í formi atvinnumöguleika tengdum uppbyggingu og rekstri fangelsanna (Lang 2001).

Angela Davis hefur verið mjög gagnrýnin á fangelsiskerfið og hefur verið ötull talsmaður fanga, sérstaklega svartra kvenna, sem hún segir sæta margþættri mismunun í kerfinu. Davis hefur víðtæka reynslu þar sem hún hefur bæði unnið sem verjandi (Davis 2004) og verið fangelsuð fyrir þátttöku sína í hreyfingu Svörtu hlébarðanna (Davis 1988). Í bók sinni *Women, Race and Class* rekur hún upphaf núverandi kerfis til afnáms þrælahaids og segir ríkið hafa náð frjálsum svörtu fólki í þrælavinnu í gegnum það strax á þeim tíma (Davis 1981). Davis rekur einnig í bók sinni hvernig kapítalismi tók við af þrælahaidsi sem kúgandi kerfi gegn svörtum konum. Hún fjallar um hvernig yfirtaka hans stuðlaði að auknu kynþáttahatri til að sundra hinum vinnandi stéttum samfélagsins sem áttu í raun meira innbyrðis sameiginlegt á grundvelli efnahagslegrar stöðu en þær áttu með öðrum stéttum á grundvelli kynþáttar (Davis 1981). Einnig segir hún hvítu kvannahreyfinguna hafa stutt kapítalisma frekar en jafnrétti, en það var í raun ekki fyrr en með kommúnistahreyfingunni sem svartar konur fengu raunverulegan meðbyr frá hvítum kynsysturum sínum og viðurkenningu á margþættri mismunun (Davis 1981, 149-171). Angela Davis bendir á að afnám þrælahaids og barátta hvíttra fyrir því hafði lítið með mannréttindi að gera, heldur var um að ræða baráttu kapítalista í norðrinu við stétt þrælahaiddara í suðrinu um efnahagsleg völd yfir ríkinu. Þetta telur hún hafi sannast í kjölfar borgarastríðsins (1861-1865), þegar rasismi afnámsinna kom berlega í ljós, sérstaklega í kvannahreyfingunni, sem nú lýsti því yfir að hvítar konur ættu að öðlast kosningarétt áður en hann yrði afhentur svörtum körlum (Davis 1981, 74).

Hugmyndir nýfrjálshyggju hafa haft þau áhrif að valdaöflin eru minna sýnileg og skorður á frelsi birtast í ósýnilegum veggjum og upplifunum, sem erfitt er að henda reiður á. Einstaklingshyggja er lykilatriði í þessu sambandi, en hún leysir upp samfélög og samfélagslegar stofnanir, sem gerir flæði verðmæta (vinnuafis og fjármagns) auðveldara (Bauman 2000). Zygmunt Bauman (2000) segir þróun svokallaðrar nútímavæðingar (e. modernity) hafa snúist um að gera beinharda hluti (e. solids) fljótandi (e. liquid) svo þeir eigi auðveldara með að aðlagast og „flæða“ um samfélagið og milli samfélaga. Bauman rekur þessa þróun með vísan í mismunandi hugmyndir um uppstokkun ríkisstofnana til þess að gera þær skilvirkari og sveigjanlegri og einnig til að laga fólk að breytingum samfélagsins og þörfum markaðarins (Bauman 2000, 1-4). Stórar einingar eru gjarnan fastar fyrir og erfitt að eiga við, en ef þær eru leystar upp, eða gerðar „fljótandi“ laga þær sig að umhverfinu að óskum þeirra sem stjórna því. Bauman talar um „bræðingaröfl“ (e. melting powers) sem stýra þessari þróun, en ólíkt ógnarstjórn og ægivaldi eru hugmyndir um frelsið sem felst í flæðinu notaðar sem

stjórnþæki. Þetta stjórnþæki nær til allra kima mannlegrar tilveru og fer fram ekki síður í einkarými fólks en í hinu opinbera rými (Bauman 2000, 5-7). Einstaklingshyggja er stjórnvöldum í hag þar sem einstaklingurinn er meira „fljótandi“ en heildin og það er mun auðveldara að stýra þeim fljótandi en þeim stöðuga. Valdaelítur heimsins nota tálsýnir um frelsi einstaklingsins til þess að stjórna honum því þannig sleppa þær við að vakta hann. Bauman segir þessar elítur styðjast við hugmyndafræði hins „fjarverandi leigusala“ (e. absentee landlord). Með því að veita „leigjandanum“ fullkomið frelsi til að haga lífi sínu að vild innan strúktúra samfélagsins, sleppur leigusalinn við allt það umstang sem fylgir umsýslu og eftirliti. Hinn „flæðandi“ einstaklingur lagast sjálfkrafa inn í það umhverfi sem honum er skapað og því þarf hann ekki frekara eftirlit (Bauman 2000, 13-14).

3.1.3 Markaðshyggja

Hugmyndir markaðsfræðinnar, leiddu til þróunar vörumerkja (e. brand) í stað vöru (e. product) á 9. áratugnum. Þróun í iðnaði hafði leitt til þess að ólíkar verksmiðjur gátu framleitt mjög líka vöru og samkeppnisaðilar, en samkeppnin, sem snerist í raun um að bjóða besta verðið fyrir samskonar vöru, var hörð. Þróun vörumerkja gekk hinsvegar út á að neytendur keyptu frekar vöru sem veitti þeim einhvers konar öryggi, þ.e. frá þekktu merki, sem jafnvel var tengt einhverri æskuminningu. Þannig urðu til merki eins og Aunt Jemima frá fyrirtækinu Quaker Oats. Aunt Jemima byggir á staðalmynd af svartri „fóstru“ (e. mammy), þ.e. svartri konu sem vinnur sem heimilishjálp hjá hvíttri fjölskyldu, en Naomi Klein nefnir þetta sem dæmi um vörumerktar manneskjur (e. branded humans) (Klein 2000, 24-25). Þess má geta að „mammy“ ímyndin er þekkt staðalmynd af svartri konu sem hefur þann eina tilgang að þjóna hvítum. Hugtakið er gjarnan notað í niðrandi merkingu þegar svartir tala um svartar konur sem „kynþáttasvikara“ (e. race traitors). Melissa Harris-Perry lýsir ýmsum nýrri birtingarmyndum þessarar staðalmyndar í kvikmyndum þar sem svört kona í aukahlutverki kemur hvíttri konu til bjargar eða styður hana í að ná einhverju markmiði, án þess að hafa annan tilgang í söguþræðinum (Harris-Perry 2011, 69-79).

Framleiðsla á vöru fer nú að mestu fram í heimshornum þar sem vinnuafl er ódýrt og regluverk slakt. Verksmiðjur eru staðsettar í fátækum löndum og framleiða gríðarlegt magn af vörum fyrir vestrænan markað, en vinnuaflíð er fátækt fólk (oftast hörundsdökkt) með bág réttindi og fáa valkosti. Hver verksmiðja framleiðir fyrir fjölda fyrirtækja, sem framleiða sjálf ekkert, nema vörumerkið og ímyndina sem selur vöruna. Skemmtanaiðnaðurinn hefur verið gróskumikil uppspretta að vörumerktum manneskjum og er íþróttafólk og poppstjörnur þar fremst í flokki, sérstaklega þegar markhópurinn er ungt fólk (Klein 2000, 84-85). Naomi Klein talar einnig um hvernig persónulegt rými okkar hefur verið takmarkað og fyllt af auglýsingum og stöðugu áreiti vörumerkja. Einnig talar hún um hvernig eignaréttur og einkavæðing hefur þrengt að borgurum, sem hafa sífellt minna svæði til eigin afnota. Hún segir þetta þrengja að sköpunarkrafti fólks og rými til samfélagslegra athafna.

Samfélagslegar athafnir á borð við tónleika- og listahátíðir eru oftast en ekki styrktar af þekktum vörumerkjum (sem þá eru gerð áberandi í umhverfi viðburðarins, en Klein telur slíkar auglýsingar þrengja að persónulegu rými fólks), á meðan óformlegar samkomur eru litnar hornauga eða upprættar (Klein 2000).

3.2 Svartur feminismi og kvenmannismi

Þótt hvítar konur jafnt sem svartar hafi búið undir oki hvíta feðraveldisins voru þær samt sem áður aðskildar af reynslu byggðri á kynþáttamismunun (Millward, 2007, bls. 161). Það sem svartar konur glímdu við sérstaklega, og gera enn, er að elska svarta menn og berjast gegn rasisma á sama tíma og þær börðust gegn kvenfyrirlitningu svartra karlmanna (Springer, 2002). Angela Davis bendir á hvernig slæm meðferð á þrælum óháð kyni leiddi til þess að staða svartra kvenna innan eigin samfélags varð sterkari fyrir vikið. Vegna lakrar stöðu svartra karla og stöðugra aðfara gegn fjölskyldueiningum svartra (fjölskyldum tvístrað með því að selja fjölskyldumeðlimi, drápum, nauðgunum og þvinguðum þungunum) þróuðu svartar konur með sér mikið sjálfstæði sem kom sér vel í réttindabaráttu þeirra, annars vegar undan oki þrælahalds og hinsvegar í baráttu sinni við feðraveldið (Davis 1981, 23).

Kvennahreyfingin og hreyfingin gegn þrælahaldi fléttuðust saman á marga vegu. Hvítar konur voru áberandi í hreyfingunni gegn þrælahaldi sem byrjaði snemma á 19. öldinni og þátttaka þeirra í henni varð á margan hátt grundvöllur fyrir hvítu kvennahreyfingunni þar sem konur öðluðust mikla reynslu í skipulagi andófs. Einnig varð þátttaka þeirra til þess að þær sáu „svart á hvítu“ marglaga (e. multi-layered) kúgun hins hvíta feðraveldis (Davis 1981, 30-45). Mikill áherslumunur var milli hvítra kvenna í Bandaríkjunum og þ.a.l. var ekki einhugur í kvennabaráttunni sem var farin að láta á sér kræla í kringum 1850. Konur af efri stéttum börðust helst gegn kúgun hjónabandsins og fyrir fjárhagslegu sjálfstæði, eignafrelsi og menntun. Fátækar konur, sem flestar komu úr fjölskyldum evrópskra innflytjenda, tilheyrðu hinsvegar vaxandi stétt verksmiðjustarfsmanna og börðust gegn slæmum aðstæðum verkakvenna. Málefni svartra kvenna voru hinsvegar sniðgengin í öllum hreyfingum og fengu takmarkaðan hljómgrunn, ekki síst málefni þrælakvenna. Þótt ótrúlegt megi virðast fannst rasismi jafnvel innan raða hvítra kvenna sem tilheyrðu hreyfingunni gegn þrælahaldi og þrátt fyrir baráttu þeirra gegn kúgandi kerfi þrælahalds virtust þær ekki sjá sambengið milli vaxandi kapítalisma sem var að hneppa fátækt fólk í norðrinu (og sérstaklega konur) í launaþrælkun sem var engu síður kúgandi. Hvítar yfirstéttarkonur einfaldlega sáu ekki tengslin milli þrælahalds, kapítalisma og kvenkúgunar og gerðu sér ekki grein fyrir að allt þetta tengdist sama valdakerfinu (Davis 1981, 46-69).

Kvennahreyfingunni um kosningaréttindi (e. sufferegette movement) var stýrt af hvítum yfirstéttarkonum sem í raun höfðu mjög lítinn áhuga á málefnum verkakvenna, hvað þá á málefnum

svartra kvenna. Svartar konur höfðu ljáð hreyfingunni öflugt lið frá byrjun en fljótlega eftir afnám þrælahalds varð rasismi og stéttahyggja (e. elitism) hvítu kvennanna sífellt meira áberandi. Svörtum konum var gert efitt fyrir þar sem lítill skilningur var innan hreyfingarnar á baráttu þeirra gegn kynþáttamismunun og hatursglæpum á borð við hengingar (e. lynchings). Að lokum var svörtu konunum bolað út úr hreyfingunni þar sem þær þóttu fæla frá hvítar konur sem ekki vildu vinna með svörtum og forkólfum hreyfingarinnar fannst fókusinn þurfa að vera á kvenréttindum sem forgangsmáli hreyfingarinnar, en ekki á „negraréttindum“ (e. negro rights). Davis færir rök fyrir því að kvennréttindahreyfingin hafi í raun verið baráttuafli fyrir málefnum kapítalístastéttarinnar í norðrinu. Hún telur að hreyfing sem kýs að horfa framhjá því grófa ofbeldi sem viðgekkst í garð svartra í nafni þess að forréttindakonur geti öðlast frekari forréttindi yfir öðrum hópum, geti ekki gefið sig út fyrir að vera baráttuafli fyrir mannréttindum (Davis 1981).

Að gefinni þessari sögu hafa svartar konur verið tregar til að gangast við titlinum „feministi“ þar sem þær tengja hann gjarnan við hvít forréttindi sem útilokar baráttu gegn kynþáttamismunun og annars konar mismunun (t.d. hvað varðar stétt, kynhneigð, trú, þjóðerni o.fl.). Orðið „kvenmannismi“ (e. womanism) var fyrst skilgreint af rithöfundinum Alice Walker, (þótt hugtakið sjálft og skilningur á því séu eldri) og tekur til þess styrks, útsjónarsemi og samhyggðar sem baráttu svartra kvenna ber vitni um. Hugtakið vísar ekki bara til baráttu fyrir kvenréttindum, heldur til baráttu kvenna sem sæta margþættri mismunun fyrir hönd allra sem verða fyrir henni, þar á meðal svartra karlmannna og annarra jaðarsettra hópa (Brown 2004, 48). Kvenmannismi er feminismi í lit („what purple is to lavender“ eins og Alice Walker orðaði það) og hefur húmanískar áherslur sem lokamarkmið (Collins 2000, 42). Kvenmannísk hugmyndafræði á jafnframt rætur í trúarlegum skrifum svartra kvenna og bendir til þess að almættið er með þeim í baráttunni, sem veitir þeim innri styrk (Harris-Perry 2011, 228-229). Kvenmannistar og svartir feministar sjá m.ö.o. baráttuna fyrir frelsi alls mannkyns sem kvennabaráttu og að enginn geti verið frjálst ef annar er kúgaður¹⁰.

Styrkur svartra kvenna er einn af hornsteinum í orðræðu svartra feminista og kvenmannista og fjölmargar sögur af afrekum öflugra svartra kvenna í Bandaríkjunum (og víðar) eru svo sannarlega sterkar fyrirmyndir og veita bæði innblástur og von í baráttuna. Melissa Harris-Perry nefnir hinsvegar mýtuna um sterku svörtu konuna sem tvíeggja sverð því ásamt því að vera valdeflandi og uppbyggjandi getur hún einnig verið skaðleg þar sem hún gerir óraunhæfar kröfur á konur sem ekki finnst þær standast væntingar. Sterka svarta konan má ekki sýna neina veikleika, hún þarf að bæla eigin langanir og þrár, hún berst í þágu annarra og þolir endalaust mótlæti. Slík staðalmynd býður upp á sjálfsskaða og veitir lítið svigrúm fyrir mistök, utanaðkomandi aðstoð eða yfirbugandi aðstæður

¹⁰ Wo-man-ism felur í sér bæði orðin „man“ og „woman“ og felur því í sér baráttu svartra kvenna sem var bæði í þágu svartra karla og kvenna til að frelsa svart fólk frá oki hvíts samfélags. Orðið „kvenmaður“ er sambærilegt í íslensku og valdi ég það því sem þýðingu á þessu hugtaki sem þannig verður „kvenmannismi“.

(Harris-Perry 2011, 215). Harris-Perry bendir einnig á að fyrir hverja stórkostlega, nær goðsagnarkennda ímynd af sterkri svartri konu er fjöldi annarra sem tapaði sínum orrustum og engar sögur fara af (Harris-Perry 2011, 230).

Ella Barkley Brown bendir á að sögulegur styrkur svartra baráttukvenna sé ekki endilega falinn í persónulegum ofurstyrk þeirra sem einstaklinga (þótt þær hafi að sjálfsögðu verið framúrskarandi konur hver á sinn hátt), heldur liggi árangur þeirra í samtakamætti og samheldni. Vitnisburð um slíkt er að finna í þeim samtökum svartra kvenna, svokölluðum „kvennaklúbbum“ (e. women's clubs) sem störfuðu bæði fyrir og eftir afnám þrælahalds í ýmsum grasrótarverkefnum og –pólitík. Klúbbkonur (e. club women) söfnuðu fjármagni fyrir samfélagsleg verkefni af ýmsu tagi og stóðu fyrir stofnun og rekstri þjónustustofnana fyrir svarta og aðra jaðarsetta hópa. Hugmyndir hvítra kvenna um meintan aðskilnað milli almenns og einkarýmis (e. public and private spheres) var því svörtum konum framandi því þær unnu nú þegar á báðum vígstöðvum í samfélagi svartra og sáu það sem skyldu sína (Brown 2004, 48-51). Rosalyn Terborg-Penn bendir á að afró-amersískar konur á tímabliinu milli heimsstyrjaldanna áttu meiri samleið með baráttu kvenna í hinu hnattræna suðri (e. global south) en með bandarískum, hvítum kynsysturum sínum og sóttu frekar í samstarf á alþjóðavísu en við kvennabaráttu á heimavelli (Terborg-Penn 2001, 70).

Kimberly Springer útskýrir hversu erfitt er að koma kvennahreyfingum svartra kvenna inn í „bylgjur“ feministahreyfingarinnar og vísar til þess að vegna þátttöku þeirra í hreyfingum gegn rasisma séu línur milli tímabila frekar óskýrar og „bylgjurnar“ stærri (Springer 2002, 1061-1062). Þarna vísar Springer til hinnar öfluglu þátttöku kvenna í hreyfingunni fyrir borgararéttindum (e. Civil Rights Movement), samtökum á borð við NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) og Svörtu hlébörðunum svo eitthvað sé nefnt. Svartar konur voru alltaf stór hluti af innra starfi þessara samtaka og tóku þátt í mótmælum og aðgerðum á þeirra vegum þótt þær væru ekki alltaf sýnilegar í forystuhlutverkum. Springer segir „bylgjumódelið“ (e. wave model) skekkja myndina og líta framhjá grundvallarkenningu svartra feminista, um að málefni kvenna og málefni kynþátta (e. women's issues and racial issues) væru einn og sami hluturinn. Einnig bendir hún á að umrætt bylgjumódel tekur ekkert mið af baráttu annarra hópa kvenna, t.d. indíánakvenna (Springer 2002, 1061). Þótt bylgjumódelið sé að mati Springer (og fleirra) gallað þegar kemur að málefnum minnihlutakvenna (e. minority women) þá er það það samofið orðræðu um feminisma að nauðsynlegt sé að nota það til greiningar og rökræðu milli kynslóða. Hafa ber þó í huga að það ber að taka með í reikninginn baráttu þessara kvenna á öðrum vígstöðvum og langrar sögu þeirra í baráttu gegn kynjuðu ofbeldi (Springer 2002, 1063-1064).

3.3 Hipp-hopp femnismi

Hipp-hopp feminismi er almennt talinn til þriðju bylgju svarts feminisma og byggir á eldri verkum svartra feminista og kvenmannista. Áhersla þeirra á að vinna gegn margþættri mismunun er hin sama og formæðra þeirra, ásamt viðurkenningunni á að barátta þeirra á sviði kynjajafnréttis sé ekki síður mikilvæg en baráttan gegn annarri mismunun (byggðri á kynþætti, stétt, kynhneigð eða öðru). Þær tileinka sér viðhorf hipp-hopps sem virkjar sköpunarkraft og frelsi til að „vinna upp úr tilbúnu hráefni“, bæta við það og breyta (e. sample, mix and remix) bæði í fræðilegri vinnu og grasrótastarfi. Hipp-hopp menning rúmar sífellt fleiri afbrigði af listsköpun þar sem listamenn eru að færa út kviarnar og víkka eigin sjóndeildarhring og kanna ný svæði. Hipp-hopp hefur allt frá byrjun sóst eftir tónklippum (e. samples) úr öllum áttum og verið byggt á fjölbreyttri þátttöku og er aðferð hipp-hopp feminista byggð á þessari sömu hefð. Hipp-hopp feministar eru fyrst og fremst konur (og karlar) sem benda á (e. call out) og tala gegn kvenhatri í hipp-hoppi í gegnum hipp-hopp orðræðu, þ.e. með „fríflæðandi“ rökræðum (e. free style) (Pough 2007).

Hipp-hopp er listgrein hugsuðarins/hugmyndasmiðsins og hipp-hopp feministar svara fyrir sig með áhrifaríkum hætti. Hipp-hopp femnismi neitar því að aðeins ein tegund radda sé talin feminísk í hipp-hoppi og neitar að stilla kvenröppurum og kvenlistamönnum gegn hver annarri líkt og iðnaðurinn hefur gert í gegnum tíðina. Lykillinn er að fagna þátttöku sem flestra, fagna fjölbreytileika, sköpunargáfu, sjálfsskilgreiningu, persónulegri tjáningu og opinni samræðu (e. dialogue) því samspil þessara þátta sýnir litróf svartrar kvenmennsku í allri sinni dýrð (Pough 2007). Hipp-hopp er menningarlegt vald (e. cultural power) sem gefur fólki rödd og lífi þeirra merkingu, en röddina er bæði hægt að nota í uppbyggingu og niðurrif (Pough 2007, 95). Hipp-hopp og sálartónlist eru opið rými fyrir sögur (e. narratives) svartra kvenna (Lindsey 2013, 87). Hipp-hopp femnismi, rétt eins og annar svartur feminismi, leggur áherslu á að færa svarta líkama af hliðarlínu umfjöllunar og inn á miðjuna (Lindsey 2012).

Joan Morgan lýsir ást sinni á hipp-hoppi við að vera í ofbeldissambandi og finnst þær afsakanir sem hún finnur til að verja það oft vera í ætt við þær sem hún myndi nota í vörn fyrir ofbeldishneigðan elskhuga (J. Morgan 1995, 152). Morgan segir hinsvegar að gagnrýni á hipp-hopp, og sérstaklega á rapptónlist, sé á villigötum. Það sé einblýnt um of á kvenhatrið (sem hún viðurkennir vissulega að sé til staðar, og sé vandamál) en skortur sé á heildstæðri greiningu sem taki til hvað sé að gerast og hverjir valda því og viðhalda (J. Morgan 1995). Hún bendir á að í bland við yfirborðskenndar lýsingar karlrappara á kynlífi, ofbeldi, glæpastarfsemi, byssum og að græða peninga, liggja einnig lýsingar á djúpu sjálfshatri, samviskubiti og eftirsjá. Þetta sjálfshatur kristallast einna helst í notkun n-orðsins þegar þeir tala um sjálfa sig og „bræður“ sína og ekki síður í fjálglegri notkun b-orðsins þegar þeir tala um „systemar“. Hún telur þetta orðfæri og hina óstöðvandi karlrembu (e. machismo) aðeins

grímu til að fela þetta sjálfshatur, en það sé í raun það sem þarf að takast á við (J. Morgan 1995, 153-154).

Að sama skapi gagnrýnir hún það að gera lítið úr gerendahæfni (e. agency) kvenna sem fara sjálfviljugar af stað hálfnaktar til að dansa í myndböndum. Hér telur hún raunverulegan vanda liggja í ástæðum þess að ungar konur telji þetta góðan kost. Hún bendir t.a.m. á laka fjárhagsstöðu og litla möguleika svartra og brúnna kvenna sem brenglar hugmyndir þeirra um sjálfar sig. Jafnframt bendir hún á að hvíta valdakerfið (e. white power structure) mati svarta samfélagið (e. the black community) á hugmyndum um að hatast innbyrðis í stað þess að takast á við raunverulega óvininn sem er kerfisbundinn rasismi og einmitt þetta hvíta valdakerfi (J. Morgan 1995, 154). Morgan telur hipp-hopp lykil að valdeflingu svarta samfélagsins sem getur skapað heilandi rými (e. healing space) fyrir meðlimi þess. Þetta verður aðeins gert með því að efla það jákvæða sem hipp-hopp hefur upp á að bjóða og nýta það sem samskiptatæki og gagnrýnið rými (J. Morgan 1995).

Þótt gerendahæfni svartra kvenna varðandi eigin líkama sé víða að finna í sögum af mótspyrnu og andófi gegn kynjuðu ofbeldi, er tilhneiging til þess að festa þær í fari fórnarlamba. Einkum endurspeglast þetta í meðferð fjölmiðla og skemmtanaíðnaðarins á svörtum konum og umræðunni þar í kring (Millward 2007). Hipp-hopp feministar vilja margar hverfa frá þessari orðræðu og beina sjónum að möguleikum kvenna og hvernig megi hjálpa þeim í að nýta sér þá í stað þess að vera fórnarlömb. Treva Lindsey talar um hversu flókið það getur verið að gagnrýna klámvæðingu á líkómum svartra kvenna um leið og barist er fyrir rétti þeirra til þess að tala á klámfenginn hátt um sjálfar sig eða tala opinskátt um kynlíf, sem getur verið þeim valdeflandi (Lindsey 2012, 24).

Gwendolyn Pough er sammála Morgan um að byggja brýr milli fræða og veruleika til að afraksturinn skili sér á rétta staði og geri gagn fyrir „konurnar á götunni“. Hún tekur einnig undir með Morgan um hvar raunverulegt vandamál liggi og segir það tilhæfulaust að kenna eingöngu svörtum körlum um að viðhalda hatri gegn svörtum konum. Hún nefnir sem dæmi frægt atvik þar sem hvíti útvarpsmaðurinn Don Imus kallaði Rutgers' körfuboltalið kvenna „hrokkinhærðar hórur“ (e. nappy headed hoes)¹¹, sem var varið af mörgum sem bergmál úr textum rappara. Pough telur það langsótt að kenna svörtum karlmönnum um að hvítir rasistar geri það sem hvítir rasistar gera, þ.e. að viðhafa rasíska orðræðu (Pough 2007, 81). Pough undirstrikar mikilvægi samræðu innan hipp-hopps og þess að allar raddir fái að heyrast, ekki síst þeirra sem hafa jákvæð og feminísk skilaboð fram að færa, en hún bendir á að slík skilaboð ná síður eyrum áheyrenda en þau neikvæðu og skaðlegu. Hún talar um tregðu feminískra rappkvenna til að gangast við feministatitlinum en segir það ekki skipta meginmáli, heldur frekar að þær séu til staðar og kraftur þeirra nýttur (Pough 2007, 94). Einnig nefnir hún allar

¹¹ Sjá nánar t.d. hér: <https://www.mediamatters.org/research/2007/04/04/imus-called-womens-basketball-team-nappy-headed/138497>

þær neikvæðu og skaðlegu ímyndir sem sækja að svörtum konum og að þessar skaðlegu ímyndir sé ekki aðeins að finna hjá listamönnum sem falla í ákveðna „flokka“ innan rapptónlistar. Rapparar sem falla í flokkinn „söluvænir“ (e. commercial) eru t.a.m. almennt taldir skaðlegir en þeir sem falla í flokkinn „meðvitaðir“ eru taldir uppbyggjandi. Þetta bendir hún á að sé ekki alveg svona einfalt því mörg dæmi eru um mjög skaðleg skilaboð frá svokölluðum meðvituðum röppurum. Það þarf að gagnrýna svarta karla fyrir að halda á lofti skaðlegum ímyndum án tillits til hvernig þeir eru „merktir“ eða hver ímynd þeirra er (Pough 2007).

Hipp-hopp feminismi tekst á við þarfir svartra stúlkna, þ.e. þá athygli sem þær þurfa framyfir aðrar stúlkur í samfélaginu, og vill höfða til skemmtanaíðnaðarins til þess að svara þessum þörfum. Þessi nálgun rýmar við þá hugmynd að skemmtanaíðnaðurinn skapar pólitískt rými fyrir þá sem ekki hafa aðgang að hefðbundnum pólitískum stofnunum og nýta þær leiðir til þess að efla sjálfsmynd undirokaðra hópa (Lindsey 2012, 33). Hipp-hopp feminismi virðist á margan hátt flokkast undir póstfeminisma, þar sem hann fordæmir ekki afdráttalaust hlutgervingu kvenna og tekur mið af sjónarmiðum karla, svo er hinsvegar ekki. Hipp-hopp feministar viðurkenna og vita vel af mismunun og fordómum og halda því ekki fram að jafnrétti sé náð, líkt og póstfeministar gera. Hinsvegar telja þær að jafnrétti byggist á samvinnu og samræðu, sem þær telja ekki unnt að ná nema hlustað sé á ólíkar raddir. Joan Morgan segir að hennar kynslóð kvenna séu „dætur feminískra forréttinda“ (e. the daughters of feminist privilege), sem njóta góðs af baráttu eldri kvenna af öllum kynþáttum. Hún segir margar konur af sinni kynslóð taka þessi forréttindi sem sjálfsögðum hlut, en það sé nauðsynlegt að gera sér grein fyrir að þótt sú barátta sé að baki, er enn í mörg horn að líta. Feminísk barátta er ekki eins fyrir þessa kynslóð og hún var fyrir kynslóðina á undan og því þarf aðrar áherslur. Hún kallar eftir feminisma sem er „nógu hugaður til að „fokka“ í gráu svæðunum“ (e. brave enough to fuck with the grays) (J. Morgan 2004).

Hipp-hopp femnistar benda á möguleika hipp-hopp menningar sem vettvang fyrir feminísk skilaboð til kvenna sem þurfa að heyra þau. Þær telja þennan vettvang einnig gagnlegan fyrir konur til að þróa eigin viðhorf og skilgreiningar á sjálfum sér ásamt því að gagnrýna niðrandi eiginleika meinningarinnar og halda opnu samtali við karlmenn um virðingu fyrir konum. Gagnrýnir eiginleikar rapps nýtast vel til að þróa kenningar og efla rökræður um ýmis málefni með opinni umræðu (Peoples 2008).

3.4 Kenningafræðileg hugtök

3.4.1 Þekkingarfræði svartra kvenna

Patricia Hill Collins skiptir undirokun (e. oppression) svartra kvenna í bandarísku samfélagi í þrjá meginflokka; misnotkun á vinnu svartra kvenna við uppbyggingu kapítalíska hagkerfisins, útilokun frá

pólítískum áhrifum og borgararéttindum og loks þrálát ítrekun staðalímynda svartra kvenna sem skapaðar voru á tímum þrælahalds og réttlæta áframhaldandi kúgun þeirra (Collins, 2000, bls. 4-5). Collins bendir jafnframt á að svartar konur glími við margþætta mismunun í Bandarísku samfélagi en þær hafi átt erfitt með að útskýra hana og fá hana viðurkennda innan greiningarramma hvíttra karlmannna, sem virðist gjarnan vera notaður sem stöðluð mælistika á alla hluti. Svartar konur hafa því gjarnan fundið sér aðrar leiðir til að tjá upplifanir sínar og pólítík og hafa þær leiðir gjarnan verið með skapandi orðræðu, miðluð í skáldskap, bókmenntum og söngtextum (Collins, 2000, bls. 251-252).

Collins bendir á mikilvægi þeirrar þekkingar sem felst í textum, ritum og ræðum svartra kvenna og segir nauðsynlegt að nýta til þess aðra þekkingafræði en þá sem telst hefðbundin í akademískum skilningi. Hún segir minnihlutahópa (einnig hvítar konur) almennt kljást við sama vandann, þ.e. að mismunun sé ekki viðurkennd þar sem litið er framhjá valdatengslum í samfélaginu. Með því að nýta aðra kenningaramma má beina sjónum að þessum valdatengslum til þess að fá aðra sýn á samfélagið og það sem leiðir til mismununar á heildrænan hátt, með hliðsjón af upplifunum og lífsreynslu (e. lived experiences) (Collins, 2000, bls. 253-256). Collins skilgreinir þekkingafræði svartra feminista (e. black feminist epistemology) sem greiningaramma og talar um 4 víddir hennar sem eru: lífsreynsla sem mælikvarði túlkunar (e. lived experience as a criterion of meaning), notkun samtals (e. use of dialogue) við greiningu, siðferði persónulegrar ábyrgðar (e. ethics of personal accountability) og kærleikssiðferði (e. ethics of caring) (Collins, 2000, bls. 266).

Patricia Hill Collins gagnrýnir fræðasamfélagið fyrir að hlusta ekki á konur utan þess. Hún segir að kvenrappara á borð við Sista Souljah, Queen Latifah og Salt'n'Pepa tala til ungra kvenna, sem fræðasamfélagið nær ekki til og því eigi að fagna röddum þeirra þótt þær flokkist ekki strangt til tekið undir „feminisma“ eða gangist ekki við titlinum. Hún segir að þekkingafræði svartra kvenna geri ráð fyrir að hlustað sé á raunverulegar upplifanir kvenna og því sé það úr takti við þá hugmyndafræði að útiloka konur sem eru að tala einmitt um sínar upplifanir og til annarra kvenna. Hún segir að aðeins með því að ná til sem mest fjölbreytts hóps sé hægt að fá heildstæða mynd af marglaga sjónarhorni (e. standpoint) svartra kvenna (Collins 2000, 16).

3.4.2 Skakka herbergið

Melissa Harris-Perry talar einnig um pólítíska tjáningu svartra kvenna með listsköpun og segir upplifanir svartra kvenna almennt vera pólítísku eðlis vegna undirskipaðrar stöðu þeirra og stöðugar baráttu gegn því að vera skilgreindar út frá niðrandi staðalímyndum (Harris-Perry 2011, 4-5). Í bók sinni *Sister Citizen* greinir hún texta nokkurra svartra kvenrithöfunda og ber saman við atburði úr raunveruleikanum og frétttaflutning af þeim atburðum. Þannig beinir hún sjónum að því hvernig svartar konur hafa nýtt skáldskap til þess að koma á færi harðri samfélagsgagnrýni sem ekki aðeins hefur átt sér stoð í raunveruleikanum á þeim tíma sem verkin voru rituð, heldur einnig hvernig þessi

gagnrýni er enn gild, jafnvel áratugum seinna. Hún telur staðalmyndir spila stóran þátt í þessum raunveruleika þar sem þær grafa undan manngildi (e. humanity) svartra einstaklinga og réttlæta jaðarsetningu og kúgun (Harris-Perry 2011).

Harris-Perry lýsir því hvernig staðalmyndir svartra kvenna hafa áhrif á sjálfsmynd þeirra og hegðun. Hún líkir stöðu þeirra við tilraun þar sem fólk var látið sitja í skökku stól í skökku herbergi og spurt hvort því fyndist það sitja beint. Ef það svaraði neitandi var það beðið að rétta sig af. Sumir þátttakendur litu á umhverfið og fannst þeir alveg beinir, þrátt fyrir talsverðan halla, aðrir sögðust halla og tókst í sumum tilfellum að nánast rétta sig alveg af, öðrum ekki. Harris-Perry segir þetta lýsa stöðu svartra kvenna í bandarísku samfélagi. Þær eru alltaf í skökku herbergi (e. crooked room) þar sem samfélagið hefur skapað hallann sem þær standa í með staðalmyndum. Sumar sjá ekki hallann og lifa í takt við þær staðalmyndir sem þeim eru skapaðar, aðrar stríða gegn þeim og reyna að rétta sig af með eigin aðferðum (Harris-Perry 2011, 28-29).

Harris-Perry framkvæmdi eigin rannsókn á viðhorfum svartra kvenna til staðalmynda og þeim áhrifum sem þær höfðu á líf þeirra. Konurnar voru á mismunandi aldri, komu úr mismunandi fjölskylduaðstæðum, með ólíkan bakgrunn, af ólíkri stéttarstöðu og frá mismunandi borgum/bæjum. Það eina sem þær áttu sameiginlegt innbyrðis var að þær voru allar svartar. Nær allar konurnar sögðust kannast við staðalmyndirnar, lýstu hvernig þær höfðu haft áhrif á líf þeirra og hvað þær gerðu til að forðast þessa flokkun (Harris-Perry 2011, 32-35). Í mörgum tilvikum hafði þetta í för með sér einhvers konar sjálfsritskoðun og sýnir í raun hversu flókið það getur reynst að reyna að standa upprétt í skakka herberginu. Svartar konur forðast að vera stimplaðar af staðalmyndum og skaða jafnvel sjálfar sig ýmist til þess að afsanna þær eða sýna fram á að þær falla ekki undir þær (Harris-Perry 2011, 34)

3.4.3 Illvígur kvenleiki

Imani Kai Johnson skilgreinir hugtakið „illvígur kvenleiki“ (e. badass femininity) sem tegund kvenleika sem verður til í jaðarsettum samfélögum. Þessi tegund kvenleika byggir á upplifunum (e. lived experiences) kvenna sem þurft hafa að þróa með sér ákveðna eiginleika til þess að komast í gegnum lífið í líkama sem ekki stenst evrópsk viðmið um kvenleika hins ráðandi meirihluta. Slíkur kvenleiki er oft túlkaður sem ókvenlegur og jafnvel flokkaður sem einhverskonar karlmennska (e. masculinity). Johnson segir illvígur kvenleika gjarnan tengdan við einhvers konar listræna líkamstúlkun sem þykir ögrandi eða „karlmannleg“ (skv. almennum viðmiðum) og nefnir hún breikstelpur (e. b-girls) og blúskonurnar eftir afnám þrælahalds sem dæmi um konur sem framkvæma illvígur kvenleika (Johnson 2014).

Breikdans er gott dæmi um dans sem er beintengdur við karlmennsku vegna þess hvernig hann fer fram og þann líkamlega styrk og ögrandi framkomu sem þarf til að framkvæma hann á réttan hátt.

Dansinn er byggður á áskorunum milli tveggja aðila eða hópa þar sem hvor um sig reynir að móðga hinn í gegnum alls kyns látbragð á meðan framkvæmd eru mjög flókin dansspor við taktfasta tónlist. Dansarnir eru að mestu spunnir upp á staðnum þar sem bregðast þarf við rútinu hins aðilans en hreyfingarnar eru oft æfðar og fullkomnaðar með ströngum æfingum, sérstaklega þær sem krefjast mikillar samhæfni eða nákvæmni. Johnson bendir á að stelpur og konur sem stunda breikdans séu gjarnan kallaðar „strákastelpur“ (e. tomboys) en henni þykir það benda til að þær séu að framkvæma einhvers konar karlmennsku og fái ekki að vera konur. Með tilvitnun í blúskonurnar segir hún að þarna sé um sama kvenleika að ræða. Þarna eru á ferð konur sem túlka tilfinningar sínar en neita að vera fórnarlömb, heldur skora þann sem reynir að klekkja á þeim á hólmi og jafnvel ógna viðkomandi. Hún segir jafnframt að framkvæmd illvígs kvenleika sé alls ekki eftirherma á karlmennsku, eins og hugtakið „strákastelpa“ bendir til, heldur sé um að ræða gegnheila „kvenmennsku“, illvígan kvenleika (Johnson 2014). Rapp byggir á sömu eiginleikum og bæði blús og breikdans og því má með sanni segja kvenkyns rappara framkvæma illvígan kvenleika. Sama má segja um söngkonur og ljóðlistakonur sem flytja eigið efni með svipuðu þema. Þær „eiga“ kvenleika sinn og kynverund og gera engar málamiðlanir.

3.4.4 Hvíta glápið, litblinduhugmyndafræði og hvít viðkvæmni

Litblinduhugmyndafræði (e. color blind ideology) er hugmyndafræði byggð á nýfrjálsbyggjúsónarmiðum um jafnrétti og er gjarnan notuð af hvítum ungmönnum sem sækjast í að vera þátttakendur í hipp-hopp menningu, til að réttlæta þátttöku sína og skapa sér rými innan hennar. Litblinduhugmyndafræði byggir á að afneita mismuni byggðum á húðlit/kynþætti með því að yfirfæra skilaboð um slíka mismunun og gera þau almenns eðlis. Jason Rodriques segir þetta grafa undan slíkum skilaboðum, sem eiga djúpar rætur í hipp-hopp menningu, og í raun réttlæta menningarnám (e. cultural appropriation). Litblinduhugmyndafræði er m.ö.o. vel til þess fallin að hvítþvo hipp-hopp og grafa undan því sem pólitísku afli svartra og brúnna Bandaríkjamanna (Rodriques 2006).

Hvít viðkvæmni (e. white fragility) er hugtak sett fram af Robin DiAngelo og lýsir trega hvíts fólks til að horfast í augu við stöðu sína sem fólks af ákveðnum kynþætti (e. racialised subjects) og þeim varnarkerfum sem fara í gang við að vera minnt á forréttindastöðu sína, t.d. sjálfsvörn, afneitun, píringur og reiði (DiAngelo 2011). Hvítleiki sem slíkur er ekki vel skilgreindur þar sem hann er almennt viðmið í hinum vestræna heimi, þar sem hvítt fólk er „bara fólk“ en aðrir eru skilgreindir eftir kynþætti eða menningu. Hvítt fólk kemst oftast í gegnum lífið án þess að þurfa nokkurn tímann að skilgreina sjálft sig eftir kynþætti og verður því gjarnan pirrað eða óöruggt ef það lendir í aðstæðum þar sem slíkra skilgreininga er krafist því að orðið „kynþáttur“ (e. race) bendir sjálfkrafa til hörundsökkra einstaklinga (DiAngelo 2011).

Vald felst í sýnileika samkvæmt Foucault, en einnig í ósýnileika. Foucault útskýrir þetta með tilvitnun í fangelsi Benthams (e. Bentham's panopticon) þar sem fönngum er haldið í hringlaga fangelsi. Eftirlitsmaðurinn er í turni í miðjunni, en fangarnir vita aldrei hvenær eða hvort augu hans eru á þeim svo þeir verða að hegða sér eftir settum reglum til öryggis til að forðast refsingar. Eftirlitsmaðurinn fær vald sitt í gegnum áhorf sitt, eða „gláp“ (e. gaze) en Foucault útskýrir að hver sem er getur tekið stöðu eftirlitsmannsins, því byggingin sjálf er forsenda valdsins og stendur fyrir innri gerð (e. infrastructure) samfélagsins. Turninn er sýnileiki valdsins, en þar sem fanginn sér ekki inn í turninn er framkvæmd valdsins ósýnileg (Foucault, *Discipline and Punish* [1975] 2012).

Bell hooks notar hugtakið „andgláp“ (e. oppositional gaze) og skilgreinir það sem nokkurs konar andspyrnu eða uppreisn. Hún segir þrælum t.a.m. hafi verið bannað að glápa (e. gaze) á það sem hvítt fólk var að gera og bar það saman við það að foreldrar hennar bönnuðu henni að glápa þegar hún var lítil. Hún setur glápið í samhengi við valdatengsl og vitnar til Foucault í því sambandi og segir að völd felist í glápinu. Hinn valdameiri tekur sér það leyfi að banna hinum valdaminni að glápa á sig og sviptir hann þar með réttindum til að horfa á það sem hann sér. Hooks nefnir líka skilgreiningu Lauru Mulvey á „karlmannsglápinu“ (e. male gaze) sem Mulvey notar til þess að túlka kvikmyndir, þar sem sjónarhorn á konur er almennt í gegnum girndaraugu karlmannsins. Hooks segir því andglápið almennt vera í höndum svartra kvenna, annars vegar vegna þrælasögunnar og hinsvegar vegna þess að kvikmyndir og fjölmiðlaefni frá þeirra sjónarhorni eru sjaldséð fyrirbæri (hooks, *Black Looks: Race and Representation* 1992, 115-131). Hvíta glápið (e. the white gaze) er hugtak sem er í almennri notkun hjá svörtum fræðimönnum og vel skilgreint og vísar til áhorfs hvíttra á verk svartra og gagnrýni frá ríkjandi sjónarhorni. Joan Morgan notar hugtakið t.a.m. á ráðstefnu um hipp-hopp og bókmenntir þar sem hún svarar spurningu frá gesti úr sal um hvernig hún vinnur undir hvíta glápinu. Þarna vísar spyrjandi til þess að skrifa um málefni svartra innan hins hvíta fræðasamfélags og fá verk sín viðurkennd. Morgan segir þetta málamiðlun sem hún hefur lært að vinna með en að hún leyfi sér að brjóta upp formið með ýmsum leiðum og kenni þannig lesandanum að fylgja sér (Asante, o.fl. 2016).

Xie, Osumare og Ibrahim fjalla um gláp túristans (e. tourist gaze) í tengslum við hipp-hopp menningu en skilgreina túrisma mjög vítt. Höfundar segja að tækniframfarir síðustu áratuga hafa opnað á túrisma án ferðalaga, t.d. í gegnum fjölmiðlunartækni (plötur, geisladiska, tímarit, hljómflutningstæki, sjónvörp, tölvur o.fl.) og ekki síst í gegnum internetið, sem hefur fært heiminn að fótum þeirra sem hafa að því aðgang. Við þetta bætist hefðbundinn túrismi, en skipulagðar hipp-hopp ferðir hafa orðið vinsælar í Bandaríkjunum með aukinni hnattvæðingu hipp-hopp menningar. Eins og Foucault, hooks og Mulvey hafa bent á með skilgreiningum sínum á glápinu, segja Xie, Osumare og Ibrahim utanaðkomandi gláp á hipp-hopp hefur haft mikil áhrif á menninguna, enda felst mikið vald í glápinu. „Gláparinn“ tekur sér t.d. skilgreiningarvald og dæmir hvað er gott og slæmt,

hvað er ekta og hvað er plat (e. real or fake) og stýrir markaðinum með neyslu sinni (þ.e. skv. lögmálum markaðarins í kapítalísku hagkerfi um framboð og eftirspurn) (Xie, Osumare og Ibrahim 2006).

Undanfarinn kafli hefur fjallað um kenningar, kenningaramma og kenningafræðileg hugtök sem afmarka umfjöllunina. Næst mun ég fjalla um þátttöku svartra kvenna í hipp-hoppi og máta kenningarnar og kenningafræðilegu hugtökin við raunveruleika þeirra og átök við markaðsumhverfi hipp-hopps.

4 Svartar konur hipp-hopp

4.1 Hipp-hopp sem túlkun á svartleika og svörtum kvenleika

Í bók sinni „The Games Black Girls Play. Learning the Ropes from Double-Dutch to Hip-Hop” rekur Kyra D. Gaunt rætur leikja svartra bandarískra stúlkna og þýðingu þessara leikja fyrir sjálfsmynd þeirra og félagsmótun. Hún kannar jafnframt gagnvirk áhrif milli þessara leikja og vinsællar tónlistar svartra listamanna af báðum kynjum og merkir greinileg áhrif þeirra á tónlistarmenninguna bæði hvað varðar stíl og rytma, en einnig hvað varðar tilvísanir, stef og eftirhermur sem víða er að finna í vinsælli tónlist, einkum í hipp-hoppi og R&B. Bókin er afrakstur rannsóknar Gaunt á slíkum leikjum með tilvísan í sögulegar heimildir og rannsóknir fræðimanna á sviði tónlistar og túlkunar, ásamt því að byggja á viðtölum höfundar við fjölda svartra kvenna og karla sem ólust upp í mismunandi fylkjum Bandaríkjanna. Niðurstaða Gaunt er sú að svartar konur læra „félagslegan svartleika” (e. to be socially black) í gegnum þessa leiki, sem tengja saman svartar konur frá mismunandi samfélögum innan Bandaríkjanna (Gaunt 2006).

Leikirnir sem um ræðir eru leikir sem byggja á dansi, söng, handklappi, fótstappi og annarri rytmískri líkamstjáningu, ásamt hinum vinsæla „double dutch” sem svipar mjög til það sem Íslendingar kalla snú-snú, en er framkvæmdur með tveimur böndum og undir einhverskonar söng og dansi. Leikjunum fylgja gjarnan rímur sem sumar eru keimlíkar milli ólíkra samfélaga en aðrar eru einstakar. Rímurnar bera oft æi sér tilvitnanir í karaktera, atburði og fyrirbæri þekkt í svörtu samfélagi en Gaunt bendir á að stundum fá rapparar og karlkyns lagahöfundar lánaðar rímur úr þessum stelpuleikjum, eða vitna til þeirra í vinsælum rapp- og dægurlögum. Þessi tengsl eru vanmetin að mati Gaunt en hún líkir þessu við menningarnám (e. cultural appropriation) svartra karla á leikjum svartra stúlkna. Löng hefð er fyrir notkun rytma til að efla samhæfingu og samfélagslega vitund innan svartra samfélaga og má rekja þær aftur til Afrískra hefða. Söngvar og rímur voru notuð við vinnu á plantekrum Bandaríkjanna af þrælum og baráttusöngvar voru sungnir í mannréttindabaráttum eftir afnám þrælahalds. Leikir svartra stelpna eru leifar af þessum hefðum, sem þannig er haldið gangandi og Gaunt telur fræðimenn líta framhjá þessu mikilvæga hlutverki svartra kvenna (Gaunt 2006).

Á meðan litið er á tónlist hvítra sem lærða og kerfisbundna er tónlistarsköpun svartra talin handahófskennd og sveipuð eðlishyggju um „náttúrulegan” rytma. Þetta er gjarnan tengt við læsi og menntun, þ.e. að það sem hvítir geri krefjist menntunar og vinnusemi, á meðan tónlist svartra er tengd við skemmtun, leik og iðjuleysi. Gaunt bendir hinsvegar á að tónlist svartra sé alveg jafn „lærð” og tónlist hvítra, en hún er gjarnan lærð í gegnum leik og störf og hluti af daglegu lífi svartra, fremur en með sértækri menntun. Vegna þess að mikil líkamleg tjáning fylgir gjarnan tónlist svartra, er hún tengd við dýrslegt eðli og hömluleysi (Gaunt 2006, 37). Rannsóknir Katehrine Dunham á dönsum

afrísku Díasporunnar um miðja síðustu öld afsannar þetta, en Dunham komst að því að ríkar danshefðir menningarsamfélaga bentu þvert á móti á hærri greind og öflugri meðvitund (Das 2015).

4.2 Rappkonur, iðnaðurinn og kvenfyrirlitning

Konur í hipp-hoppi vinna á jaðri menningarinnar og ljóst er að þær þurfa að vinna harðari höndum til að öðlast velgengi en karlkyns kollegar þeirra. Þessi staðreynd er þrástef í öllum viðtölum og umfjöllunum sem snerta kvenrappara og konur innan hipp-hopps. Þær mæta í fyrsta lagi fordómum sem snúa að fyrirfram gefnum staðalmyndum um svartar konur þegar kemur að ímynd og markaðssetningu, í öðru lagi mæta þær almennum fordómum gegn konum í tónlist sem t.a.m. dregur hæfileika þeirra í efa og í þriðja lagi lenda þær gjarnan í innbyrðis samkeppni þar sem þeim er talin trú um að markaðurinn rúmi ekki nema eina konu í einu og að aðrar konur séu þeim samkeppni fremur en samherjar. Þær konur sem hafa brotist inn á svið hipp-hopps eiga því flestar sameiginlegt að hafa mjög breitt hæfileikasvið og jafnframt haft meira til brunns að bera en að geta annað hvort „eingöngu“ rapað eða sungið. Til vitnis um þetta eru listakonur á borð við Missy Elliott, Lauryn Hill, Erykah Badu, Angie Stone, Queen Latifah og MC Lyte, auk kvennasveitanna TLC og Salt-N-Pepa.

Sha-Rock (Sharon Jackson) var fyrsti kvenrapparin sem sögur fara af, en hún var systir DJ Cool Herc og mundaði hljóðnemann í hverfapartýum hans alveg frá 1976. Hún varð síðar hluti af Funky 4+1, sem var fyrsta rappsveitin til að koma fram í beinni sjónvarpsútsendingu (Saturday Night Live 1981). Mercedes Ladies (skipuð af tveimur plötusnúðum og fjórum röppurum) voru starfandi frá 1977 sem hluti af partýsenunni. Fyrstar til að rappa á vínul 1978, voru tvær unglígsstúlkur, Paulette Tee og Sweet Tee, en platan var tekin upp af föður þeirra sem var pródúsent frá Harlem. Árið 1979 gaf svo Lady B frá Fíladelfíu út lagið „To the beat y’all”. Um svipað leyti stofnaði Sylvia Robinson Sugarhill plötuútgáfuna sem var fremst í útgáfu hipp-hopps og gaf út hið alræmda „Rapper’s Delight” með Sugarhill Gang þetta sama ár. Sylvia Rhone hét önnur kona sem var í lykilstöðu hjá Elektra Records og Monica Lynch sem tók stöðu forstjóra Tommy boy (Phillips, Reddick-Morgan og Stephens 2005, 255-256).

Fjölmargar konur brutust inn á svið hipp-hopps á níunda áratugnum í gegnum svokölluð „andsvarslög” (e. answer records), en slík lög eru gerð til að „svara” lögum annarra rappara. Fremst þar í flokki var hin fjórtán ára Roxanne Shanté (Lolita Shanté Golden), en lag sem skartaði frjálsu flæði (e. freestyle) hennar var gefið út 1984 undir nafninu „Roxanne’s Revenge” og var andsvar við laginu „Roxanne, Roxanne” með sveitinni U.T.F.O. Í kjölfarið fylgdu tugir andvarsлага sem sameiginlega eru þekkt undir nafninu „Roxönnustríðin” (e. the Roxanne wars) þar sem fjöldi kvenna svaraði fyrir hina ímynduðu Roxanne sem U.T.F.O. hafði farið ófögurum orðum um. Shanté var þrátt fyrir ungan aldur mjög reyndur rimmurappari (e. battle MC) og hluti af hópi sem gekk undir nafninu „The Juice Crew”,

þar sem hún var eini kvenmaðurinn. Hún er enn talin til áhrifamestu rappara tímabilsins og brautryðjanda kvenrappara seinni tíma, en ferill hennar einkenndist engu að síður af svikum tónlistariðnaði sem nýtir sér vankunnáttu fátækra ungmenna. Shanté hefur hinsvegar barist fyrir rétti sínum í seinni tíð og hefur (að eigin sögn) náð að öðlast höfundarréttindi á því efni sem hún hefur gefið út, sem áður var ranglega skrifað á aðra (Mshaka 2007).

MC Lyte (Lana Moorer) kom fram á sjónarsviðið með sinni fyrstu smáskífu „I Cram to Understand U (Sam)” og stuttu síðar sólóplötu í fullri lengd „Lyte as a Rock” sem kom út 1988. Lyte kom, líkt og Shanté, úr hópi rappara þar sem hún var eina konan, en hennar bestu vinir mynduðu dúettinn „Audio Two”. Lyte hefur verið titluð sem „Zora Neale Hurston Hipp-hopps” vegna hæfni sinnar til að segja sögur, en textar hennar einkennast af valdeflingu og hvatningu til kvenna um að standa með sjálfum sér. Á sama tíma eru rimmutextar hennar grimmir í garð annarra kvenna, t.d. andsvarslagið „10% dis” sem beint var að rapparanum Antoinette, sem áður hafði í texta sent skot á Audio Two (Young 2007). Þeir félagar vildu ekki svara Antoinette, þar sem þeim fannst ekki rétt að ráðast á konu, og féll það því í hlut Lyte að skjóta á hana til að vernda heiður þeirra (Lyte 2015).

Queen Latifah (Dana Owens) gaf út sína fyrstu breiðskífu „All Hail the Queen” 1989, en Latifah tilheyrði stórum hópi listamanna sem kölluðu sig „Native Tongues” og höfðu sprottið frá hreyfingu „Zulu Nation” Afrika Bambaata. Native Tongues byggðu á afrósentrískum (e. Afrocentric) gildum og lögðu áherslu á fimmtu grunnstoð hipp-hopps, þekkingu (e. knowledge). Þær hipp-hopp sveitir sem kenna sig við Native Tongues (m.a. A Tribe Called Quest, De La Soul, Jungle Brothers og Black Sheep) gagnrýndu mjög efnishyggju, fíkniefnanotkun og fáfræði innan hipp-hopps og kvöttu til ríkari samhyggðar meðal svarts fólks, þekkingu á sögu „móðurlandsins” (Afríku) og fleira í þeim dúr. Textar Latifah eru með svipuðu sniði, en hún skammar t.a.m. svarta karla fyrir vanvirðingu gagnvart svörtum konum og svartar konur fyrir að bera ekki virðingu fyrir sjálfum sér. Í laginu „Ladies First” tekur Latifah höndum saman við hina bresku Monie Love sem einnig var hluti af Native Tongues, en myndbandið við lagið skartar svörtum kvenhetjum sögunnar á borð við Sojourner Truth og Angelu Davis. Myndbandið fagnar konum afrísku dásporunnar og er samvinna þessara tveggja ungu, svörtu kvenna frá tveimur heimshornum táknræn í því samhengi (Hirji 2007).

Uppgangur gengjarappsins (e. gangsta rap) á tíunda áratugnum og gríðarlegar markaðsvinsældir þess höfðu mikil áhrif á þátttöku kvenna í hipp-hoppi. Það er því ekki undarlegt að konurnar sem ruddu sér til þar rúms á þessu tímabili sköpuðu sér ímyndir sem enn eru bitbein í feminískri umræðu. Lil’ Kim (Kimberley Jones) er ein þeirra, en Kim hóf feril sinn á götum Brooklyn þar sem hún nýtti öll tækifæri til að einoka hljóðnema hverfasamkoma og vakti athygli fyrir mjög ögrandi og frumlegan fatastíl. Eins og viðurnefni rapparans gefur til kynna er hún ekki há í loftinu en býr yfir þeim mun stærri persónuleika. Kim ólst upp með mjög stjórnsaman föður og árekstrar við hann á unglisngsárum

Kim urðu til þess að hún flúði heimilið og bjó á götunni undir vafasömum verndarvæng fíkniefnasala. Notorious B.I.G. (Christopher Wallace) var ungur rappari sem hafði nýlega gert samning við „Bad Boy Records”, nýja óháða hipp-hopp útgáfu í eigu rapparans og tónlistamannsins Sean „Puffy” Combs. B.I.G. kynntist Kim og hreifst af stíl hennar og bauð henni að koma fram með sér á tónleikum. Samvinna þeirra vakti mikla lukku, enda áhrifaríkt að sjá þessa smávöxnu konu svara þessum risavaxna manni fullum hálsi, með hrárrri rödd og þéttu flæði. B.I.G. gerði feril Kim að verkefni sínu meðfram sínum eigin ferli, gerði hana að meðlimi í rappsveit sem skipuð var vinum hans og nefndist „Junior Mafia”, ásamt því að aðstoða hana við gerð hennar fyrstu sólóplötu, „Hardcore”, sem kom út 1996. „Hardcore” var markaðssett með áherslu á kynþokka Kim og auglýsingaveggspjald plötunnar skartaði Kim í hlébarðamynstursbikiní sitjandi á hækjum sér með útglennta fætur. Textar plötunnar fjölluðu að mestu leyti um kynlíf og ofbeldi þar sem Kim var miskunnarlaus gerandi, nokkurs konar „mafíumamma” (McGlynn 2007).

Rapparinn Foxy Brown (Inga Marchand) gaf út sína fyrstu sólóplötu „Ill Na Na” sama ár og var markaðssett á sama hátt og Lil’ Kim, þ.e. fáklætt og ögrandi glæpakvenndi með hárbeytt rímnaflæði. Foxy Brown var hinsvegar gefin út af plötuútgáfu Russell Simmons, „Def Jam” sem var rótgróið óháð fyrirtæki sem einbeitti sér að útgáfu hipp-hopps. Foxy tilheyrði raphópi sem kallaði sig „The Firm”, þar sem hún var eina konan (líkt og Lil’ Kim í Junior Mafia) en frægastur í þeim hópi var rapparinn Nas (Nasir Jones) sem þegar var stórt nafn í bransanum. Foxy og Kim var att saman af plötufyrirtækjum sínum, enda kepptust þær um sama neytendahópinn (þ.e. karlmenn sem fantaseruðu um konurnar og dáðust að körlunum sem þær unnu með), og flugu neistar gjarnan milli kvennanna tveggja á plötum þeirra (McGlynn 2007). Fleiri raphópar sem að öðru leiti voru eingöngu skipaðir körlum, kepptust við að hafa konu í hópnum, sem þá skaut skotum á konur annarra hópa. Ruff Ryders hópurinn (með rapparann DMX í fararbroddi) fékk Eve (Eve Jihan Jeffers, upphaflega þekkt sem Eve of Destruction) til liðs við sig, en ímynd Eve var ekki eins kynferðisdrifin og ímyndir Kim og Foxy. Hún lýsti sjálfri sér sem „bolabít í pilsí” (e. pitbull in a skirt) og textar hennar voru mun feminískari og félagslega meðvitaðri en hinna tveggja (Ramirez 2014).

Missy Elliott sker sig úr í hópi kvenrappara að því leyti að hún kemur inn í bransann um „bakdyrnar” sem lagahöfundur og pródúsent. Missy hafði áður reynt fyrir sér sem listamaður en verið neitað um tækifæri þar sem útlit hennar þótti ekki falla að hefðbundnum ímyndum, en Missy er lágvaxin og þykk í vexti með dökkan húðlit og þykir ekki anlitsfríð samkvæmt hefðbundnum fegurðarstöðlum. Hún vann lengi fyrir sér við lagasmíðar, útsetningar og hljóðblöndun ásamt æskuvini sínum Timothy „Timbaland” Mosley og saman vöktu þau athygli fyrir vinnu sína á annarri sólóplötu R&B söngkonunnar Aaliyah, „One in a Million”, sem naut mikillar velgengni. Í framhaldi fengu Missy og Timbaland fleiri verkefni og Missy færði sig rólega yfir í að rappa sem „gestur” hjá

listamönnum sem hún vann fyrir. Hún vakti athygli fyrir framúrstefnulega og óvenjulega framkomu og stíl, sem að lokum varð til þess að iðnaðurinn gaf henni rými sem sjálfstæðum listamanni. Fyrsta plata Missy Elliott „Supa Dupa Fly” kom út 1997 og vann hún hana í samvinnu við Mosley. Viðtökurnar voru ekki af verri endanum og virtist Missy höfða til mjög breiðs hóps vegna frumleika og nýstárlegrar ímyndarsköpunar. Missy er sannkallaður fjöllistamaður. Ásamt því að semja, útsetja og hljóðblanda fyrir sjálfa sig og aðra, syngur hún jafnframt, rappar og dansar. Hún nýtir sérstakt útlit sitt í leikræna tjáningu og myndbönd hennar sem unnin voru í samvinnu við myndbanda- og kvikmyndagerðarmanninn Hype Williams vöktu sérstaka athygli. Textar Missyjar eru oft myndrænir og einlægir og henni tekst að tala mjög ítarlega um kynlíf með því að nýta myndmál og húmor fremur en grófan orðaforða. Hún er heldur ekki feimin við að klæðast ögrandi flíkum þrátt fyrir íturvaxinn líkama sinn og brýtur þannig mörg af þeim fyrirmælum sem tónlistariðnaðurinn hefur sett stórum konum í gegnum tíðina um hvernig þær eigi að líta út (Carr 2007).

Tónlistartímaritið Billboard tileinkaði marsmánuð 2014 konum í hipp-hoppi (tilefnið var mánuður kvennasögu (e. women’s history month)) og birti af því tilefni umfjöllun um einn kvennrappara/rappsveit á dag frá 1. mars – 31. mars. Samantektin sýnir því þrjátíu og eina umfjöllun um konur í hipp-hoppi á einum stað, sem inniheldur viðtöl bæði við þær sjálfar og þá sem hafa unnið með þeim ásamt ágripi af ferli þeirra. Flestar eru konurnar spurðar um iðnaðinn og samskipti við aðrar konur innan hans og flestar nefna þær rígg milli sín og annara kvenna, sem að mestu leyti hefur verið búið til í þeim tilgangi að selja plötur. Flestar nefna einnig hindranir sem þær hafa mætt og því hvernig hæfileikar þeirra hafa verið dregnir í efa. Roxanne Shanté lýsir t.a.m. atviki frá 1986 þegar hún tók þátt í stórri rímnarimmu 15 ára gömul. Hún hafði slegið út alla keppendur og stóð ein eftir með rapparanum Busy Bee. Einn dómari (rappari Curt Blow) sá til þess að hún var slegin út og Busy Bee yfirlýstur sigurvegari. Þegar hún spurði Blow síðar hvers vegna hann hafi gert henni þetta, sagði hann að hipp-hopp sem listform yrði að hasla sér völl sem alvöru tónlistarstefna. Það gengi aldrei ef einhver stelpa væri þar í forsvari (Ramirez 2014).

4.3 Líkamspólítík svartra kvenna

Saga afrísk-amerískra kvenna hefur að stórum hluta til snúist um líkama þeirra en líkamar eru merktir af kynþætti og endurspeglar stéttastöðu og samfélagsleg viðhorf (Millward 2007). Hipp-hopp, rétt eins og fyrirrennarar þess, blús, rokk, djass og sálartónlist, hefur túlkað kynverund, kynferðislegar langanir og kynlíf, en þessi hefð hefur sínar sögulegu rætur. Angela Davis rekur slíka túlkun til fyrstu blúslistamannanna, sem fögnuðu nýfengnu kynfrelsi sínu á þennan hátt, enda var frelsi þeirra að öðru leyti takmarkað vegna fátæktar og fordóma (Davis 1998). Að auki er hipp-hopp að forminu til byltingartengt, en rætur þess liggja til skálda Svörtu listhreyfingarinnar sem nýttu ögrandi orðræðu

og skilaboð til að ögra hvíta glápinu. Blótsyrði eru hluti af þessari orðræðu þar sem listamaðurinn tekur sér valdastöðu með því að hneyksla (aðallega) hvíta áheyrendur (Gladney 1995).

Heiðurspólitík (e. politics of respectability) var stefna svartra millistéttarkvenna eftir afnám þrælahalds og var tilraun þeirra til þess að „standa uppréttar í skakka herberginu“. Heiðurspólitík gekk í raun út á það að öðlast virðingu hins hvíta samfélags og losna undan skömminni sem fylgdi mýttunni um að svartar konur væru kynóðar lauslætisdrósur. Þetta varð til þess að þær reyndu að forðast samneyti við konur af lægri stigum sem þeim fannst ekki standast væntingar um heiðvirði (Davis 1981). Aukin umræða svartra feminista innan og utan fræðasamfélagsins hefur gjarnan þótt taka svipaða línu, þar sem svartar konur í hipp-hoppi eru gagnrýndar fyrir framkomu sína og verk sín. Margar eru sagðar niðra sjálfar sig og aðrar svartar konur og þær ýmist gagnrýndar fyrir að skilgreina sig ekki sem feminista eða, ef þær gera það, að standa ekki undir titlinum. Klæðaburður er einnig oft gagnrýndur og hvernig þær gangast við niðrandi markaðssetningu (Collins 2000). Hipp-hopp feministar tala flestir gegn kröfunni um heiður og vilja frekar að umræður og skoðanaskipti eigi sér stað um ólík viðhorf. Hipp-hopp feministar leitast við að skilja sjónarmið sem stangast á við þeirra eigið og hvers vegna sumir einstaklingar kjósa að vera hluti af einhverju sem misnotar þá og niðurlægir. Rót vandans er samfélagslegt mein, ekki einstaklingarnir sem bærast á visnuðum laufum hans.

Skemmtanaíðnaðurinn er umhverfi sem selur ímyndir. Listamenn eru því tilneyddir að markaðssetja sjálfa sig með tilheyrandi fórnnum til að lifa af list sinni og næla í samning við útgáfufyrirtæki. Tónlistarbransinn er meira og minna í eigu stórra fyrirtækja sem hafa það markmið að hámarka gróða, ekki aðeins á því afmarkaða sviði sem listamaðurinn vinnur í, heldur fyrir stóran markað sem fyrirtækið hagnast á að þjóna. Samband tónlistariðnaðarins við klámiðnaðinn er þarna umhugsunarverður þáttur sem gæti útskýrt vinsældir vissrar tegundar af hipp-hoppi fram yfir aðrar og jafnvel hvernig feminísk orðræða hefur runnið saman við kynfrelsi og túlkun á því (Hobson og Bartlow 2008). Miller-Young bendir á að svartir líkamar hafi lengi verið markaðssettir sem klám, en með samruna sínum við hipp-hopp hefur klámiðnaðurinn slegið á gullæð og áhrif þessa sambands hafa orðið æ sýnilegri í hipp-hoppi. Hipp-hopp myndbönd ná áhorfi um heim allan og virka sem auglýsing fyrir vissa tegund af klámi með því að kynna svarta líkama, atgervi og menningu (innan marka eðlishyggju) fyrir umheiminum. Þannig hefur hipp-hopp orðið að markaðshagsmunum fyrir hvítan kapítalisma, sem hagnast á jaðardrifnum áhuga á „framandi líkómum“ (svartir líkamar eru taldir til svokallaðs „niche“ markaðar klámiðnaðarins) (Miller-Young 2008).

Konur eins og Lil' Kim og Foxy Brown eru stórt spurningarmerki í feminískri umræðu þegar þessi sjónarmið eru höfð í huga. Ljóst er að þær standa í rammskökku herbergi og skilaboðin frá samfélaginu eru misvísandi, sem gerir þeim að öllum líkindum mun erfiðara fyrir að standa uppréttar.

Annars vegar framkvæma þær án nokkurs vafa illvígan kvenleika þar sem þær taka sér valdastöðu með orðræðu og valdamikilli framkomu. Þær taka vissulega leiðbeiningum frá körlum sem nýta sér kynþokka þeirra í gróðaskyni, en þær uppfylla eigin markmið á einhvern hátt í leiðinni. Á sama tíma eru þær að mata gangverk (e. mechanism) sem kúgar svartar konur og viðheldur mismunun og neikvæðum staðalmyndum. Miller-Young bendir jafnframt á að þótt fingur beinist gjarnan að slíkum konum þá eru þær ekki eina vandamálið. Skemmtanaíðnaðurinn heldur líka úti „lágstemmdari“ (e. low key) listamönnum (hún nefnir Noru Jones sem dæmi) sem eru ekki síður hluti af gangverkinu. Heiðurspólitíkin getur þannig rekið fleyg milli kvenna sem starfa í klámiðnaðinum og hinna sem telja sig heiðvirðari, en ráðast ekki á vandann, sem er að svartar konur halda áfram að framleiða hvítan auð (Miller-Young 2008).

4.4 Svartar konur, staðalmyndir og hipp-hopp

Tricia Rose telur jaðarsetningu kvenna innan hipp-hopps helst eiga sér skýringar í félagsmótun kvenna og segir þessa jaðarsetningu ekki aðeins til staðar í hipp-hoppi, heldur einkenna tónlistarbransann allan og samfélagið í heild. Í fyrsta lagi telur hún þetta snúa að tækniþekkingu, sem konur hafa ekki jafngreiðan aðgang að og karlar. Annars vegar vegna þess að þær eru ekki hvattar til að sækja menntun í slíkri þekkingu, og hinsvegar vegna þess að þær hafa ekki félagslegt aðgengi að félagsskap sem deilir slíkri þekkingu (eins og vera hluti af vinahópi sem deilir áhuga á tæknimálum eða umgangast fyrirmyndir sem geta miðlað þekkingu á tækni). Rose nefnir einnig líkama kvenna og kynferði sem hindrun í þátttöku, t.d. í breikdansi, sem þykir ókvenlegur og jafnvel ögrandi þegar kona á í hlut. Vegglistamenn almennt setja sig í hættu við iðju sína vegna þess að þeir stunda hana í skjóli nætur á stöðum þar sem eftirlit er lítið. Kvenkyns listamenn vinna í þokkabót undir þeirri ógn að lenda í hugsanlegu kynferðisofbeldi við þennan verknað og ber það með sér aukinn fælingarmátt fyrir konur á þessum vettvangi (Rose, Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America 1994).

Í breikdansi hefur útskúfun kvenna helst falist í eðlishyggju varðandi líkama þeirra. Dansinn krefst annars vegar gríðarlegs styrks og ákveðinna hreyfinga sem konum er talið trú um að þær ýmist geti ekki framkvæmt eða geri sig óaðlaðandi með að reyna. Þær eru m.ö.o. hvattar frá því að reyna þar sem það véfengir kvenleika þeirra og gerir þær kynlausar, eða strákalegar. Í öðru lagi, og í kaldhæðnislegri mótsögn við hið fyrra, eru sumar hreyfingarnar taldar of ögrandi framkvæmdar af konum, þ.e. að þær stefni sæmd sinni í hættu og líti út fyrir að vera kynóðar eða lauslátar. HEIMILD. Í þriðja lagi eru hindranir kvenna félagslegar þar sem þær starfa í karllægu og karlstýrðu umhverfi sem er þeim stundum fjandsamlegt á beinan eða óbeinan hátt. Sem dæmi má nefna að ögrandi líkamstjáning sem dansarar nota til að gera lítið úr hver öðrum (svokallaðir „freezes“ þar sem

dansarinn „frýs“ í stellingu), er gjarnan byggð á niðra andstæðinginn með því að líkja honum við dýr, barn, gamalmenni, veikan, slasaðan eða fatlaðan einstakling, eða konu (Banes 2004, 16). Breikdansarinn Naj nefnir að konur í þessum bransa eru oft mjög einangraðar. Kennararnir (e. mentors) eru yfirleitt karlkyns og aðrir namar eru það einnig. Konur þurfa gjarnan að úthúða sjálfum sér því þær vilja ekki sýna veikleika og orðræðan í hópnum er niðrandi í garð kvenna. „Hvers vegna er það að gera eitthvað eins og stelpa svona slæmt?“ spyr Naj, „Er eitthvað sérstaklega gott við að gera það frekar eins og strákur?“ (Gupta-Carlson 2010, 526).

Í grein sinni Planet B-girl segir Himantee Gupta-Carlson frá hópi kvenna sem allar vinna með ungum stelpum og konum í gegnum hipp-hopp menningu (breikarinn Naj, sem vitnað er í hér að ofan er ein af þeim). Allar ólust upp innan menningarinnar eða undir miklum áhrifum frá henni og sjá í henni valdeflandi möguleika fyrir konur í umhverfi sem er þeim ekki endilega hliðhollt. Ein þeirra, sem kallar sig Desdamona, segir að fyrir fyrir konur er það eitt að munda míkrófón pólitísk yfirlýsing. Hipp-hopp er vettvangur fyrir konur að standa upp og tala, tjá feminísk viðhorf, hvetja aðrar konur áfram og efla samstöðu innan safélagsins (Gupta-Carlson 2010). Phillips, Reddick-Morgan og Stephens taka í sama streng og segja hipp-hopp tæki kvennanna á götunni til að tala saman og tjá feminisma og kvenmannisma hvort sem þær gangist við þeim titlum eður ei. Þær benda á að þótt rapptextar séu ekki allir gagnrýnir á kapitalisma þá er yfirleitt til staðar í þeim samfélagsleg vitund um tryggð og félagsleg eða blóðtengd bönd sem eru mjög í ætt við gömul afrísk gildakerfi. Þennan grunn telja þær tilvalinn fyrir konur til að skiptast á skoðunum og mynda með sér tengsl, ekki síður en að hefja samræðu við karlmenn og umheiminn um málefni sem þær varða (Phillips, Reddick-Morgan og Stephens 2005).

Orðræðan um svartar konur sem agressívar, reiðar og ráðríkar er ekki ný af nálinni, heldur felst í „Sapphire“ ímyndinni, sem haldið var á lofti sem staðalmynd alla síðustu öld. „Jezebel“ er svo önnur staðalmynd um kynóðu lauslætisdrósina. Þessar tvær staðalmyndir endurspeglast nú í markaðsvæddu hipp-hoppi sem hortug rappkvenndi og hálfnaktar dansmeyjar. Staðalmyndir karla er þar einnig að finna, svartir nauðgarinn er á sínum stað, ótíndi glæpamaðurinn og að lokum iðjuleysinginn, sem nú birtist sem forfallinn „stóner“ (einstaklingur sem reykir óhóflegt magn af Marjuana). Skopsýningar (e. minstrel shows) tuttugustu aldarinnar sem hæddu svart fólk og festu þessar staðalmyndir í sessi, voru ekki alltaf skipaðar hvítum leikurum í svartfési (e. blackface). Svartir leikarar fóru líka í þessi hlutverk og skórtuðu þá einnig á máluðu svartfési, sem var partur af sýningunni. Eins og segir í kafla 2.3, vilja Xie og félagar meina að hipp-hopp listamenn sem viðhalda þessum staðalmyndum séu í raun lítið annað en svartfés nútímans (Xie, Osumare og Ibrahim 2006, 454).

Hipp-hopp listamenn, og ekki síst konur, eru gríðarlega öflugur hópur þegar kemur að því að skipuleggja og fjármagna samfélagsleg málefni. MC Lyte rekur t.a.m. samtökin „Hip-Hop Sisters”, en samtökin hafa t.d. styrkt ungt fólk til náms svo eitthvað sé nefnt (Young 2007). Fjöldi svipaðra samtaka er starfandi á vegum hinna og þessara listamanna og ríma við þá hugmynd svörtu listahreyfingarinnar að listamaðurinn getur ekki skilið sig frá samfélaginu, heldur ber til þess skyldur og lætur ágóða velgengni sinnar renna aftur til samfélagsins. Þátttaka listamanna í samfélagsverkefnum rímar einnig vel við víddir þekkingarfræði svartra kvenna frá Patriciu Hill Collins (kafli 3.4.1), einkum um kærleikssiðferðið og siðferði persónulegrar ábyrgðar. Hipp-hopp endurspeglar hinar víddirnar tvær, þ.e, notkun samtals og eigin lífsreynslu til þess að búa til heilandi rými fyrir aðra.

4.5 Hipp-hopp sem söluvara – markaðssetning svartleika

Svartleiki er talinn svalur og hipp-hopp er öflugur vettvangur fyrir auglýsendur til að markaðssetja vörur fyrir stóran hóp ungmenna sem keppist við að líkja eftir uppáhalds rapparanum sínum. Vörumerki sem hljóta viðurkenningu hipp-hopp menningar (e. Hip-Hop credibility) eða svartra körfuboltamanna eru með öruggan markað sem nær til breiðs hóps kaupenda. Sýnileiki vörumerkja í fátækrahverfum og á svörtu fólki almennt er mikilvægur fyrir fyrirtæki sem vilja vera „svöl” og „inn” og fyrirtæki hafa jafnvel látið ódýrar eftirlíkingar óáreittar þar sem bara sýnileiki merkisins á „réttu fólkinu” eykur sölu á lögsmætum vörum fyrirtækisins (Klein 2000, 89-93). Á sama tíma og ungt svart og brúnt fólk í fátækrahverfum Bandaríkjanna þykir fengur í markaðssetningu fyrir stórfyrirtæki til að velta milljörðum, er pólitísk og efnahagsleg staða þessa hóps á jaðri samfélagsins og hann útilokaður frá virkri þátttöku. Allar samfélagshreyfingar sem hafa reynt að vekja athygli á þessu og knýja fram breytingar hafa verið talaðar niður, gagnrýndar og stimplaðar (e. stigmatized) og hefur þetta valdið mikilli togstreitu milli þessara samfélaga og stjórnvalda (Lang 2001, 111).

Hipp-hopp hefur verið sannkölluð himnasending fyrir fatahönnuði og framleiðendur ýmiss tískuvarnings, enda rapptónlist kjörinn vettvangur fyrir auglýsingar á vörumerkjum. Rappaparar ná til neytendahóps sem er mjög móttækilegur fyrir tísku og nýjungum og keppist við að tileinka sér stíl sinna eftirlætis listamanna. Tónlistarmyndbönd eru mjög gagnleg sem söluvettvangur ýmiss varnings og verðlaunaathafnir tónlistarverðlauna snúast að margra mati meira um tísku en tónlist. Sterk bönd myndast alla jafna milli listamanns og hönnuðar og er Lil’ Kim gott dæmi um slíkan listamann.

Aukið lögregluofbeldi gegn svörtu fólki hefur á liðnum árum skapað nýja vitund meðal svartra bandaríkjamanna og enn og aftur hafa svartar konur nýtt samtakamátt sinn og blásið til öflugrar mótspyrnu með hjálp samfélagsmiðla, sem eru byltingartæki nútímans. „Black Lives Matter” hreyfingin hefur nú vakið heimsathygli og er til komin vegna lögregluofbeldis gegn svörtu fólki og viðbrögðum samfélagsins við dauðsföllum svartra borgara sem beittir hafa verið harðræði og jafnvel

dáið fyrir hendi lögreglu. Það var morðið á Trayvon Martin, og sýknun lögreglumannsins sem drap hann, sem hratt af stað myllumerkinu (e. hashtag) #blacklivesmatter, en Patrice Cullors, Alicia Garza og Opal Tometi eru svartir hinsegin-aktivistar sem hrundu hreyfingunni af stað (Rickford 2015). Kosningaúrslit forsetakosninganna í Bandaríkjunum 2016, með sigri Donalds Trump og hægrisinnaðra öfgaafla, hafa einnig ýtt undir samtakamátt minnihlutahópa og orðræða hipp-hopps hefur smám saman breyst úr því að vera útilokandi og hatursfull í mun meðvitaðra og umburðarlyndara rými.

5 Niðurstöður: Er hipp-hopp rými fyrir feminisma?

Michael Eric Dyson segir hipp-hopp gegnsósa í kvenfyrirlitningu, en hann segir þetta ekki bara til staðar innan hipp-hopps, heldur endurspeglar það samskipti svartra karla og kvenna og orðræðu þeirra á milli í samfélaginu í heild. Hann segir þetta hinsvegar ekki einkamál kvenna og ítrekar að karlmenn verði að gagnrýna hver annan. Kvenrappara eru mjög mikilvægir í að skapa þessa samræðu, en þar sem landamæraverðir tónlistariðnaðarins setji konum hömlur, verði svartir, feminískir karlmenn að standa upp gegn kynbræðrum sínum líka (Dyson 2004, 65).

Á undanförunum misserum hefur orðið gríðarleg vitundarvakning innan hipp-hopp samfélagsins um útilokandi orðræðu og fordóma. Hipp-hopp kúltúr rís upp úr rústum mannréttindabaráttu svartra eftir vonbrigði, reiði og vonleysi, og hefur þurft að heila sig undir gagnrýnum augum hvíta glápsins. Hvítir áhorfendur hafa velt sér upp úr þjáningum svarts samfélags úr hæfilegri fjarlægð og fjármagnað iðnað sem viðheldur meinum samfélagsins og græðir á þeim. Heiðurspólitík, einstaklingshyggja og samkeppni um takmörkuð gæði hafa haldið samfélaginu tvístruðu og óskipulögðu og komið þannig í veg fyrir fjöldahreyfingar. Orðræða nýfrjálshyggjunnar og upplausnaráttuhópa hafa sannarlega tvístrað sameiningarkrafti undirokaðra hópa og dregið úr samtakamætti fjöldahreyfinga. Sameiginleg gildi hafa verið véfengd á kostnað einstaklingsmarkmiða og gróðahyggju.

Kapítalismi hefur verið andsnúinn hagsmunum svartra kvenna allt frá því að þær aðstoðuðu við að renna stoðum undir hann allt frá komu formæðra þeirra til Bandaríkjanna. Kapítalismi hefur reyndar verið andsnúinn hagsmunum allra undirokaðra hópa og áframhaldandi kúgun þeirra hefur viðhaldið honum. Kapítalismi er sýnileg fyrirstaða þess að raddir svartra kvenna, og samfélagslega meðvitaðar raddir fái rými í gróðavæddu umhverfi tónlistariðnaðarins. Það má því með sanni segja að kapítalismi knúi áfram þöggun hins háværa minnihluta með þessari útilokun á meðan hann eys gróða í vasa þeirra sem halda honum gangandi. Hvíta feðraveldið stendur vörð um sína hagsmuni og það er hlutverk okkar allra að sameiginlega berjast gegn því. Hipp-hopp er rými fyrir feminisma og aðrar gagnrýnar raddir. Við þurfum bara að hlusta eftir þeim og leggja okkur fram um að þagga hinar raddirnar sem eru okkur öllum skaðlegar.

6 Lokaorð

Hipp-hopp er í eðli sínu skapandi rými fyrir gagnrýna hugsun. Sköpunarkraftur þess felst í að búa til töfra úr engu og blanda saman gömlu hráefni til að skapa eitthvað nýtt. Það er líka gáskafullt leiksvæði þar sem þjáðar sálir koma saman og njóta þess að dansa, syngja og vera lifandi. Einnig er það staður fyrir gagnrýna samfélagsumræðu og orðaskipti og til þess að vekja athygli á misrétti og pólitískri valdniðslu. Hipp-hopp hefur einnig ríka þáttökumenningu og þótt tekist sé á innan þess, er samtakamáttur, tryggð og virðing grunnlínan. Hipp-hopp býður upp á skoðanaskipti sem eru nauðsynleg í feminisma og tungumál sem er skiljanlegra konunum á götunni en fræðileg gagnrýni og einhliða fjölmiðlaumfjöllun. Hipp-hopp feminismi færir feminisma úr lokaðri akademíunni til kvennanna á götunni, en án þeirra er jú ekki nema hálf sagan sögð.

Það er ljóst að lögmál markaðarins eru ekki sniðin að þörfum undirokaðra hópa samfélagsins. Þetta má sjá glögglega á markaðsvæðingu hipp-hopps, sem skilar sér ekki nema í mjög takmörkuðu upplagi til þess samfélags sem skapaði það. Hugmyndafræði nýfrjálshyggju sem innrætir einstaklingshyggju og samkeppni sem grunnildi og lykil að velgengi, sundrar hópum sem ættu að standa saman og kemur í veg fyrir að ríkjandi valdakerfum er umbylt. Þörfin fyrir peninga er í þessu umhverfi talið drifkraftur sköpunar en ljóst er að þessi þörf kemur frekar í veg fyrir listsköpun og gerir hana að kvöð með skilyrðum settum af þeim sem þegar hafa yfir fjármagni að ráða og láta það einungis af hendi með því skilyrði að fá það marfalt til baka. Þörfin er með öðrum orðum skilgreind af forréttindahópi og sköpunin takmörkuð við óskir þess hóps. Listsköpun á þessum forsendum er ekki listsköpun og á í raun meira skylt með launavinnu, þar sem launin koma ekki nema verkið uppfylli skilyrði kaupandans. Í raun er þarna hætta á að launþeginn fái enga borgun, sem minnir óþægilega á fyrstu verkefni forfeðra svartra Bandaríkjamanna í landi hinna frjálsu. Það er ekki að ástæðulausu sem margir listamenn líki tónlistarbransanum við þrælshald, þar sem vinna svartra framleiðir auð hvítra. Sagan er ekki ný, heldur endurtekin með mildari tóni og vingjarnlegri andliti.

Heimildaskrá

- Alkebulan, Paul. 2007. *Survival Pending Revolution: The History of the Black Panther Party*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Asante, MK, Michael Eric Dyson, James P. Paterson, Marcyliena Morgan, og Joan Morgan. 2016. *Panel discussion on Hip-Hop and literature*. 2. apríl. Skoðað 13. desember 2016. <https://www.c-span.org/video/?407484-1/panel-discussion-hiphop-literature>.
- Balaji, Murali. 2010. „Vixen Resistin': redifining Black Womanhood in Hip-Hop Music Videos.“ *Journal of Black Studies* (Sage Publications, Inc.) 41 (1): 5-20.
- Banes, Sally. 2004. „Breaking.“ Í *That's the joint! The Hip-Hop studies reader*., ritstýrt af Murray Forman og Mark Anthony Neal, 13-20. New York: Routledge.
- Banks, Azaelia. 2015. „Azaelia Banks on white hip-hop & #blacklivesmatter | Channel 4 News.“ <https://www.youtube.com/watch?v=8PIgbeVC6hQ>. London: Channel 4 News, (2. mars).
- Banks, Azealia, viðtalið tók Ebro, Laura Stylez og Rosenberg. 2014. *Azealia Banks goes off on TI, Iggy + black music being smudged out* New York: Ebro in the morning, (18. 12).
- Baradat, Leon P. 2003. *Political Ideologies. Their Origins and Impact*. 11. útgáfa. Boston: Pearsons.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Brooks, Sioban, og Thomas Convoy. 2011. „Hip Hop Culture in a Global Context: Interdisciplinary and Cross-Categorical Investigation.“ *American Behavioral Scientist* 55 (1): 3-8.
- Brown, Elsa Barkley. 2004. „Womanist Consciousness. Maggie Lena Walker and the Independent Order.“ Í *The Black Studies Reader*, ritstýrt af Jacqueline Boo, Cynthia Hudley og Claudine Michel. New York: Routledge.
- Carr, Joi. 2007. *Missy Elliott*. B. II, í *Encyclopedia of Hip Hop*, ritstýrt af Mickey Hess, 503-527. Westport: Greenwood Press.
- Chaney, Cassandra, og Arielle Brown. 2016. „Representations and Discourses of Black Motherhood in Hip Hop and R&B over Time.“ *Journal of Hip Hop Studies* 3 (1): 12-46.
- Collins, Patricia Hill. 2000. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Önnur útgáfa. New York: Routledge.
- Connell, R.W. 1987. *Gender & Power*. Cambridge: Polity Press.
- . 1995. *Masculinities*. Önnur útgáfa. Cambridge: Polity Press.

- Das, Joanna Dee. 2015. „Between the "culture of poverty" and the cultural revolution: Katherine Dunham's Performing Arts Training Center in East St. Louis, 1965-1973." *Journal of Urban History* (Sage Publications) 41 (6): 981-988.
- Davis, Angela. 2004. „Afterword.“ Í *Inner Lives: The Voices of African American Women in Prison*, eftir Paula C. Johnson, 285-288. New York: New York University Press.
- . 1988. *An Autobiography*. New York: International Publishers.
- . 1998. *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith & Billie Holiday*. New York: Vintage Books.
- Davis, Angela. 1993. „Outcast Mothers and Surrogates.“ Í *American Feminist Thought at a Century's End: A Reader*, ritstýrt af Linda S. Kauffman, 355-366. Blackwell Publishers.
- . 1981. *Women, Race & Class*. New York: Random House.
- DiAngelo, Robin. 2011. „White Fragility.“ *International Journal of Critical Pedagogy* 3 (3): 54-70.
- Durham, Aisha, Britthey C. Cooper, og Susana M. Morris. 2013. „The Stage Hip-Hop Feminism Built: A New Directions Essay.“ *Signs: Journal of Women in Culture and Society* (The University of Chicago) 38 (3): 721-737.
- Dyson, Michael Eric. 2004. „The Culture of Hip-Hop.“ Í *That's the joint! The Hip-Hop studies reader.*, ritstýrt af Murray Forman og Mark Anthony Neal, 61-68. New York: Routledge.
- Elafros, Athena. 2007. *Salt-N-Pepa*. B. I, í *Icons of Hip Hop. An Encyclopedia of the Movement, Music and Culture*, ritstýrt af Mickey Hess, 193-216. Westport: Greenwood Press.
- Fine, Ben, og Alfredo Saad-Filho. 2004. *Marx's Capital*. Fjórða útgáfa. London: Pluto Press.
- Foster, Thomas A. 2011. „The Sexual Abuse of Black Men under American Slavery.“ *Journal of the History of Sexuality* (The University of Texas Press) 20 (3): 445-464.
- Foucault, Michael. 2012. „Discipline and Punish [1975].“ Í *Contemporary sociological theory*, ritstýrt af Craig Calhoun, Joseph Gerteis, James Moody, Steven Pfaff og Indermohan Virk, 314-321. Singapore: Blackwell Publishing.
- Foucault, Michael. 2012. „The History of Sexuality [1976].“ Í *Contemporary sociological theory*, ritstýrt af Craig Calhoun, Joseph Gerteis, James Moody, Steven Pfaff og Indermohan Virk, 295-304. Singapore: Wiley-Blackwell.
- Gaunt, Kyra D. 2006. *The Games Black Girls Play. Learning the Ropes from Double-Dutch to Hip-Hop*. New York: New York University Press.
- Gladney, Marvin J. 1995. „The Black Arts Movement in Hip-Hop.“ *African American Review* (Indiana State University) 29 (2): 291-301.

- Gupta-Carlson, Himanee. 2010. „Planet B-Girl: Community Building and Feminism in Hip-Hop.“ *New Political Science* (Routledge) 32 (4): 515-529.
- Harris-Perry, Melissa V. 2011. *Sister Citizen: Shame, Stereotypes and Black Women in America*. New Haven: Yale University Press.
- Haynes, Jeffrey, Peter Hough, Shahin Malik, og Lloyd Pettiford. 2011. „Critical Theory.“ Í *World Politics*, 172-189. Pearsons Education Ltd.
- Hirji, Faiza. 2007. *Queen Latifah*. B. I, í *Icons of Hip Hop. An Encyclopedia of the Movement, Music and Culture*, 217-241. Westport: Greenwood Press.
- Hobson, Janell, og R. Dianne Bartlow. 2008. „Introduction. Representin': Women, Hip-Hop, and Popular Music.“ *Meridians: feminism, race, transnationalism 2008* (Smith College) 8 (1): 1-14.
- hooks, bell. 1981. *Ain't I a Woman? Black women and feminism*. Boston: South End Press.
- . 1992. *Black Looks: Race and Representation*. New York: Routledge.
- . 1984. *Feminist Theory from Margin to Center*. Boston: South End Press.
- . 1995. *Killing Rage, Ending Racism*. London: Penguin Books.
- Jamila, Shani. 2002. „Can I get a witness? Testimony from a hip-hop femnist.“ Í *Colonize this!: Young women of color on today's feminism*, ritstýrt af D. Hernandez og B. Rehman, 382-394. New York: Seal Press.
- Johnson, Imani Kai. 2014. „From blues women to b-girls: performing badass femininity.“ *Women & Performance: a journal of feminist theory* (Routledge) 24 (1): 15-28.
- Klein, Naomi. 2000. *No Logo*. Cambridge: Flamingo.
- Lang, Clarence. 2001. „The new global urban order: legacies for the "Hip-Hop Generation".“ *Race & Society* (Elsevier Science Inc.) 3 (2000): 111-142.
- Lawson, Bill E. 2003. „Microphone commandos: Rap music and political ideology.“ Í *A Companion to African American philosophy*, ritstýrt af T.L. Lott og J.P. Pittman, 419-428. Malden: Blackwell.
- Lindsey, Treva B. 2012. „"One Time for My Girls": African-American Girlhood, Empowerment, and Popular Visual Culture.“ *Journal of African American Studies* (Springer Science+Business Media) 17: 22-34.
- Lindsey, Treva B. 2013. „If You Look in My Life: Love, Hip-Hop Soul, and Contemporary African American Womanhood.“ *African American Review* (Johns Hopkins University Press and Saint Luis University) 46 (1): 87-99.
- Lorde, Audrey. 1984. *Sister Outsider*. Random House.
- Lyte, MC, viðtalið tók Ebro og Laura Stylez. 2015. „MC Lyte talks marriage, kids, female MCs and rap beef.“ <https://www.youtube.com/watch?v=aZ6ZhnXBPAg>. New York: Ebro in the morning, (23. 4).

- Marshall, Wayne. 2007. *Kool Herc*. B. 1, í *Icons of hip hop: an encyclopedia of the movement, music, and culture*, ritstýrt af Mickey Hess, 1-25. Greenwood Press.
- McGlynn, Aine. 2007. *Lil' Kim*. B. II, í *Icons of Hip Hop*, ritstýrt af Mickey Hess, 439-456. Westport: Greenwood Press.
- McIntyre, Hugh. 2014. *Hip-Hop's Unlikely New Star: A White, Blonde, Australian Woman*. Forbes Magazine. 19. maí. Skoðað 29. desember 2016.
<http://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2014/05/19/hip-hop-is-run-by-a-white-blonde-australian-blonde-woman/#4d18e29e1b8f>.
- Miller-Young, Mireille. 2008. „Hip-Hop Honeys and Da Hustlaz. Black Sexualities in the New Hip-Hop Pornography.“ *Meridians: feminism, race, transnationalism 2008* (Smith College) 8 (1): 261-292.
- Millward, Jessica. 2007. „More History Than Myth: African American Women's History Since the Publication of Ar'n't I a Woman?“ *Journal of Women's History* 19 (2): 161-167.
- Morgan, Joan. 1995. „Fly-Girls, Bitches and Hoes: Notes of a Hip-Hop Feminist.“ *Social Text* (Duke University Press) (45): 151-157.
- Morgan, Joan. 2004. „Hip-Hop Feminist.“ Í *That's the Joint: The Hip-Hop Studies Reader*, ritstýrt af Murray Forman og Mark Anthony Neil, 277-281. New York: Routledge.
- Morgan, Marcyliena. 2005. „Hip-Hop Women Shredding the Veil: Race and Class in Popular Feminist Identity.“ *The South Atlantic Quarterly* (Duke University Press) 104 (3): 425-444.
- Mshaka, Thembisa S. 2007. *Roxanne Shanté*. B. 1, í *Icons of hip hop: an encyclopedia of the movement, music, and culture*, ritstýrt af Mickey Hess, 51-68. Greenwood Press.
- Nielson, Erik. 2014. „White surveillance of the black arts.“ (Saint Louis University; Johns Hopkins University Press) 47 (1): 161-177.
- Oware, Matthew. 2009. „A "Man's Woman"? Contradictory Messages in the Songs of Female Rappers, 1992-2000.“ *Journal of Black Studies* (Sage Publications, Inc.) 39 (5): 786-802.
- Peoples, Whitney A. 2008. „"Under Construction": Identifying Foundations of Hip-Hop Feminism and Exploring Bridges between Black Second-Wave and Hip Hop Feminisms.“ *Meridians: feminism, race, transnationalism 2008* (Smith College) 8 (1): 19-52.
- Phillips, Layli, Kerri Reddick-Morgan, og Dionne Patricia Stephens. 2005. „Oppositional Consciousness within an Oppositional Realm: The Case of Feminism and Womanism in Rap and Hip Hop, 1976-2004.“ *The Journal of African American History* (Association for the Study of African American Life and History) 90 (3): 253-277.
- Pough, Gwendolyn D. 2007. „What It Do, Shorty? Women, Hip-Hop and Feminist Agenda.“ *Black Women, Gender + Families* (University of Illinois Press) 1 (2): 78-99.

- Price, Emmett G. 2006. *Hip Hop Culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Ramirez, Erika. 2014. *Ladies First: 31 Female Rappers Who Changed Hip-Hop*. 1-31. mars. Skoðað 28. apríl 2017. <http://www.billboard.com/articles/columns/the-juice/5923011/ladies-first-31-female-rappers-who-changed-hip-hop>.
- Rodrigues, Jason. 2006. „Color-Blind Ideology and the Cultural Appropriation of Hip-Hop.“ *Journal of Contemporary Ethnography* (Sage Publications) 35 (6): 645-668.
- Rose, Tricia. 1994. *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.
- . 2008. *The Hip-Hop Wars*. New York: Basic Books.
- Solomos, John, og Les Back. 1996. *Racism and Society*. London: Palgrave.
- Springer, Kimberly. 2002. „Third Wave Black Feminism?“ *Signs* (The University of Chicago Press) 27 (4): 1059-1082.
- Terborg-Penn, Rosalyn. 2001. „Discontented Black Feminists. Prelude and Postscripts to the Passage of the Nineteenth Amendment.“ Í *The Black Studies Reader*, ritstýrt af Jaqueline Bobo, Cynthia Hudley og Claudine Michael, 47-63. New York: Routledge.
- Thompson, Juan. 2015. *Fade to white: Ebony examines "Cultural smudging" effect on Black music*. 27. júlí. Skoðað 29. desember 2016. http://www.huffingtonpost.com/ebonycom/fade-to-white-ebony-exami_b_7882042.html.
- Tyner, James A. 2006. „"Defend the Ghetto": Space and the Urban politics of the Black Panther Party.“ *Annals of the Association of American Geographers* (Blackwell Publishing) 96 (1): 105-118.
- Weems, Lisa. 2014. „Refuting "Refugee Chic": Transnational Girl(hood)s and the Guerilla Pedagogy of M.I.A.“ *Feminist Formations* 26 (1): 115-142.
- Williams, H.C. 2007. *Grandmaster Flash*. B. 1, í *Icons of Hip hop: an encyclopedia of the movement, music and culture*, ritstýrt af Mickey Hess, 27-49.
- Xie, Philip Feifan, Halifu Osumare, og Awad Ibrahim. 2006. „Gazing The Hood: Hip-Hop as tourism attraction.“ *Tourism Management* (Elsevier) 28 (2007): 452-460.
- Young, Jennifer R. 2007. *MC Lyte*. B. I, í *Icons of Hip Hop*, ritstýrt af Mickey Hess, 117-140. Westport: Greenwood Press.