



# HÁSKÓLI ÍSLANDS

**BA ritgerð  
í Þjóðfræði**

**Hvít húð, svört sjálfsvitund**  
Að vera sannur í síbreytilegum heimi rappsins

**Eyvindur Gauti Vilmundarson**

Leiðbeinandi: Valdimar Tr. Hafstein prófessor  
Október 2022

**FÉLAGSFRÆÐI-, MANNFRÆÐI- OG ÞJÓÐFRÆÐIDEILD**

**Hvít húð, svört sjálfsvitund**  
***Að vera sannur í síbreytilegum heimi rappsins***

Eyvindur Gauti Vilmundarson

Lokaverkefni til BA-prófs í þjóðfræði  
Leiðbeinandi: Valdimar Tr. Hafstein, prófessor

Félagsfræði-, mannfræði- og þjóðfræðideild

Félagsvísindasvið Háskóla Íslands

Október 2022

Hvít húð, svört sjálfsvitund: Að vera sannur í síbreytilegum heimi rappsins

Ritgerð þessi er 7 eininga lokaverkefni til BA-prófs við Félagsfræði-, mannfræði- og þjóðfræðideild á Félagsvísindasviði Háskóla Íslands.

© 2022 Eyvindur Gauti Vilmundarson

Ritgerðina má ekki afrita nema með leyfi höfundar.

Reykjavík, 2022

## Formáli

Ritgerð þessi er 7 ECTS-eininga lokaverkefni mitt til bakkalárgráðu í þjóðfræði við Félagsfræði-, mannfræði- og þjóðfræðideild Háskóla Íslands. Í henni skoða ég sanngildið í rappi og hvort það sé breytilegt eður ei.

Leiðbeinandi minn var Valdimar Tr. Hafstein og kann ég honum bestu þakkir fyrir virkilega góðar leiðbeiningar og svör við þeim leirburði sem mér fannst ég senda á hann. Júlíönu Þóru Magnúsdóttur, sem kennir smíðaverkstæði þjóðfræði, verður einnig að þakka fyrir því hún var einstaklega hvetjandi og þolinmóð ásamt því að leggja algjört bann við því að gefast upp.

Egill Viðarsson fær einnig þakkir fyrir gott, áhugavert og skemmtilegt spjall þegar ég hóf þessa vegferð mína eftir margra ára hlé. Þó ég hafi skipt um stefnu eftir spjall okkar skapaði það nauðsynlega tengingu við háskólasamfélagið eftir langa fjarveru.

Jóhanna Jakobsdóttir tók að sér yfirlestur á ritgerðinni og sýndi mér að það er hægt að segja meira með færri orðum. Fær hún kærar þakkir fyrir aðstoðina.

Að lokum er nauðsynlegt að nefna sambýliskonu mína, Hörpu Dögg sem ýtti mér áfram, studdi og náði, á einhvern ótrúlegan hátt, að sigrast á þrjúsku minni þegar ég var fastur í frestunarferli. Það var ekki auðvelt og það tók tíma en hún kom mér hingað, það er eitt sem alveg ljóst er.

## Útdráttur

Í þessari ritgerð mun ég fjalla um sanngildið í rappi, hverju rannsakendur sem hafa kannað það hafa komist að og hvort sanngildi sé eitthvað sem fast er í hendi. Ég leita svara við því hvort hægt sé að segja að eitt sé sannara en annað og eins hvort uppruni eins sé réttari en uppruni annars? Þá fjalla ég stuttlega um sögu rappsins og rapparana Vanilla Ice, Eminem og Ad-Rock, MCA og Mike D sem voru meðlimir Beastie Boys og segja mætti að flokkist sem „utanaðkomandi“ rapparar. Ég skoða einnig hvaða áhrif aðrir, sem ekki voru upprunalega partur af senunni, hafa haft á rappið. Sú yfirferð leiðir mig að því að það liggur meira á hvítum röppurum að sanna sig heldur en svörtum eða brúnum og ekki er eins auðvelt að sjá sanngildið í rappi og í fyrstu skyldi ætla.

## Efnisyfirlit

Formáli .....	4
Útdráttur .....	5
1 Inngangur .....	7
1.1 Heimildir .....	7
1.2 Uppbygging ritgerðar .....	8
2 Sanngildið .....	10
2.1 Hver ertu? .....	11
2.2 Hvaðan ertu? .....	13
2.3 Hvað stendurðu fyrir? .....	14
3 Aðeins af uppruna rapps .....	16
4 „Utanaðkomandi“ .....	18
4.1 Vanilla Ice .....	18
4.2 Beastie Boys .....	19
4.3 Eminem .....	20
5 Rappið og samfélagið .....	22
5.1 Arðrán annarra .....	23
5.2 Rapptextar .....	24
5.3 Staða hvíttra í rappi .....	25
6 Niðurlag .....	27
Heimildaskrá .....	29

# 1 Inngangur

Það hvort listamenn meini það sem þeir segja hefur alltaf vakið áhuga minn. „Gerðu það sem ég segi, ekki það sem ég geri“ er máltæki sem við höfum velflest heyrt einhvern tímann á lífsleiðinni. Þegar ég var unglingur yfirfærði ég það yfir á þá tónlistamenn sem ég hafði helst áhuga á að hlusta á og geri í raun ennþá. Sumir listamenn hafa stært sig af því að hafa framið glæpi af ýmsu tagi. Aðrir hafa sungið um heilbrigt lífveri, ábyrgð einstaklingsins og það að hugsa um aðra. Það að þeir geri það sem þeir segjast gera er eitthvað sem skiptir mig, og eflaust fleiri, máli. Að því leyti hefur rappið alltaf verið heillandi og hef ég eytt ófáum stundum í að horfa á heimildarmyndir sem fjalla um það hversu mikilvægt það er viðfangsefninu að vera sannur sjálfum sér.

Það hvað sanngildi er í rappi og hvernig við mælum það er viðfangsefni þessarar ritgerðar. Eru fræðimenn sem hafa rannsakað þetta á einhvern hátt sammála um hvað sanngildið felur í raun og veru eru í sér? Ég skoða hvernig slíkir fræðimenn nálgast þetta viðfangsefni, legg mat á hvort skiptar skoðanir séu um hvað sanngildi sé í raun og veru, eða hvort það sé rist í stein. Er hægt að segja að eitt sé sannara en annað í rapptónlist og er hægt að gera lítið úr hlutverki eins hóps vegna þess að hann passar ekki inn í þann ramma eða staðalímyndir sem aðrir hafa búið til? Er enn fremur hægt að fullyrða í ört breytilegum heimi alþýðutónlistar af þessum toga að það sem var rétt og satt árið 1985 sé enn rétt og satt árið 2022?

## 1.1 Heimildir

Í þessari ritgerð nýtti ég mér ýmsar rannsóknir á sanngildi í rapptónlist. Hér í framhaldinu mun ég nefna þær sem koma helst við sögu.

Félagsfræðingurinn Edward G. Armstrong (2004) rannsakaði rapparann Eminem og það hvernig hann hefur mótast sem listamaður, en niðurstöðurnar birtust meðal annars í greininni „Eminem’s Construction of Authenticity“ í tímaritinu *Popular Music and Society* árið 2004. Eminem er einn vinsælasti rappari okkar tíma og þar sem hann er hvítur rappari í heimi svartra sem tókst að synda á móti straumnum er hann einstaklega áhugavert rannsóknarefni.

Geoff Harkness (2011), lektor í félagsfræði við Háskólann á Rhode Island, rannsakaði hvíta rappara í Chicago og birti niðurstöðurnar meðal annars í greininni „Backpackers and

gangstas, Chicago's white rappers strive for authenticity“ sem komu út í tímaritinu *American Behavioral Scientist* árið 2011. Eins og hann segir sjálfur var rannsókn hans í raun byggð á einni spurningu; hvernig þeir gætu verið sannir þegar þeir eru strax ósannir samkvæmt fyrir fram ákveðnum stöðlum rappsamfélagsins?

Inka Rantakallio (2019), doktor í tónlistarfræðum við Háskólann í Helsinki, rannsakaði sanngildi eins og það kemur fram í finnsku rappi ásamt því að rannsaka hvernig trú ýmissa finnskra rappara kæmi fram í tónlist þeirra. Þetta er mjög áhugavert sjónarhorn og þó ég hafi ekki náð að tengja sjálfur við allt sem rappararnir sögðu þá sýndi þetta vel að þú þarft ekki að syngja bara um byssur og vímuefni til þess að vera sannur sjálfum þér og koma skoðunum þínum á framfæri.

Kembrew McLeod (1999), prófessor í fjölmiðla- og boðskiptafræðum við Háskólann í Massachusetts, rannsakaði sanngildið í rappi og hvernig menningarhópar reyna að viðhalda sjálfsmýnd sinni í stöðugri baráttu við utanaðkomandi öfl. Í greininni „Authenticity within hip-hop and other cultures threatened with assimilation“, sem birtist í *Journal of Communication* fjallar hann meðal annars um hvaða mállýsku ýmsir hópar nota og hvernig þeir tjá sig sín á milli til þess að aðgreina sig frá öðrum stærri hópum.

Í ritgerðinni tefli ég sjónarmiðum og niðurstöðum þessara fræðimanna saman og í samtali við fleiri rannsóknir í því skyni að leita svara við rannsóknarspurningu minni um það hvað sanngildi í rapptónlist er.

## 1.2 Uppbygging ritgerðar

Í öðrum kafla, mun ég fara yfir ýmislegt sem skrifað hefur verið um sanngildi í rappi auk þess að fjalla um mikilvægi þess hver listamaðurinn er, hvaðan hann kemur og hvað hann stendur fyrir. Þetta þrennt er eitthvað sem skiptir áhangendum tónlistarinnar miklu máli og getur haft áhrif á það hvort listamaðurinn er samþykktur af senunni eður ei.

Í þriðja kafla mun ég gera grein fyrir um uppruna rapps og hvar rannsakendur vilja meina að rætur þess liggja. Þar mun ég einnig fjalla um viðtökur fólks við rappinu og hverjir voru ráðandi þátttakendur í byrjun.

Í fjórða kafla mun ég fjalla um nokkra „utanaðkomandi“ listamenn sem eiga það sammerkt að hafa orðið vinsælir þrátt fyrir að passa ekki inn í fyrir fram ákveðnar hugmyndir um hvaðan og hvernig rapparar „eigi“ að vera.



Í fimmta kafla mun ég að lokum fjalla um hvernig markaðsöfl hafa haft áhrif á rappsennuna og mótað hana þannig að það sem við sjáum, þá helst í ljósvakamiðlum, endurspeglast í okkar eigin sjálfsmynd, sjálfsmynd sem sniðin er af ráðandi aðilum.

## 2 Sanngildið

Hvað er sanngildi, það sem á ensku myndi kallast *authenticity*? Er sanngildið í rappinu eitthvað sem við sjáum, getum snert eða er það afskaplega óljóst og varla mælanlegt? Samkvæmt því sem Inka Rantakallio (2019), doktor í tónlistarfræðum við Háskólann í Helsinki, segir í doktorsritgerð sinni „New Spirituality, Atheism, and Authenticity in Finnish Underground Rap“ er erfitt að negla niður sanngildið sem einhvern einn ákveðinn hlut. Í ritgerð sinni segir hún sanngildið ekki einungis óljósa mælieiningu sem samfélagið hefur skapað til þess að segja til um hvað er alvöru og hvað ekki, sanngildið sé einnig eitthvað sem hægt er að kalla fram (e. perform) með ýmsum aðferðum, hvort sem er með hljóðum, táknum eða öðru. Það hvernig við tjáum þetta sanngildi er tengt því hvernig við upplifum okkur (Rantakallio, 2019). Anthony Kwame Harrison, prófessor í félagsfræði við Virginia Tech háskólann í Bandaríkjunum, virðist vera á sömu slóðum og Rantakallio (2019) í grein sinni „Racial authenticity in rap music and hip hop“, þegar hann segir að sanngildið sé í raun alltaf í lausu lofti (Harrison, 2008). Það er skapað, búið til en á sama tíma er togstreita um það meðal fólksins sem bjó það til. Þannig að þegar við skoðum gagnrýni á hvað telst satt í rappi og hvað ekki þá þurfum við að skoða hvaðan gagnrýnin kemur og út á hvað hún gengur hverju sinni (Harrison, 2008).

Kembrew McLeod (1999), prófessor í fjölmiðla- og boðskiptafræðum við Háskólann í Massachusetts, segir í grein sinni „Authenticity within hip-hop and other cultures threatened with assimilation“ að sanngildið sé mótað af samfélaginu með marglaga merkingu. Það þýðir það að sanngildið, eins óljóst og það er stundum, er ákveðið svar umhverfisins við auknum vinsældum og breytingum innan hinna ýmsu listgreina. Sanngildi er ekki einungis að finna í rappi heldur í öllum tegundum lista (McLeod, 1999), hvort sem er meðal pönkara með hanakamba, þungarokkara með sítt hár eða málara með pensil í hönd. Eins og McLeod (1999) nefnir keyptu neytendur rapp og hip-hop í Bandaríkjunum hljómplötur fyrir eitt hundrað milljón Bandaríkjadali árið 1992. Árið 1998 var salan komin upp í fjögur hundruð milljón Bandaríkjadali. Rappið er því ekki lengur eign einhvers ákveðins hóps heldur almenningseign og alls staðar sýnilegt. Áhrif rapps og hip-hops var að finna út um allt í samfélaginu, hvort sem var í vinsældapoppi þar sem hvítir

listamenn réðu ríkjum eða í auglýsingum matvælaframleiðanda (McLeod, 1999). Árið 1999, næstum tuttugu árum eftir að Sugarhill Gang gáfu út „Rapper’s Delight“ hljómplötuna sem flestir eru sammála um að sé fyrsta rappplatan í fullri lengd (MasterClass, 2022), vann Lauryn Hill, meðlimur hip-hop sveitarinnar The Fugees, fimm Grammy verðlaun fyrir sína fyrstu hljómplötu sem sólótonlistarmaður, „The Miseducation of Lauryn Hill“ (Grammy, 2022). Tímarit á borð við *Time* voru með forsíðugreinar um hip-hop og MTV, sem áður hafði neitað að sýna tónlistarmyndbönd með hip-hop listamönnum tók sig til og bauð upp á hip-hop viku til að höfða frekar til yngri aðdáenda (McLeod, 1999).

Þarna voru listamenn sem töldu sig utangarðs komnir í sviðsljósið. Ásamt því að verða sífellt sýnilegri í ljósvakamiðlum var aðdáendahópur þeirra orðinn öðruvísi en hann var í byrjun (McLeod, 1999). Þá voru það ekki lengur krakkar úr hverfinu sem keyptu ódýrar kasettur af tónlistarmönnunum heldur var hip-hoppið orðið vinsældavara, auðfánleg í flestum hljómplötuværslunum og myndbönd þeirra sýnd á sjónvarpsstöðvum á borð við MTV. Til þess að halda í sanngildi sitt þurftu listamennirnir að skapa sér sérstöðu og leggja áherslu á hvaðan þeir væru, hverjir þeir væru og fyrir hvað þeir stæðu (McLeod, 1999). Menning þeirra var bara orðin að einum smáanga í neyklusamfélaginu og því nauðsynlegt að leggja áherslu á það hver maður væri til þess að tynast ekki.

Þetta er þróun sem við sjáum víða í heiminum, ekki aðeins í Bandaríkjunum. Það kemur fram í skrifum Rantakallio (2019) sem segist frekar nota orðið *sena* (e. scene) þegar hún fjallar um finnskt rapp, frekar en jaðartónlist (e. underground music) þar sem finnska rappið hefur verið ofarlega á vinsældalistum þar í landi frá byrjun þessarar aldar (Rantakallio, 2019). Þessir listamenn, sama hversu vinsælir þeir hafa orðið, hafa brugðist við breyttum aðstæðum með því að leggja áherslu á hverjir þeir eru, hvaðan þeir koma og hvað þeir standa fyrir. Þannig hafa þeir náð að vera sannir sjálfum sér með auknum vinsældum.

## 2.1 Hver ertu?

Í grein sinni, „Racial authenticity in rap music and hip hop“, spyr Anthony Kwame Harrison (2008) að því hvort grín sé gert að hvítum röppurum fyrir að ætla að skilja eitthvað sem þeir gætu eflaust aldrei skilið (Harrison, 2008). Albert Stabler (2020), lektor við listadeild Illinois State háskólans (Bert Stabler, 2022), gerir þetta einnig að umfjöllunarefni í grein

sinni „White empathy and the educational neutralization of hip hop”, þar sem hann lýsir sér sem loddara (e. poser) þegar hann talar um það þegar hann og félagi hans tóku upp rapplag saman. Hann segir að vegna þess að hann sé hvítur maður njóti hann sögulegra forréttinda sem svartir einstaklingar hafa ekki notið. Samkvæmt Stabler (2020) er hann ófær um að skilja þær þjáningar sem svart bandarískt fólk hafi þurft að þola í gegnum aldirnar og því upplifi hann sig sem loddara (Stabler, 2020). Það er vissulega viðhorf sem má staldra við og hugleiða frekar en á sama tíma má spyrja sig hvort sektarkenndin eigi að koma í veg fyrir listsköpun og hvort það sé í raun svo að hvítt fólk geti ekki rapað án þess að upplifa sig sem utanaðkomandi í senunni?

Þessu svarar Ian Maxwell (2003) nokkuð vel í bók sinni, *Phat beats, dope rhymes: Hip hop down under commin' upper*, þar sem hann segir að það sé nú orðið í góðu lagi að vera hvítur í rappinu, svo fremi sem þú gefir ekki í skyn að þú sért einhver annar en þú ert (Maxwell, 2003). Það er eitthvað sem bandaríski rapparinn Eminem, sem ég fjalla um í fjórða kafla, virðist hafa passað upp á hjá sér (Hess, 2005). Í stað þess að þykjast vera einhver annar en hann er og semja texta sem gefa í skyn annan uppruna þá virðist hugsun hans vera sú að fjalla frekar um sínar eigin upplifanir (Armstrong, 2004). Svo má einnig horfa til þess að Eminem ólst upp í hverfum þar sem meirihluti íbúa voru fátækir og svartir. Hann upplifði mikla fátækt í æsku þar sem hann bjó í hjólhýsagarði með einstæðri móður sinni sem hafði eignast hann þegar hún var sjálf bara unglingur. Móðir hans var atvinnulaus, fékk fjárhagsaðstoð frá ríkinu og misnotaði bæði áfengi og eiturlyf á mótunarárum Eminems (Armstrong, 2004). Allt það sem þarna er minnst á skyldi maður ætla að kæmi í veg fyrir að fólk efaðist um sanngildi Eminems sem rappara. Þó hann sé hvítur þýðir það ekki eitt og sér að hann hafi söguleg forréttindi þau sem Albert Stabler talar um í „White empathy and the educational neutralization of hip hop” (Stabler, 2020).

Er hvítu fólki þá ómögulegt að tileinka sér tónlist sem á rætur sínar að rekja til svartra? Tricia Rose, félagsfræðingur við Brown Háskólann, færir sterk rök fyrir því í bók sinni, *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*, að oftast þegar hvítir stígi inn í menningarheim svartra reyni þeir að breyta honum (Rose, 1994). Það hljómar eins og eitthvað sem hægt væri að ímynda sér að, The Borg, ákveðin tegund geimvera í Star Trek gerði, en ef horft er til baka má finna ýmis dæmi þar sem eitthvað álíka hefur átt sér stað. Til að mynda tileinkuðu hljómsveitir á borð við Led Zeppelin eða Rolling Stones sér

afrísk-ameríska tónlist og takta en á annan hátt en áður hafði verið gert og án þess að minnst eitthvað sérstaklega á það (Marks, 2021). En eins og Ian Maxwell bendir á (2003) þá er hvítu fólki þó ekki ómögulegt að tileinka sér tónlist eins og rapp ef það nálgast það á forsendum menningarheimsins sem tónlistin tilheyrir (Maxwell, 2003).

## 2.2 Hvaðan ertu?

Í bók sinni, *Rap music and the poetics of identity*, segir Adam Krims (2000), fyrrum prófessor í tónlistarfræðum við Háskólann í Nottingham að „það hvaðan þú komst var fyrsti mælikvarðinn á hversu sannur þú værir“ (Krims, 2000). Russell Simmons (2001), sem hefur verið viðloðandi rappsenuna lengi sem tónleikahaldari og plötuúgefandi (Armstrong, 2004), þekkir þetta. Simmons kom meðal annars Beastie Boys á framfæri sem umboðsmaður þeirra, en hann minnst á það í ævisögu sinni, *Life and def: Sex, drugs, money, + god*, að uppruni rappara hafi alltaf verið mikilvægur (Simmons, 2001). Þegar hann hélt tónleika í Queens hverfinu í New York árið 1977 hafði hann bókað rappara sem kom úr Harlem hverfinu. Til þess að vera viss um að fólk myndi ekki fetta fingur út í veru hans á sviðinu kynnti hann listamanninn, Kurtis Blow, sem fremsta rappara Queens hverfisins. Simmons (2001) gerði það vegna þess að hann taldi að tónleikagestir úr hverfinu myndu aldrei samþykkja að einhver utanaðkomandi stigi þar á svið (Simmons, 2001). Það virtist því ekki skipta máli þó listamaðurinn væri úr sömu borginni, bara það að hann væri úr öðru hverfi borgarinnar var nóg til þess að fá fólk upp á móti veru hans þar. Úr því að svartur maður úr næsta hverfi gat átt von á slíku mótlæti má leiða að því rök að hvítir rapparar hefðu ekki verið samþykktir þá, sama hversu góðir þeir væru.

Eins og Armstrong (2004) nefnir í „Eminem’s construction of authenticity“ var sett út á Beastie Boys vegna þess hvaðan þeir voru (Armstrong, 2004), og eins og Todd Fraley, aðstoðardeildarforseti við Háskólann í East-Carolina, nefnir í grein sinni „I got a natural skill...: Hip-hop, authenticity, and whiteness“, voru Beastie Boys gagnrýndir fyrir hvaða kynþætti þeir tilheyrðu og hvernig þeir létu (Fraley, 2009). Beastie Boys gerðu grín að tískunni sem var í hávegum höfð meðal rappara um miðjan níunda áratug síðustu aldar og textar þeirra voru um léttvæg málefni eins og mikilvægi þess að skemmta sér (Fraley, 2009). Þetta var langt frá upprunalegu umfjöllunarefni rapptexta sem fjölluðu frekar um það sem var að gerast í þeirra heimi og þá út frá þeirra eigin upplifun (Perkins, 1996). Nálgun hvíttra þyrfti því að vera einlæg og ættu þeir að njóta viðurkenningar þyrftu þeir

að vera sannir sjálfum sér og nálgast senuna með virðingu án þess að það væri á kostnað svartra (Fraley, 2009).

### 2.3 Hvað stendurðu fyrir?

Í „Backpackers and gangstas: Chicago’s white rappers strive for authenticity“ kemur Geoff Harkness (2011), lektor í félagsfræði við Rhode Island Háskólann, inn á einlægnina og sanngildið þegar hann talar um umfjöllunarefni texta ýmissa þeirra listamanna sem hann skoðaði í rannsókn sinni á hvítum röppurum í Chicago. Hvernig geta þessir tónlistarmenn verið sannir, spyr Harkness, þegar þeir eru ekki sannir samkvæmt þeim stöðlum sem rappið hefur þegar búið til? Harkness nefnir sem dæmi að þeir rappi um líf sitt og upplifun og noti húnur og blæbrigði til þess að hljóma ekki uppfullir af sjálfum sér (Harkness, 2011). Leiðin sem þeir hafa fundið til þess að halda sig innan þess ramma sem þegar var sniðinn er að rappa um það sem þeir þekkja, ekki eitthvað sem er þeim ókunnugt og fjarlæggt. Ef þeir snerta á sömu umfjöllunarefnum og svartir rapparar er það vegna þess að það er eitthvað sem þeir þekkja.

Í raun mætti því ætla að það að vera sannur væri bara einhver ein ákveðin jafna sem allir gætu séð og farið eftir en eins og Inka Rantakallio (2019) bendir á í ritgerð sinni þá er sanngildið síbreytilegt og túlkun okkar á því einnig (Rantakallio, 2019). Það rímar við það sem Perkins (1996) segir í „Rap attack: an introduction“ þegar hann talar um að rappið hafi þann eiginleika að það endurfæðist (e. reenergize) og sé trútt umhverfinu, (e. true to the game). Rappið nær að vera sannt vegna þess að sanngildið er hugtak sem þróast með tíðarandanum rétt eins og Rantakallio (2019) talar um. Það er síbreytilegt. En þó það sé síbreytilegt þá er það engu að síður mikilvægt eins og skýrt kemur fram í orðatiltækinu að vera sannur (e. keeping it real) (Rantakallio, 2019).

Það virðist líka vera nauðsynlegt í rappi og hip-hoppi að minna sífellt á það að maður sé eða eigi að vera sannur. Armstrong (2004) minnst til dæmis á það í greininni „Eminem’s construction of authenticity“ að einn meðlima hljómsveitarinnar Cypress Hill kallar sig B-Real (Armstrong, 2004) og að listamaðurinn sem grein Armstrong (2004) snýst um, Eminem, sé mjög upptekinn af því að vera sannur sjálfum sér þegar hann kemur fram (Armstrong, 2004). Þessi ofuráhersla á að vera sannur getur þó farið í taugarnar á fólki, eins og kemur fram hjá Kembrew McLeod (1999). Hann nefnir viðtal sem hann átti við DJ Muggs, fyrrum meðlim rappsveitarinnar Cypress Hill. Muggs segir þar að það liggi við að

Þessi spurning, hvað það sé að vera sannur, komi upp í hverju einasta viðtali (McLeod, 1999). Þessi ofuráhersla á að vita hvar fólk stendur og í hverju það álfíti sanngildið felast virðist því alltaf hafa verið viðloðandi rappsenua eins og næsti kafli kemur inn á.

### 3 Aðeins af uppruna rapps

Samkvæmt William Eric Perkins, fyrrum aðjúnkt í fjölmiðla- og boðskiptafræði við Hunter's College, spáðu margir rappi og hip-hop menningunni í Bandaríkjunum sem umlykur það skammlífi (Perkins, 1996). Eins og Perkins (1996) nefnir í grein sinni „The rap attack: An introduction“ virðist sem þeir sem þóttust vita hvað mest um tónlist hafi verið ófærir um að sjá hversu hratt og auðveldlega rappið myndi ná fótfestu í bandarísku samfélagi (Perkins, 1996). Líkt og Cheryl L. Keyes (2002), prófessor í alþýðutónlistarfræðum við UCLA Herb Alpert School of Music, segir í bók sinni *Rap music and street consciousness* má finna sambland af áhrifum frá Afríku og karabísku eyjunum í rappinu. Í bók sinni fjallar Keyes (2002) um rappið, rekur sögu þess allt frá rötum þess í New York, lýsir áhrifum forfeðra fyrstu rapparanna í Vestur-Afríku og Jamaíka og fylgir því eftir þar til það var orðið partur af menningarheimi almennings og þar af leiðandi ekki lengur á jaðrinum. Keyes (2002) tók einnig viðtöl við rappara eins og Afrika Bambaataa sem vildi meina að uppruna rappsins mætti einmitt rekja beint aftur til Afríku. Það er fullyrðing sem Keyes (2002) virðist hafa fengið samhljóma niðurstöðu um í samtölum sínum við ýmsa fræðimenn sem tóku undir þetta og bentu á líkindi hrynjandans í rappinu og hjá skáldum Vestur-Afríku sem báru munnmælasögur frá einni kynslóð til annarrar (Keyes, 2002).

Þrátt fyrir að það sé liðinn langur tími frá því að forfeður nútíma rappara voru fluttir yfir hafið er þetta ekki svo ólíklegt, því eins og Martha C. Sims og Martine Stephens (2005) lýsa í *Living folklore* nýtum við þá þekkingu sem við höfum fengið frá fyrri kynslóðum. Þar fjalla þær meðal annars um viðhorf Clifford Geertz (1973) um að líta eigi á menningu sem lifandi vef. Eins og hann segir í *The interpretation of cultures* spinnum við þennan vef sjálf (Geertz, 1973). Við lærum þá ekki bara af fyrri kynslóðum heldur einnig af fólki og hópum sem lifa núna. Við búum til og aðlögum hefðir sem henta þeim hópum sem nú eru við lýði (Sims og Stephens, 2005, 69).

En ef við horfum á uppruna nútíma rapps, þá segir Wendy M. Laybourn (2017), doktorsnemi í félagsfræði við Háskólann í Maryland, í grein sinni, „The cost of being “real”: black authenticity, colourism, and billboard rap chart rankings“ að uppruna



rappsins megi rekja til áttunda áratugarins, nánar tiltekið til Bronx (Laybourn, 2017). Á þeim tíma var Bronx eitt af fátækari hverfum New York borgar þar sem sjötta hver fjölskylda sem bjó þar um 1970 var undir fátækramörkum (Burks, 2022). Laybourn minnst enn fremur á að þrátt fyrir að rapp hafi alltaf verið skilgreint sem tónlist svartra innihélt senan í kringum tónlistina einnig fólk af öðrum uppruna (Laybourn, 2017) eins og Janice Rahn (2002), prófessor í menningarfræðum við Háskólann í Lethbridge gerir grein fyrir í bók sinni, *Painting without permission: Hip-hop graffiti subculture*. Þar nefnir Rahn meðal annars að þrátt fyrir að veggjalist (e. graffiti) hafi vissulega tengst svartri menningu áður en rappið kom til þá fléttist rætur veggjalistar og rapps saman í láglaunahverfum þar sem fyrir var að finna fólk af afrískum, karabískum og suður-amerískum uppruna (Rahn, 2002).

Ef við horfum til þess sem að Laybourn (2017) segir má ætla að svartir hafi verið ráðandi í rapptónlist í upphafi og senunni utan um hana. En rétt eins og Rahn (2002) nefnir voru þeir ekki eini kynþátturinn á þessum vettvangi. Senan var blanda fólks sem bjó í þeim hverfum sem hún þróaðist í og samanstóð af mörgum þjóðarbrotum, þrátt fyrir að sá angi hennar þar sem svartir voru hvað mest í sviðsljósinu hafi verið sýnilegastur utanaðkomandi aðilum.

## 4 „Utanaðkomandi“

Það var bara tímaspursmál hvenær hvítir rapparar kæmu fram á sjónarsviðið (Rahn, 2002). Tricia Rose (1994) kemur inn á það í bók sinni, *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*, að lengi hafi tíðkast að hvítir sæki innblástur í heim svartra listamanna (Rose, 1994). Hér á eftir tek ég dæmi um fimm hvíta rapplídamenn sem urðu vinsælir og skoða viðtökur rappsenunnar á þeim. Tveir þeirra komu fram sem sólólistamenn og hinir þrír skipuðu saman hljómsveit.

### 4.1 Vanilla Ice

Einn af fyrstu hvítu röppurunum sem urðu mjög vinsælir var Vanilla Ice, hvers raunverulegt nafn er Robert Van Winkle. Það er kannski ekki hægt að ætlast til þess að vera tekinn alvarlega með svo hvítt nafn, en til þess að eiga möguleika á því að falla inn í hópinn í hip-hop senunni valdi hann nafn sem má ætla að hafa verið valið til þess að beina sviðljósinu að litarhafti hans. Til þess að undirstrika það enn frekar skelkti hann svo í eigin ábreiðu af laginu „Play that Funky Music“ sem hljómsveitin Wild Cherry hafði áður gert frægt á annarri breiðskífu sinni, *Too the Extreme*, sem kom út 1990. Þar kemur fyrir í viðlaginu línan „Play that funky music (white boy)“ fram sem dró athygli að kynþætti rapparans (Vanilla Ice, 1990).

Stjarna Vanilla Ice skein skært um það leyti sem ég var að byrja í gagnfræðaskóla og kvikmynd hans, *Cool as Ice*, kom út 1991, en eflaust fellur hún ekki að smekk allra miðað við 43 prósentu einkunn á vefsíðunni Rotten Tomatoes (Cool as Ice, 2022). Vanilla Ice fer þar með hlutverk rapparans og stórborgarbúans Johnny sem fellur fyrir sætu og saklausu smábæjarstúlkunni Kristin og þarf að takast á við ýmsar áskoranir til þess að vinna hjarta hennar og samþykki föður hennar. Þessi kvikmynd jók enn á frægð hans en söguþráðurinn fylgir kenningum sem Joseph Campbell reifar í bók sinni, *The Hero with a Thousand Faces*, þar sem Campbell vill meina að hetjusögur hvaðanæva úr heiminum hafi í raun keimlíka uppbyggingu (Campbell, 1988).

Mickey Hess, prófessor í Ameríkufræðum við Rider Háskólann í New Jersey, kemur inn á það í grein sinni, „Hip-hop realness and the white performer“ (2005) að búin hafi verið

til upprunasaga um Vanilla Ice sem hann og Ultrax, umboðsskrifstofan sem hann var á mála hjá, mötuðu ofan í almenning. Þar var gefið í skyn að á hans yngri árum hefði Vanilla Ice búið í fátækrahverfi (e. the ghetto), verið í glæpagengi og að hann hefði verið stunginn í átökum á milli gengja (Hess, 2005). Það virkaði því fyrsta platan hans seldist mjög vel og rapparinn hefði eflaust orðið ennþá frægari og vinsælli ef ekki hefði einhver ódæll fréttamaðurinn ákveðið að sinna starfi sínu, skoða þessa sögu nánar og athuga hvort eitthvað af þessu stæðist. Það gerði það ekki og þegar umboðsmaður Vanilla Ice, Tommy Quon, var spurður út í ýmiss konar misræmi sem var að finna í sögu hans svaraði hann því til að þarna væri einfaldlega um misskilning að ræða, rapparinn hefði til dæmis vissulega ekki alist upp í fátækrahverfi en kannski hefði hann eytt miklum tíma þar (Hess, 2005). En með því að ljúga svona til um uppruna sinn og kynna sig sem annan en hann var má ætla að hann hafi ekki verið sannur sjálfum sér og það hafi orðið honum að falli, miðað við orð Ian Maxwell (2003), forseta lista- og fjölmiðladeildar Háskólans í Sydney um mikilvægi trúverðugleikans. Í bók sinni, *Phat beats, dope rhymes: Hip hop down under commin' upper* (Maxwell, 2003), segir hann að það sé í góðu lagi nú orðið að vera hvítur í rappinu, svo fremi sem þú gefir ekki í skyn að þú sért einhver annar en þú ert (Maxwell, 2003). Mistök Vanilla Ice voru í raun þau að fara gegn einni af grunnstoðum rappsins. Það að vera þú sjálfur skiptir miklu máli og það að Ice gerði það ekki varð til þess að fólk hætti að taka mark á honum.

## 4.2 Beastie Boys

Nokkrum árum áður en Vanilla Ice varð vinsæll kom fram á sjónarsviðið þríeyki frá New York sem innihélt þrjá unga drengi, Ad-Rock, MCA og Mike D, sem virtust varla hafa komist í kynni við sólarljós nema þá kannski af afspurn. Þeirra fyrsta plata, „License to Ill“, seldist mjög vel þegar hún kom út og heldur áfram að seljast, en árið 2015 höfðu tíu milljón eintök selst (Geslani, 2015). Þar sem þeir voru ljósir á hörund í senu þar sem rapparar voru yfirleitt svartir var gefið í skyn að þeir væru ekki sannir og að þeim hefði verið hleypt inn í senuna af umboðsmanni sínum Russel Simmons (2001) sem, fyrir utan að vera dökkur á hörund, hafði þegar skapað sér nafn innan senunnar og sannað sig þar (Armstrong, 2004). Armstrong (2004) minnst einnig á það í grein sinni, „Eminem’s construction of authenticity“, að ýmsir hafi litið á Beastie Boys sem tilraun plötuútgefenda til þess að gera rappið hlustendavænna og höfða meira til hvíttra ungmenna. Í raun var

þarna verið að ýja að því að hæfileikar þeirra hefðu minnst um það að segja hvert þeir kæmust, heldur væri það einungis húðliturinn sem hefði fleytt þeim þangað.

Beastie Boys fylgdist ég síður með, þrátt fyrir að hafa vitað af þeim áður en ég heyrði af Vanilla Ice og þá einungis vegna þess að Kerry King, gítarleikari hinnar goðsagnarkenndu þrassarokksveitar, (e. Thrash Metal) Slayer, lagði til gítarleik sinn við lagið „No Sleep till Brooklyn“. Aðeins seinna heyrði ég svo eitt þekktasta lag þeirra, „(You Gotta) Fight for Your Right (To Party)“, betur þekkt sem „Fight for Your Right“, sem margir unglingar kusu að gera að sínum einkunnarorðum. Vafalítið hefur það samstarf opnað augu margra þröngsýnna þungarokkara og hefðbundinna hip-hoppara fyrir því að það er í lagi að blanda saman tónlistargeirum, eitthvað sem var svo seinna meir gert á hljóðrás þeirri sem kom út samhliða kvikmyndinni Judgment Night árið 1993 (Various, 1993). Meðal flytjenda þar var áðurnefnd Slayer, sem í þetta sinn unnu með rapparanum Ice-T.

Líkt og hjá Vanilla Ice virðist því sem að vantrú hafi ríkt gagnvart Beastie Boys meðal þeirra sem þegar voru í senunni, en þeir sönnuðu sig þó að vissu marki með því að þykjast ekki vera einhverjir sem þeir voru ekki eða búa til einhverjar lygasögur um uppruna sinn (Simmons, 2001).

### **4.3 Eminem**

Þriðji listamaðurinn sem um ræðir er Eminem en hann er jafnframt yngstur af þeim sem ég tek fyrir, þótt ekki muni miklu á honum og hinum. Hann hefur, rétt eins og Vanilla Ice, orðið þess heiðurs aðnjótandi að leika aðalhlutverk í kvikmynd þar sem hæfileikar hans í rappinu hafa fengið að skína. Kvikmyndin er „8 Mile“ og byggir hún lauslega á ævi hans og erfiðleikum þeim sem hann fór í gegnum til þess að verða sá listamaður sem hann nú er (Ger, 2021).

Marshall M. Mathers III, einnig þekktur sem Eminem, er eflaust þekktastur þeirra hvítu rappara sem komið hafa fram á sjónarsviðið hingað til (Armstrong, 2004). Þrátt fyrir að hafa sjálfur gefið út kasettur komst hann ekki til metorða í rappsenunni fyrr en hann fékk samning hjá Aftermath Records, hljómplötuútgáfu Dr. Dre. Sá hafði þá þegar gert garðinn frægan í bófarappssveitinni (e. gangsta rap group) N.W.A. og einnig undir eigin merkjum, fyrst þegar hann gaf út plötuna „The Chronic“ sem varð fyrsta bófarappsplatan til þess að ná fyrsta sætinu á Billboard vinsældalistanum (Armstrong, 2004).

Þrátt fyrir að Eminem hafi gefið út tónlist í Detroit þar sem hann er uppalinn áður en hann fékk samning hjá Dr. Dre, flokkar fólk hann með röppurum frá Vesturströndinni. Samvinna hans við Dr. Dre, sem uppgötvaði Eminem og tók upp hans vinsælustu plötur, virðist því lita það hvaðan fólk álítur tónlist hans vera þrátt fyrir að hann sé fæddur og uppalinn á austurströnd Bandaríkjanna (Armstrong, 2004). Eminem er þannig ekki skilgreindur út frá uppruna sínum heldur uppruna mannsins sem kom honum almennilega inn í rappsenua. Líkt og Beastie Boys er Eminem samþykktur inn í senuna vegna þess að hans helsti samstarfsaðili, sem þar að auki er svartur, hafði þegar sannað sig (Armstrong, 2004). Þarna sjáum við hvíta listamenn ná inn í senu sem var byggð upp af svörtum listamönnum. Til þess að þeir yrðu vinsælir var það þeim nauðsynlegt að hljóta samþykki ráðandi afla innan senunnar.

## 5 Rappið og samfélagið

Eins og fram hefur komið er rappið partur af menningu svartra Bandaríkjamanna. Raddir þeirra heyrast þar sem þær standa á jaðri samfélagsins. Listamennirnir tala út frá sinni eigin reynslu og upplifun (Rose, 1994). Við sjáum það til dæmis í lögum eins og „911 is a joke“ með Public Enemy eða „Fuck tha police“ með N.W.A. Umfjöllunarefnið þar er persónulegt og það grípur mann. Beittir textar fá okkur til að staldra við og íhuga hvað er í gangi í samfélaginu sem þeir búa í. Þetta eru textar sem beinast gegn yfirvaldinu, þeim sem eiga að vernda íbúana en virðast á einhvern hátt vera orðnir óvinir þeirra eins og ég fjalla um hér fyrir neðan.

Í lagi rapparanna Public Enemy „911 is a joke“ sem kom út á „Fear of a black planet“, þriðju breiðskífu sveitarinnar, er umfjöllunarefnið neyðarlínan í Bandaríkjunum og er óhætt að segja að viðhorf meðlima hljómsveitarinnar til hennar sé ekki jákvætt. Í laginu er meðal annars gefið í skyn að starfsmenn 911 nenni ekki að sinna íbúum fátækari hverfa og að líkurnar á því að deyja á meðan beðið sé eftir þeim séu meiri en minni. „They don't care because they get paid anyway“ og „they only come and they come when they wanna“ (Public Enemy, 1990) benda eindregið til þess að textahöfundarnir telji að íbúar þeirra hverfis fái mjög slæma þjónustu.

Hjá N.W.A. er umfjöllunarefnið lögreglan og rétt eins og neyðarlína þeirra Bandaríkjamanna fær hún ekki fallega umsögn. „Fuck tha police“, eitt þekktasta lag hljómsveitarinnar, sem var á „Straight outta Compton“, fyrstu breiðskífu sveitarinnar, sýnir það bersýnilega. „Fuck the police comin' straight from the underground / A young nigga got it bad 'cause I'm brown / And not the other color so police think / They have the authority to kill a minority“ (N.W.A., 1988). Þrátt fyrir að „Fuck tha police“ hafi komið út 1988 á fyrstu breiðskífu N.W.A., „Straight outta Compton“ virðist umfjöllunarefnið, því miður, ennþá eiga við. Lögregluofbeldi, þar sem hvítir beita svarta ofbeldi, þekktist enn og fólk af öllum kynþáttum leitar aftur til lagsins sem endurspeglar reiðina sem það finnur innra með sér gagnvart ráðandi öflum (Grow, 2020).

Þessi upplifun meðlima N.W.A. og Public Enemy rímar vel við það sem fræðikonurnar Dawn Witherspoon, Linda C. Halgunseth og Laura Wray-Lake (2022) fjalla um í greininni

„Black lives matter: Adolescent research incrementally dismantles racism and systems of oppression“. Þar benda þær á að upplifun svartra ungmenna, sérstaklega drengja, af yfirvöldum, sé oftast en ekki á neikvæðum nótum (Witherspoon o.fl., 2022). Enn fremur sé það svo að svört ungmenni séu sex sinnum líklegri til þess að vera drepin af lögreglunni en hvít ungmenni (Abrams o.fl., 2022). Hlutskipti svartra í Bandaríkjunum er enn að mörgu leyti slæmt og rappið er ein þeirra radda sem svartir geta notað til þess að varpa ljósi á hlutskipti sitt.

## 5.1 Arðrán annarra

Það tók ekki langan tíma fyrir ráðandi markaðsöfl, ótengd senunni, að átta sig á mikilvægi þess að tengjast henni. Strax í byrjun níunda áratugarins sáu fyrirtæki á borð við Sprite og Adidas tækifæri í því að tengjast rappinu (Laybourn, 2017). Þau fengu listamennina til þess að birtast í auglýsingum sínum eða gáfu þeim fríar vörur sem þeir notuðu þegar þeir komu fram á tónleikum.

Stórfyrirtæki fundu leið til þess að græða á sanngildi listamannanna (Laybourn, 2017) og jafnvel hörðustu undirgeirar rappsins sluppu ekki undan klóm arðræningjanna. Um miðjan níunda áratug tuttugustu aldarinnar kom ný tegund rapptónlistar fram á sjónarsviðið í Bandaríkjunum. Bófarappið (e. gangsta rap) var afsprengi gengjameningar þeirrar sem fyrir fannst í Compton, Los Angeles og Long Beach á þeim tíma (Perkins, 1996). Listamennirnir voru sjálfir glæpamenn og lifðu og hrærðust í því umhverfi sem þeir röppuðu um (Krimms, 2000). Hljómsveitir eins og áðurnefnd N.W.A. voru afkvæmi þessarar senu, ungir og reiðir svartir karlmenn sem beindu ljósinu að aðstæðum sínum og viðhorfum annarra í sinn garð eins og sést mætavel í fyrrnefndum slagara þeirra, „Fuck tha police“ (N.W.A., 1988). Örfáum árum eftir að N.W.A. gáfu út sína fyrstu plötu birtust meðlimir sveitarinnar í áfengisuglýsingum þar sem gert var mikið úr tengingu áfengisins við hverfið eins og Eithne Quinn, prófessor í menningarfræðum við Háskólann í Manchester, kemur inn á í bók sinni *Nuthin' but a 'g' thang: The culture and commerce of gangsta rap* (2005). Þar fjallar hún meðal annars um bjórframleiðandann McKenzie River Corporation sem framleiddi St. Ides bjórtegundina og hvernig ölgerðin nýtti sér bófarappið til þess að selja fleiri flöskur. Hún tekur sem dæmi rapparann Ice Cube, sem var meðlimur bófarappssveitarinnar N.W.A. og birtist í ófáum auglýsingum á vegum fyrirtækisins með flösku í hönd (Quinn, 2005).

## 5.2 Rapptextar

Textar eru mikilvægir og hvernig þeir eru mótaðir skiptir máli (Armstrong, 2004). Margir rapptextar, hvort sem um er að ræða rapptónlist sem tilheyrir jaðrinum eða rapp sem er að finna á vinsældalistum út um allan heim, setja samasemmerki á milli þess að beita ofbeldi og þess að vera karlmaður, eins og Charis Kubrin, prófessor í afbrotafræði við UCI School of Social Ecology, kemur inn á í grein sinni „Gangstas, thugs & hustlas: Identity and the code of the streets in rap music“ (Kubrin, 2005).

Eminem, rétt eins og aðrir rapparar, þekkir sögu rappsins og textar hans mótast af henni (Armstrong, 2004). Umfjöllunarefni textanna er mjög í anda þess sem áður hefur sést; ofbeldi gagnvart þeim sem eru á móti honum, ofbeldi gagnvart konum og talsmáti sem gerir lítið úr þeim sem ekki tilheyra hans hóp, til dæmis samkynhneigðum (Armstrong, 2004). Lög eins og „Criminal“, sem kom út á hans þriðju breiðskífu *The Marshall Mathers LP*, sýna það vel með textum á borð við „Hate fags?“, „The answer's 'yes' og „Homophobic? Nah, you're just heterophobic“ (Eminem, 2000). Á sama tíma læðist að manni sá grunur að þetta sé ekki svo klippt og skorið hjá honum því í sama lagi og hann segist hata samkynhneigð segir hann fólki að taka hann ekki of alvarlega.

„A lot of people ask me stupid fucking questions / A lot of people think that what I say on a record or what I talk about on a record, that I actually do in real life or that I believe in it“ (Eminem, 2000).

Það má spyrja sig að því af hverju rappari á borð við Eminem sé þá yfirhöfuð að hallmæla samkynhneigðum ef hann meinar ekkert með því. Eins og áður hefur komið fram er Eminem mjög upptekinn af því að vera sannur sjálfum sér (Armstrong, 2004) og ef til vill má draga þá ályktun að notkun hans á slíkum orðum sé hans leið til þess að koma fram sem sterkur og karlmannlegur (Kubrin, 2005).

Eftir því sem rappið varð vinsælla breyttust einnig áherslur í textum. Wendy M. Laybourn (2017) rannsakaði það hvort umfjöllunarefni texta hefði áhrif á vinsældir viðkomandi listamanna. Í grein sinni „The cost of being "real"“ leggur hún af stað með þá hugmynd að litarhaft listamanna og umfjöllunarefni texta þeirra hafi áhrif á hvernig þeim vegnar í tónlistarheiminum. Þetta er áhugavert sjónarhorn hjá henni og eitthvað sem ég hef sjálfur velt fyrir mér í gegnum tíðina þegar ég hef horft á rappmyndbönd.



Listamennirnir sem maður sér á sjónvarpsskjánum líta allir út eins og hvítar útgáfur af svörtu fólki, eins dapurlega og það kann að hljóma. Þetta er samt ekki óþekkt hugtak og kallast „fegurðarstaðlar hvíttra“ (e. white standards of beauty). Svartir einstaklingar eigi þá að líta meira út eins og hvítt fólk og það hversu vel til tekst endurspeglast í auknum vinsældum (Laybourn, 2017). Laybourn taldi einmitt, í upphafi rannsókna sinna, að svörtum flytjendum með ljósa húð myndi vegna betur en þeim sem væru með dekkri húð. Einnig taldi hún að lög sem fjölluðu um áfengi og eiturylf yrðu vinsælli en þau sem innihéldu ekki tilvísanir í þessi vímuefni (Laybourn, 2017).

Til þess að sanna eða afsanna þessa kenningu sína nýtti Laybourn sér Billboard vinsældalistann og greindi lögin sem þar var að finna árin 2007-2011. Hún komst að því að ljósari rapparar voru vinsælli en þeir sem voru dekkri á hörund. Laybourn sá einnig að textar þeirra sem voru ljósari á hörund fjölluðu síður um vímuefni á borð við áfengi og kannabis en þeirra sem voru dekkri á hörund. Einnig sá hún að listamenn sem voru dekkri á hörund voru líklegri til þess að minnast á sterkari vímuefni sem var frekar að finna í fátækari hverfum en þeir sem voru ljósari á hörund (Laybourn, 2017).

Þetta er skrýtinn veruleiki sem við lifum í þar sem rannsókn Laybourn (2017) virðist sýna fram á að það sem við viljum í raun og veru sjá á sjónvarpsskjánum er spegilmynd okkar; einhvern aðila sem við getum samsamað okkur við. Enda bendir rannsókn Laybourn til þess að litarhaft listamannsins hafi meiri áhrif á vinsældir hans heldur en nokkurn tímann umræðuefni texta hans.

### **5.3 Staða hvíttra í rappi**

Lögmál götunnar skein í gegnum tónlistina; þar á meðal ofbeldið. Charis Kubrin (2005) vill meina að lögmál götunnar og rapptextar séu mótandi þættir í svartri borgarmenningu nútímans (Kubrin, 2005, 366). En hefur það áhrif á fleiri en bara svarta Bandaríkjamenn? Mickey Hess (2005) bendir á það í byrjun greinar sinnar, „Hip-hop realness and the white performer“, að hvítir rapparar séu í rauninni að skapa sér stað innan senu sem byggð er á sjálfsvitund svartra Bandaríkjamanna. Enn fremur bendir hann á að þó rappið megi nú orðið finna út um allan heim haldi bæði listamenn og aðdáendur áfram að líta á það sem tónlist svartra (Hess, 2005, 372).

Þar komum við aftur að því sem að Mickey Harkness (2011) heldur fram í „Backpackers and gangstas: Chicago’s white rappers strive for authenticity“, að aðferð ýmissa hvíttra

listamanna til þess að komast áfram í tónlistargeira sem svartir einstaklingar lögðu grunninn að, byggði á því að þykjast ekki vera neitt annað en þeir eru. Þeir noti vissulega umfjöllunarefni sem fyrir þekkjast (Armstrong, 2004) en með því að koma fram á sínum forsendum, án þess að búa til sögur um sig sem eiga sér ekki stoð í raunveruleikanum, ná þeir að vera sannir sjálfum sér í tónlistargeira sem þeir eru ekki hluti af upprunalega (Harkness, 2011).

## 6 Niðurlag

Þegar ég byrjaði á þessu verkefni var ég ekki viss við hverju ég átti að búast en taldi þó að það væri frekar auðvelt að sjá hvert sanngildið í rappi væri í raun og veru. Það varð alls ekki svo því rappið er síbreytilegt og þróast með samfélaginu. Það sem einu sinni var rödd minnihlutans sem lýsti raunum sínum í fátækrahverfum Bandaríkjanna, hefur nú verið gleypst af svartholinu sem er betur þekkt sem hversdagsleikinn og er orðið partur af dægurmenningu okkar. Á meðan eldri kynslóðir rappara töldu ólíklegt að rapp heyrðist nokkurn tímann í útvarpi, er rapp og hip-hop orðið það stór hluti af tilveru okkar að mikill fjöldi laga sem verða vinsæl í dag er að einhverju leyti undir áhrifum þess.

Upplifun einstaklinga er mismunandi, hvort sem um er ræða leikmenn eða fræðimenn. Sumir upplifa sig sem loddara vegna þess að þeir hafa ekki, að eigin mati, rétta húðlitinn eða samfélagslega bakgrunninn. Aðrir álíta sig sanna vegna þess að þeir nálgast viðfangsefnið af einlægni. Það skiptir þá minna máli, ef nokkru, hvaðan þeir eru og meira máli að þeir rappi um eitthvað sem þeir þekkja og eru ástríðufullir gagnvart.

Rapplistamönnum er því ekki sniðinn þröngur stakkur þegar að vali á umfjöllunarefni kemur. Þeir þurfa ekki að fjalla um byssur, ofbeldi eða samfélagsleg mein frekar en þeir vilja. Það sem þeir þurfa að gera er að fjalla um hluti sem þeir þekkja og það umhverfi sem þeir lifa og hrærast í.

Til þess að komast áfram í rappinu þurfa hvítir listamenn að vera sannir sjálfum sér, þeir þurfa að vera í tengingu við samfélagið sitt og þá sérstaklega vegna þess að þeir eru í senu sem þeir tóku ekki þátt í að skapa. Þeir eru undir meiri pressu en svartir rapparar að sanna sig og mega engin feilspor taka. Svartir rapparar hafa það forskot á hvíta að, aldrei þessu vant, hafa þeir rétta húðlitinn. Því má þó ekki gleyma að þeir sem komast áfram eru oftast en ekki ljósari á hörund heldur en þeir sem eru dekkri. Í því felst ákveðin þversögn því maður skyldi ætla að í samfélagi þar sem svartir eru ráðandi sem listamenn væri slíkt viðhorf ekki við lýði.

Í ljósi þess spyr maður sig af hverju rapp sem gerir lítið úr fátækt og líf skjörum þeirra fær að þrífast eða er í raun til? Hvernig má vera að fólk sem alist hefur upp í fátækt sjái sér hag í því að styðja fólk sem aldrei hefur komist í tæri við upplifanir þeirra? Erum við í

raun svo týnd í leit okkar að betra lífi að við festum okkur í hvaða birtingarmynd farsæls lífs sem er? Þetta mætti skoða frekar með gleraugum þjóðfræðinnar.

Eins og fræðimennirnir sem ég notaði mér til halds og trausts í ritgerð þessari nefna er sanngildið fjarri því að vera meitlað í stein. Það er síbreytilegt, tekur mið af umhverfi sínu og tíðarandanum og er afskaplega óljóst. Það sem er talið sannt á einum stað er það ekkert endilega annars staðar. Listamenn sem ætla sér að komast af í rappinu þurfa að átta sig á þessu. Þeir þurfa að átta sig á því að óheilindi koma þeim ekki á topp vinsældalistans því þeir sem fylgjast með, til dæmis aðdáendurnir, eru fljótir að átta sig á því hvort viðkomandi listamaður meinar það sem hann er að segja, hvort hann sé trúr uppruna sínum og hvort hann er sá sem hann segist vera. Það skiptir því höfuðmáli að vera sannur í síbreytilegum heimi rappsins.

## Heimildaskrá

- Abrams, A. H., Badolato, G. M., Boyle, M. D., McCarter, R., og Goyal, M. K. (2022). Racial and ethnic disparities in pediatric mental health-related emergency department visits. *Pediatric Emergency Care*, 38(1), e214-e218.  
<https://doi.org/10.1097/PEC.0000000000002221>
- Armstrong, E. G. (2004). Eminem's construction of Authenticity. *Popular Music and Society*, 27(3), 335-355.
- Burks, E.C. (1972, 4. nóvember). Bronx rate of poverty is highest. *The New York Times*.  
<https://www.nytimes.com/1972/11/04/archives/bronx-rate-of-poverty-is-highest.html>
- Campbell, J. (1988). *The hero with a thousand faces*. Paladin.
- Cool as Ice*. (e.d.). Sótt 1. júní 2022, af [https://www.rottentomatoes.com/m/cool\\_as\\_ice](https://www.rottentomatoes.com/m/cool_as_ice)
- Eminem. (2000). *The Marshall Mathers LP*. Aftermath Entertainment og Interscope Records. <https://www.discogs.com/release/142270-Eminem-The-Marshall-Mathers-LP>
- Fraley, T. (2009). I got a natural skill...: Hip-hop, authenticity, and whiteness. *Howard Journal of Communications*, 20(1), 37-54.  
<http://dx.doi.org/10.1080/10646170802664979>
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.
- Gerlitz, H. (2021, 9. ágúst). *8 Mile: Eminem's real life vs. the movie - backstage stories*. Musicoholics. <https://musicoholics.com/backstage-stories/8-mile-eminems-real-life-vs-the-movie/>
- Michelle Geslani. (2015, 18. mars). Beastie Boys' licensed to ill achieves diamond status. *Consequence*. <https://consequence.net/2015/03/beastie-boys-licensed-to-ill-achieves-diamond-staus/>
- Grow, K. (2020, 9. júní). How N.W.A's "Fuck tha police" became the "perfect protest song". *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-features/nwa-fuck-tha-police-protest-song-1010355/>
- Harkness, G. (2011). Backpackers and gangstas: Chicago's white rappers strive for authenticity. *American Behavioral Scientist*, 55(1), 57-85.  
<http://dx.doi.org/10.1177/0002764210381729>
- Harrison, A. K. (2008). Racial authenticity in rap music and hip hop. *Sociology Compass*, 2(6), 1783-1800. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1751-9020.2008.00171.x>

- Hess, M. (2005). Hip-hop realness and the white performer. *Critical Studies in Media Communication*, 22(5), 372-389. <http://dx.doi.org/10.1080/07393180500342878>
- Keyes, C.L. (2002). *Rap music and street consciousness*. University of Illinois Press.
- Krims, A. (2000). *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge University Press.
- Kubrin, C. E. (2005). Gangstas, thugs, and hustlas: Identity and the code of the street in rap music. *Social Problems*, 52(3), 360–378.
- Lauryn Hill. (e.d.). Sótt 2. júní 2022 af <https://www.grammy.com/artists/lauryn-hill/9621>
- Laybourn, W. M. (2017). The cost of being "real": black authenticity, colourism, and Billboard Rap Chart rankings. *Ethnic and Racial Studies*, 41(11), 2085–2103. <https://doi.org/10.1080/01419870.2017.1343484>
- Marks, K. (2021). *Did Led Zeppelin Steal Music From Other Artists?* Spinditty. <https://spinditty.com/genres/Did-Led-Zeppelin-Steal-Music-from-other-Artists>
- MasterClass. (2021). *Hip-hop music guide: History of hip-hop and notable artists*. <https://www.masterclass.com/articles/hip-hop-guide#what-is-hiphop-music>
- Maxwell, I. (2003). *Phat beats, dope rhymes: Hip hop down under comin' upper*. Wesleyan University Press.
- McLeod, K. (1999). Authenticity within hip-hop and other cultures threatened with assimilation. *Journal of Communication*, 49(4), 134-150.
- N.W.A. (1988). *Straight outta Compton*. Ruthless Records og Priority Records. <https://www.discogs.com/release/103648-NWA-Straight-Outta-Compton>
- Perkins, W. E. (1996). *Droppin' science: Critical essays on rap music and hip hop culture*. Temple University Press.
- Public Enemy. (1990). *Fear of a black planet*. Def Jam og Columbia. <https://www.discogs.com/release/86170-Public-Enemy-Fear-Of-A-Black-Planet>
- Quinn, Eithne. (2005). *Nuthin' but a 'g' thang: The culture and commerce of gangsta rap*. Columbia University Press.
- Rahn, J. (2002). *Painting without permission: Hip-hop graffiti subculture*. Bergin & Garvey.
- Rantakallio, I. (2019). *New spirituality, atheism, and authenticity in Finnish underground rap*. University of Turku.
- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Wesleyan University Press.

- Simmons, R. (2001). *Life and def: Sex, drugs, money, and god*. Crown.
- Sims, M.C. og Stephens, M. (2005). *Living folklore: Introduction to the study of people and their traditions*. Utah State University Press.
- Stabler, A., Ph D. (2020). White empathy and the educational neutralization of hip-hop. *Journal of Cultural Research in Art Education (Online)*, 37, 231-247.
- Vanilla Ice. (1990). *To the extreme*. SBK Records.  
<https://www.discogs.com/release/407494-Vanilla-Ice-To-The-Extreme>
- Various. (1993). *Judgment night (Music from the motion picture)*. Epic, Epic Soundtrax og Immortal Records. <https://www.discogs.com/release/228025-Various-Judgment-Night-Music-From-The-Motion-Picture>
- Witherspoon, D. P., Laura Wray-Lake, og Halgunseth, L. C. (2022). *Black lives matter!* Adolescent research incrementally dismantles racism and systems of oppression. *Journal of Research on Adolescence*, 32(1), 4-12. <https://doi.org/10.1111/jora.127>