



Hip-hop, motstand og historie av Kristian Holm Carlsen (2013)

1.0 Innledning

Dette var en 3-dagers hjemmeeksamen i faget "KULH1111: Tupac, hip-hop og kulturhistorie" ved Universitetet i Oslo høsten 2012, se <http://www.uio.no/studier/emner/hf/ikos/KULH1111/>. Vi er det eneste kullet i norsk historie som har studert dette faget. Oppgaveteksten var "Hip-hop, motstand og historie. Forsøk å aktivisere så mye som mulig av leselisten".

"And peace to this young warrior without the sounds of guns" (Tupac Amaru Shakur, fra sangen Ghetto Gospel).

Med dette sitatet fra en av Tupacs mest kjente sanger ønsker oppgaven å illustrere at hip-hop er en motstandskamp, samt hvordan denne motstandskampen oppsto, og hvordan det uttrykkes i ulike rap tekster. Besvarelsen forsøker å gi leseren en helhetlig og grunnleggende forståelse for hip-hop kulturen og at det er en motstandskamp. Dermed må hele besvarelsen forstås og betraktes som en helhet hvor alle de ulike kapitlene henger sammen. For å belyse at hip-hop er en motstandskamp vil jeg i første del (kapittel 2.0) benytte følgende fire tilnærminger: **1)** Hip-hoppens historie, **2)** de store samfunnsendringer i New York og L.A. på 1960- og 1970-tallet, **3)** litterær analyse og **4)** eksempel på motstandskamp i ulike sentrale rap tekster. I tillegg vil artikkelen kort skissere at denne motstandskulturen synliggjøres i alle elementene av hip-hop kulturen. I besvarelsens andre del (kapittel 3.0) forsøker jeg å knytte noen sentrale begreper fra hip-hop kulturen opp mot denne motstandskampen. Det vil si autentisitet, signifying, nihilisme og thug. Teksten omhandler i stor grad hip-hop generelt, men Tupac blir viet litt ekstra oppmerksomhet siden han er hovedpersonen i dette studieemnet. Til slutt gjøres det et forsøk på å samle trådene i en oppsummering.

F r vi går videre føles det nødvendig å forklare begrepene hip-hop og rap. Kort fortalt er rap noe du gjør eller selve handlingen, mens hip-hop er noe du er eller en livsstil og knyttes dermed opp til hele kulturen¹. Dermed vil hip-hop omhandle alle de fire elementene breakdance, graffiti, deejaying og MC (emceeing) eller rap¹. I tillegg argumenterer noen for at kunnskap er det femte elementet. Hip-hop og rap blir ofte brukt litt om hverandre, men det er selve rappen og rap tekstene som er mest sentral i denne avhandlingen.

¹ Aukrust, Knut (2004). Me Against the World. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken, *Nord Nytt nr. 92 2004*, s.88-111 (s. 5).

2.0 *Del 1: Hip-hoppens historiske utvikling og litterære uttrykk i relasjon til samfunnsendringene i USA på 1960- og 1970-tallet*

For å forstå hvordan hip-hop og rap er blitt et uttrykk for en motstandskamp fra gettoen er det viktig å kjenne til opphavet til rap musikken. I tillegg er det viktig å ha kunnskap om de store samfunnsendringene som skjedde i New York og L.A. på 1960-1970-tallet. Nedenunder skal vi se at rap alt fra starten ble assosiert med afroamerikanere, og at det tidlig fikk et sosialt og politisk budskap. Selv om mange forbinder hip-hop med afroamerikanere var også karibisk-amerikansk og latinamerikansk ungdom strekt bidragende med på å gi liv til kulturen².

2.1 Hip-hoppens historie og grunnleggere

Med opphav i New York på 1970-tallet er rap sterkest forankret i en afroamerikansk kulturform, og hvor mange elementer kan spores tilbake til Vest Afrika^{1, 2, 3}. Disse elementene kommer tydelig til uttrykk i negro spirituals og den svarte gospel tradisjonen i USA¹. I forlengelsen av dette omhandles ofte James Brown som rappens gudfar, og i 1967 sang han "Say It Loud – I'm Black And I'm Proud"^{4, 5}. George Clinton bygde videre på James Browns funk og grunnla det som kalles p-funk på 1970-tallet Denne musikkjangeren distanserte seg fra tradisjonell hvit musikk, den la mer vekt på improvisasjon, og den innholdt også radikale politiske tekster⁴.

En annen viktig banebryter for rap og hip-hop var Africa Bambaataa⁶. I 1974 grunnla han The Zulu Nation i Bronx^{7, 8}, og hip-hop ble en del av den svarte nasjonalismen⁹. Han har fått æren av å lansere termen rap, og han samlet gatekulturens rappere, DJ's, breakdancere og graffiti-malere i en felles aksjon mot vold og sosial urettferdighet under slagordet "Peace, Unity, Love, and Having Fun"⁷. Året etter begynte Jamaica fødte DJ Kool Herc med den karakteristiske scratching, samplingen og loops på platene, noe som er den grunnleggende teknikken innen deejaying og emceeing eller rap^{10, 11, 12}.

² Nelson, George (2009). *Hip Hop Amerika*. Oslo: Kontur forlag (s. 10).

³ Henderson, Errol A. (1996): Black Nationalism and Rap Music, *Journal of Black Studies*, Vol. 26, No. 3, pp. 308-339 (s. 308-309).

⁴ Aukrust (2004). *Me Against the World*. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 6).

⁵ Henderson (1996). *Black Nationalism and Rap Music* (s. 312).

⁶ Forman, M. & Neal, M.A. (2004). *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. Routledge (s. 45).

⁷ Aukrust (2004). *Me Against the World*. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 7).

⁸ Ogbar, Jeffrey O.G. (2007): *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap*. Lawrence: University Press of Kansas (s. 3).

⁹ Henderson (1996). *Black Nationalism and Rap Music* (s. 311).

¹⁰ Aukrust (2004). *Me Against the World*. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 8).

¹¹ Ogbar (2007). *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap* (s. 4).

I 1979 ble rap eksplisitt forbundet med en egen gren innen hip-hop gjennom plateutgivelsene ”King Tim III” med Fatback Band og ”Raper’s Delight” med Sugarhill Gang^{5, 10}. Utover på 1980-tallet skjer det flere viktige begivenheter. I 1982 ga Grandmaster Flash and The Furious Five ut sangen ”The Message”¹³. Den demonstrerte en musikalsk, verbal og rytmisk mestring i kombinasjon med et engasjert politisk budskap og ”street knowledge”, og ga dermed opphavet til reality rap eller gangsta rap^{13, 14, 15}. I 1986 ble Public Enemy dannet¹⁶, og Run DMC gir ut ”Walk This Way” sammen med rockebandet Aerosmith¹⁷. Public Enemy etablerte seg snart som en av de fremste og mest politisk militante rapgruppene, og de hadde tekster som rettet voldsomme angrep på maktstrukturen i det amerikanske samfunnet^{14, 16}. Med ”Walk This Way” ble rap enda mer populært hos den hvite delen av befolkningen, og den fikk sitt definitive kommersielle gjennombrudd¹⁷. Siden Tupac er hovedpersonen i dette studiet må det nevnes at han flytter til Marin City i California i 1988¹⁸, hvor han blir en del ”The West Coast Style” og den litt mer melodiose formen for gansta rap, ofte omtalt som G-funk¹⁹.

På bakgrunn av det som har kommet fram ovenfor kan vi trekke fram to poenger som har vært avgjørende for at hip-hop har blitt minoritetens motstand mot storsamfunnet. Først er samtlige av personene og gruppene, med unntak av Aerosmith, svarte med afrikansk opphav. Dette har skapt en svart identitet og svart nasjonalisme innen hip-hop kulturen, samt at rase og rasisme har vokst fram som et sentralt tema innen rap musikk^{20, 21}. Deretter ble det belyst at rap alt fra starten inneholdt en sterk sosial og politisk kritikk mot maktapparatet i USA.

2.2 Samfunnsendringene i New York og L.A. på 1960- og 1970-tallet

Samtidig med at hip-hop vokste fram som de svartes musikk og kulturelle uttrykksform på 1970- og 1980-tallet, skjedde den en drastisk forverring av levekårene for afroamerikanere i USA i samme periode, spesielt blant de unge²². Siden hip-hop oppsto i New York, og deretter både vokste fram og fortsatt står sterkest i miljøene i New York og L.A. er det viktig å ha kunnskap om Cross-Bronx Expressway i New York og den økonomiske revolusjonen i L.A.⁷. Som en del

¹² Henderson (1996). Black Nationalism and Rap Music (s. 310).

¹³ Aukrust (2004). Me Against the World. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 11).

¹⁴ Henderson (1996). Black Nationalism and Rap Music (s. 312 og 324).

¹⁵ Ogbar (2007). *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap* (s. 45).

¹⁶ Store norske leksikon. *Public Enemy*. http://snl.no/Public_Enemy, 4.12.12

¹⁷ Henderson (1996). Black Nationalism and Rap Music (s. 317).

¹⁸ Holen, Øyvind (2010). Gangster og Gentleman. D2 fredag 28. mai 2010 (s. 10).

¹⁹ Aukrust (2004). Me Against the World. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 13).

²⁰ Jeffries, Michael P. (2011). *Thug Life. Race, Gender, and The Meaning of Hip-Hop*. Chicago: University of Chicago Press (s. 6-8, 39, 52 og 168).

²¹ Henderson (1996). Black Nationalism and Rap Music (s. 314-316).

²² Henderson (1996). Black Nationalism and Rap Music (s. 318).

av New Yorks omfattende byfornyelse på 1960- og 1970-tallet ble det et sentralt mål å sikre effektiv biltransport fra de rike forstedene og inn til sentrum. Dermed ble store områder i South Bronx revet for å gi plass til Cross-Bronx Expressway som sto ferdig i 1972, og nesten 200 000 mennesker fikk sine hjem lagt i grus uten noen fullverdig kompensasjon. Dette medførte at byens tenåringer gikk i spissen for å benytte hip-hop som et angrep mot kapitalkreftenes ensidige jakt på profitt, og som et forsvar for egen kultur og sosiale nettverk. Selv om disse ungdommene trolig ofte bevegde seg mot grensen av det lovlige, var det i utgangspunktet en mobilisering av positive krefter. Imidlertid ble det tolket som skremmende og destruktivt av storsamfunnet, og de ble stemplet som samfunnets fiender. Konsekvensen ble da at politiet slo hardt og nådeløst til der hvor hip-hoppere samlet seg til kulturell utfoldelse. Denne reaksjonsformen forsterket i neste omgang hip-hoppens formspråk og innhold^{7, 25}.

Tilsvarende dramatiske samfunnsendring skjedde i L.A. på 1970- og 1980-tallet med overgangen fra tradisjonell industri til etablering av kunnskapsbedrifter¹⁹. Dette medførte en eksplosiv økning i arbeidsledighet, spesielt blant de svarte. Massearbeidsløsheten utøste i neste omgang økt kriminalitet blant svart ungdom, og en tilsvarende politijakt på unge afroamerikanere og latinamerikanere. Dermed vokste det fram en stadig større forakt mot Reagan-Bush administrasjonen og politivesenet blant svart og latinsk ungdom i L.A. Dette toppet seg med Rodney King-saken i 1992, og det utløste opptøyer i og rundt bydelen South Central i L.A. våren 1992. Denne hendelsen ga rått materiale til gangsta rappen, og den ble en klarere motstrategi til Reagan-Bush administrasjonens økonomiske politikk og synet på svart ungdom som fritt vilt¹⁹.

Ut over dette er det verd å nevne noen flere episoder og systemer som har vært med å forsterke hip-hop som en motstandskamp for afroamerikanere mot storsamfunnet i USA. Flere av disse episodene henger sammen og er direkte relatert til Tupac. I april 1992 skjøt Ronald Ray Howard en Texas-politimann, og forsvareren argumenterte for at Ronald var blitt påvirket av å høre på en låt av Tupac rett før²³. Tilsvarende resonnement ble framlagt da to tenåringer fra Milwaukee drepte en politimann i mars 1994²³. På bakgrunn av disse hendelsene la visepresident Dan Quayle fram et forslag om å forby både Tupacs plater og hele rap-musikkens virksomhet^{23, 24}. I tillegg må det nevnes at den raske framveksten av fengselsindustrien i USA, som et produkt av et stadig større antall svarte fanger, har vært et sentralt tema i rap siden slutten av 1980-tallet^{25, 26}.

²³ Aukrust (2004). *Me Against the World*. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 3).

²⁴ Holen (2010). *Gangster og Gentleman* (s. 13).

²⁵ Ogbar (2007). *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap* (s. 105 og 139).

²⁶ Nelson (2009). *Hip Hop Amerika* (s. 66-67).

2.3 Litterær analyse

For å dokumentere enda tydeligere at hip-hop er en motstandskamp presenteres en kort analyse av hva sentral litteratur sier om dette emnet. Blant annet skriver Aukrust²⁷ at ”vi kan se på hip-hop som et artistisk uttrykk for motstand mot undertrykking”, og at dette skjer ved bruk av alle de fire elementene i hip-hop. I samme kilde står det at ”rap-musikken har røtter i afroamerikansk identitet og dens motstand mot etablert maktstrukturer i det borgerlige hvite USA”. Videre skriver han at rase, identitet og det politiske budskapet hele tiden er tilstedet i rap, og at budskapet uttrykkes ved refleksjon eller oppfordring til forandring og politisk handling. Svarte artister ønsket å framstå som talsmenn og talskvinner med et politisk-sosialt budskap mot krig, styresmakten, ghettoiseringen og trakassering av svarte. Hip-hop er i alle dens uttrykksformer en form for moderne bygerilja, og graffiti, DJ, breakdance og rap er våpnene.

Tilsvarende beskrivelser finner vi i andre kilder. Holen²⁴ skriver at Tupac representerer et opprør mot autoritetene og outsiderens triumf. Henderson²⁸ bruker uttrykk som ”hip-hop against the world” som en konsekvens av all den negative kritikken mot hip-hop. I Blackburn²⁹ sitt intervju med Marcyliena Morgan, direktør av Hip-Hop Arkivet på Harvard, kommer det fram at hip-hop også representerer en kamp mot rasisme og muligens er med på å redusere rasisme. I dokumentasjonen til Forman og Neal³⁰ antydes det at rap musikk er den mest synlige formen for å synliggjøre afroamerikansk kultur, og at rap er stemmen til undertrykte, frustrerte og opprørske svart ungdom. Imidlertid antyder de at det politiske budskapet var sterkere representert i rap musikken på 1980- og 1990-tallet enn det er i dag. Til slutt skriver Johnson³¹ at N.W.A. med albumet ”Straight Outta Compton” i 1988 satte en standard for gangster rap, og at andre artister fulgte opp med tekster som tok opp sosial urettferdighet og ”Thug Life”.

2.4 Eksempler på motstandskamp i sentrale rap tekster

Så langt har vi sett at både ulike forfattere, historikeren til hip-hop og samfunnsendringene i storbyene i USA på 1970- og 1980 tallet gir støtte til å si at hip-hop er en motstandskamp av svarte mot den hvite overmakta. For å synliggjøre hvordan denne motstanden uttrykkes i rap vil oppgaven presentere noen korte utrag fra kjente rap tekster av Tupac og andre rap artister. Det

²⁷ Aukrust (2004). Me Against the World. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 4-7 og 14).

²⁸ Henderson (1996). Black Nationalism and Rap Music (s. 322).

²⁹ Blackburn, Regina Naasirah (2004). Preserveing Hip Hop Culture. *Journal of the Research Group on Socialism and Democracy Online*, Vol. 18, Nr. 2 (s. 5).

³⁰ Forman & Neal (2004). That’s The Joint! The Hip-Hop Studies Reader (s. 307-309 og 325-339).

³¹ Johnson, K.D. (2011). Five Theses on the Globalization of Thug Life and 21st Century Missions (s. 202-203)

understrekes at sitatene kun er ment som eksempler som tydeliggjør at hip-hop kulturen og rap musikken er en motstandskamp. De blir i liten grad analysert, tolket og bearbeidet.

Jeg starter med noen utdrag av låten ”Changes” av Tupac. For meg er dette en av de sangene med et sterkest sosial og politisk budskap. Strofene *“Cops give a damn about a negro? Pull the trigger, kill a nigga, he's a hero”* og *“Give the crack to the kids who the hell cares? One less hungry mouth on the welfare”* er jo en sterk og direkte kritikk mot samfunnet, samtidig som det skildrer livet i gettoen. I samme vers illustrerer Tupac en mulig konspirasjon om hvordan styresmaktene prøver å holde motstanden nede ved å gi dem dop og våpen og så trekke seg ut å se på at de dreper hverandre. *“First ship 'em dope & let 'em deal to brothers”*. *“Give 'em guns, step back, and watch 'em kill each other”*. Nelson³² skisserer at en slik konspirasjonsteori kan ha mye sannhet i seg. I de neste strofene kommer Tupac med svært kraftig skyts i form av det som kan kalles en politisk programerklæring. *“It's time to fight back”, that's what Huey said. 2 shots in the dark now Huey's dead”*. Huey var leder for Black Panthers bevegelsen og Tupac var andre generasjon Black Panther³³. Nedenfor presenteres flere strofer fra ulike kjente rap tekster som tydelig viser at rap tekster inneholder et budskap om motstand, og sosial og politisk kritikk.

“And you all condemned like Malcolm X and Bobby Hutton, died for nothing”, “We jump into another form of slavery”, og “And over there there's a lady, crack got her crazy. Guess she's given birth to a baby” fra “Ghetto Gospel” av Tupac.

“Shit, tired of gettin shot at. Tired of gettin chased by the police and arrested. Niggaz need a spot where WE can kick it. A spot where WE belong, that's just for us”. Fra “Thugz Mansion” av Tupac.

“And not the other color so police think they have the authority to kill a minority” fra “Fuck The Police” av N.W.A.

“The troop is always ready, I yell Geronimo. You CIA, you see I ain't kiddin'” fra “Louder Than A Bomb Lyrics” av Public Enemy.

Til slutt presenteres noe av innholdet i en annen klassisk rap låt, “White America” av Eminem. En låt som gir meg vise assosiasjoner til Bruce Springsteens ”Born in The USA” og Tupacs gjenfortellinger om Huey. Samtidig viser den muligens noe av signifyings kunst og utfordring. Han starter sangen ganske brutalt med følgende strofer: *“America, hahaha, we love you, how many people are proud to be citizens of this beautiful country of ours. The stripes and the stars*

³² Nelson (2009). *Hip Hop Amerika* (s. 60 og 61).

³³ Aukrust (2004). *Me Against the World*. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 1).

for the rights that men have died for to protect. The women and men who have broke their neck's for the freedom of speech the United States". Imidlertid avslutter han sangen i kjent Eminem stil med "He, hahaha, I'm just playin' America, you know I love you...".

3.0 Del 2: Sentrale begreper innen hip-hop

I denne delen ønsker jeg å knytte noen svært sentrale begreper fra hip-hop kulturen opp mot denne motstandskampen. Det vil si autentisitet, signifying, nihilisme og thug. Autentisitet betyr ekte og opprinnelig³⁴. Å være autentisk er særdeles sentralt i rap musikk, og i gangsta rappen handler det om å gi den mest ekte, rene og troverdige skildringen av gatas kunnskap og erfaringer^{35, 36, 37, 38}. Ord og uttrykk som "keep it real", "å være seg selv lik", "realness", "staying true to yourself", "real nigga" går igjen i mye hip-hop litteratur, og er viktige kulturbærere og identitetsskapere blant rappere. I den forbindelse er det ofte en eksplisitt verbal kamp om å være den mest autentiske rapperen, publikum bedømmer rap ut fra hvor autentisk den er, og dersom du ikke er svart og kommer fra gettoen er det vanskelig å bli en ekte gangsta^{35, 36, 37, 39}. Det handler rett og slett om å være "more gangsta, more ghetto, more hardcore" enn de andre, og dette har også vært sentral i konflikten mellom østkyst og vestkyst rap⁴⁰. Motstykke til denne ektheten er den kommersielle "mainstream" rappen som mange mener preger utviklingen til rappen i dag, og at kanskje det uttalte ekte ikke er så ekte^{36, 37}.

Signifying kan kalles implifikasjonens språk, med ordlek, allegorier, dobbeltmeninger og skjult budskap⁴¹. Signifying rappere klarer å sende sitt budskap skjult eller indirekte, og de som forstår kodene fra gatas kultur forstår og gjenkjenner budskapet, mens de som ikke forstår disse kodene tolker budskapet helt annerledes^{42, 43}. Det er nettopp dette som jeg mener kommer spesielt tydelig fram i rappen "White America" av Eminem ovenfor. Her kritiserer Eminem i kjent stil samfunnet, men i siste strofe sier han egentlig at den han har sagt bare er tull. Han holder med andre ord i gang dette trikse og mikse spillet signifying, og noen tolker det som om han hater USA, andre som om han liker USA, og noen tolker det som om han representerer gatas holdninger til USA og ikke sine egne. Rap kjennere forstår det som kritikk og motstandskamp.

³⁴ Store norske leksikon. *Autentisitet*. <http://snl.no/autentisk>, 6.11.12

³⁵ Aukrust (2004). *Me Against the World*. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 14-16).

³⁶ Ogbar (2007). *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap* (s. 5, 39, 42, 68 og 69).

³⁷ Jeffries (2011). *Thug Life. Race, Gender, and The Meaning of Hip-Hop* (s. 132, 141, 143 og 175-177).

³⁸ Fagerheim, Paal (2010). *Nordnorsk faenskap. Produksjon, ritualisering og identifikasjon rap* (utvalgte kapitler). PhD-avhandling. Trondheim: NTNU (s. 115, 118, 177 og 178).

³⁹ Henderson (1996). *Black Nationalism and Rap Music* (s. 323).

⁴⁰ Forman & Neal (2004). *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader* (s. 58).

⁴¹ Aukrust (2004). *Me Against the World*. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken (s. 8-10).

⁴² Forman & Neal (2004). *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader* (s. 130).

⁴³ Jeffries (2011). *Thug Life. Race, Gender, and The Meaning of Hip-Hop* (s. 18 og 19).

Nihilisme henger sammen med både autentisitet og thug. Nihilisme vil si å bryte med samfunnets normer⁴⁴, og beslektete termer er anomi, anarkisme og narsissisme. Nihilisme er sterkt representert i rap musikk⁴⁵. Thug kan forstås som bølle, rebell og ”outsider”, og ”Thug Life” blir på en måte nihilismes livsstil og uttrykk⁴⁶. Innenfor rap er thug synonymt med å være ”real nigga”, det gir troverdighet, og det å være en ekte og autentisk rapper innebærer å være en bølle⁴⁷. Dermed blir thug stort sett tolket som noe positivt innad i hip-hop miljøet. I forlengelsen av dette ble Tupac oppfattet som thug, han betraktet seg selv som thug, han reklamerte for ”Thug Life”, han dannet gruppa ”Thug Life” i 1993 og ga ut albumet ”Thug Life” i 1994^{24, 46, 47}. I tillegg fikk han navnet Tupac Amaru Shakur da han var ca 1 år gammel, og det stammer fra en opprørsleder i Peru (Tupac Amaru II) som slåss mot spanjolene på 1700-tallet⁴⁸.

Alle de nevnte begrepene ovenfor sammenfaller med den opprinnelige hip-hop kulturen og dens motstandskamp. Du er ingen ekte rapper med mindre du representerer og formidler gatas kunnskap og erfaringer, og det vil inkludere vold og destruksjon³⁵. Videre er det å være en thug autentisk, og nihilisme kommer til uttrykk i rap tekster og gjennom ”Thug Life”. Samtidig bygger signifying på en lang afroamerikansk tradisjon med å utvikle en form for kommunikasjon som beskytter dem mot undertrykking⁴¹. I stedet for eksplitt å si at vi skal kjempe mot overmakten, bruker de metaforer som *"It's time to fight back", that's what Huey said"*.

Oppsummering

På tross av at mye er utelukket har besvarelsen forsøkt å gi en grunnleggende og helhetlig forståelse for hvorfor og hvordan hip-hop er en motstandskamp. Hip-hop vokste fram i gettomiljøer bestående av afroamerikanere, latinamerikanere og karibisk-amerikanere på 1970- og 1980-tallet. Samtidig har vi sett at hip-hop forankret seg sterkest i afroamerikansk kultur og miljø, og utviklet seg til å bli en del av de svartes nasjonalisme. Hvorfor det har blitt en motstandskamp kan dermed forklares med at det knyttes til afroamerikansk historie, og at det domineres av afroamerikanere som er bosatt i eller vokste opp i gettoen. Dette forsterkes gjennom de samfunnsmessige og sosiale endringene afroamerikanere gjennomgikk i USA på 1970- og 1980-tallet. I denne perioden fikk disse gruppene radikalt forverret levekår i New York

⁴⁴ Store norske leksikon. *Nihilisme*. <http://snl.no/nihilisme>, 6.11.12.

⁴⁵ Kubrin, Charis E. (2005). "I see death around the corner". *Nihilism in Rap Music*. *Sociological Perspectives*, Vol. 48, No. 4, pp. 433-459 (s. 443-445 og 453-455).

⁴⁶ Jeffries (2011). *Thug Life. Race, Gender, and The Meaning of Hip-Hop* (s. 86-89 og 92-96).

⁴⁷ Ogbar (2007). *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap* (s. 43 og 106).

⁴⁸ The death of Tupac Amaru II

og L.A. Følgelig faller det rimelig naturlig at rap utviklet seg til å bli en motstandskamp fra gettoen mot storsamfunnet.

Hvordan denne motstandskampen gjennomføres kommer til uttrykk i alle hip-hoppens fire elementer. Det vil si breakdance, graffiti, deejaying og MC (emceeing) eller rap. I den forbindelse skildres denne motstandskampen spesielt sterkt i velformulerte rap låter, og synliggjøres tydelig gjennom autentisitet, signifying, nihilisme og thug. Dermed passer det bra å avslutte med å sitere Tupac fra sangen "Hit 'Em up": "*All you motherfuckers – Fuck you too*".

Litteraturliste

Aukrust, Knut (2004). Me Against the World. Avmaktens konfigurasjon i rap-musikken. *Nord Nytt nr. 92 2004*, s.88-111

Blackburn, Regina Naasirah (2004). Preserveing Hip Hop Culture. *Journal of the Research Group on Socialism and Democracy Online*, Vol. 18, Nr. 2

Fagerheim, Paal (2010). *Nordnorsk faenskap. Produksjon, ritualisering og identifikasjon rap* (utvalgte kapitler). PhD-avhandling. Trondheim. NTNU

Forman, Murray & Neal, Mark Anthony (2004). *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. Routledge

Johnson, Kenneth D. (2011). Five Theses on the Globalization of Thug Life and 21st Century Missions

Henderson, Errol A. (1996). Black Nationalism and Rap Music, *Journal of Black Studies*, Vol. 26, No. 3, pp. 308-339

Holen, Øyvind (2010). Gangster og Gentleman. D2 fredag 28. mai 2010

Jeffries, Michael P. (2011). *Thug Life. Race, Gender, and The Meaning of Hip-Hop*. Chicago: University of Chicago Press

Kubrin, Charis E. (2005). "I see death around the corner". Nihilism in Rap Music. *Sociological Perspectives*, Vol. 48, No. 4, pp. 433-459

Nelson, George (2009). *Hip Hop Amerika*. Oslo: Kontur forlag

Ogbar, Jeffrey O. G. (2007). *Hip-hop revolution. The culture and politics of rap*. Lawrence: University press of Kansas

Store norske leksikon. *Public Enemy*. http://snl.no/Public_Enemy, 4.12.12

Store norske leksikon. *Autentisitet*. <http://snl.no/autentisk>, 6.11.12

Store norske leksikon. *Nihilisme*. <http://snl.no/nihilisme>, 6.11.12.

The death of Tupac Amaru II. Ukjent forfatter og lenken fantes på Internett, men star oppført på <http://enperublo.com/2009/07/29/the-revolt-of-tupac-amaru-ii/>

Spilleliste

"Changes" av Tupac. <http://www.azlyrics.com/lyrics/2pac/changes.html>

"Ghetto Gospel" av Tupac. <http://www.azlyrics.com/lyrics/2pac/ghettogospel.html>

"Thugz Mansion" av Tupac. <http://www.azlyrics.com/lyrics/2pac/thugzmansion.html>

"Fuck The Police" av N.W.A. <http://www.azlyrics.com/lyrics/nwa/fuckthepolice.html>

"Louder Than A Bomb Lyrics" av Public Enemy. <http://www.metrolyrics.com/louder-than-a-bomb-lyrics-public-enemy.html>

"White America" av Eminem. <http://www.azlyrics.com/lyrics/eminem/whiteamerica.html>