

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Sara Černe

Političnost hip hopa in sodobna ameriška rasna politika

Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Sara Černe

Mentor: izr. prof. dr. Žiga Vodovnik

Političnost hip hopa in sodobna ameriška rasna politika

Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

Za pomoč in vodenje se zahvaljujem mentorju, dr. Žigi Vodovniku.

Političnost hip hopa in sodobna ameriška rasna politika

Magistrsko delo preko analize besedil politično oziroma družbeno osveščene rap glasbe identificira najpomembnejše probleme, ki pestijo revne afroameriške skupnosti. Osredotoča se tako na strukturni rasizem, ki se kaže v nadaljujoči se stanovanjski segregaciji, propadlemu izobraževalnemu sistemu in diskriminatornih zakonih ter praksah policije, ki omogočajo delovanje zloglasnega zaporniško-industrijskega sistema, kot na kulturni rasizem, ki za slabši družbenoekonomski položaj Afroameričanov krivi kulturo in pri tem zanemarja globoko zakoreninjene strukturne neenakosti. Slednji se v veliki meri krepi tudi preko mainstreamovskega komercialnega hip hopa, ki pod vplivom zahtev trga in želj korporativne Amerike pogosto promovira stare rasne stereotipe. Delo se omejuje na analizo progresivnega hip hopa in raziskuje, kako ta politizira poslušalce in dviguje raven njihove politične osveščenosti ter služi kot učinkovito orodje za mobilizacijo mladine in za nadaljnji družbeni aktivizem tako na lokalni kot na državni ravni. Ugotavlja tudi, da mnogi glasbeniki in mladi čutijo nezaupanje do institucionalizirane politike in reprezentativne demokracije in imajo iz tega naslova tudi ambivalenten odnos do Baracka Obame kot prvega afroameriškega predsednika, kar vse vodi do drugačnega pojmovanja politike in družbenega aktivizma v novem tisočletju.

Ključne besede: hip hop, družbeni aktivizem, rasna politika, strukturni rasizem, kulturni rasizem

Hip Hop and Contemporary US Racial Politics

By analyzing politically or socially conscious rap lyrics, this MA thesis identifies the main problems faced by poor African American communities. It focuses on structural racism, which manifests itself in the continuing residential segregation, the failed educational system, and the discriminatory laws and police strategies that have created the notorious prison-industrial complex, as well as on cultural racism, which blames the lower socioeconomic status of African Americans on culture while ignoring the deeply rooted structural inequalities. This second type of racism is also supported by mainstream commercial hip hop, which – due to the demands of the market and corporate America – often promotes ancient racial stereotypes. The thesis focuses on progressive hip hop instead, and it explores how such music politicizes listeners and raises the level of their political consciousness while also serving as an effective tool for youth mobilization and organization, both at the local and the national level. It also establishes that many artists and their young fans no longer trust institutionalized politics and representative democracy and therefore have an ambivalent attitude towards Barack Obama as the first African American president, all of which leads to a different understanding of politics and social activism in the new millennium.

Key words: hip hop, social activism, racial politics, structural racism, cultural racism

KAZALO

<u>1 UVOD</u>	6
1.1 TEZE IN RAZISKOVALNA VPRAŠANJA	8
1.2 METODOLOGIJA	9
1.3 STRUKTURA NALOGE	10
<u>2 KRATEK PREGLED AFROAMERIŠKE ZGODOVINE IN POMEN ČRNSKE GLASBE</u>	12
<u>3 STRUKTURNI RASIZEM V STANOVANJSKIH POGOJIH, IZOBRAŽEVANJU, ZAKONODAJI IN ZAPORNIŠKO-INDUSTRIJSKEM SISTEMU</u>	18
3.1 ORIS PROBLEMOV PREKO HIP HOPA	23
3.2 STANOVANJSKI POGOJI	33
3.3 IZOBRAŽEVALI SISTEM	35
3.4 ZAKONODAJA IN ZAPORNIŠKO-INDUSTRIJSKI SISTEM	39
<u>4 KULTURNI RASIZEM V MAINSTREAMOVSKEM HIP HOPU IN POLITIČNI POTENCIAL PROGRESIVNEGA HIP HOPA</u>	47
4.1 ORIS PROBLEMOV PREKO HIP HOPA	48
4.2 RASNI STEREOTIPI IN VPLIV ZAHTEV TRGA	53
<u>5 HIP HOP, DRUŽBENI AKTIVIZEM IN POLITIKA V ČASU OBAME</u>	60
5.1 HURIKAN KATRINA IN NOVI VAL AKTIVIZMA	61
5.2 JENA 6 IN AKTIVIZEM, POVEZAN Z ZAKONODAJO IN ZAPORI	64
5.3 ODNOS DO INSTITUCIONALIZIRANE POLITIKE IN OBAMOVEGA PREDSEDNIŠTVA	67
5.4 INFRAPOLITIKA IN OPOLNOMOČENJE POSAMEZNIKOV PREKO IZOBRAŽEVANJA	71
<u>6 SKLEP</u>	79
<u>7 LITERATURA</u>	83

1 Uvod

Medtem ko tisti, ki se ukvarjajo z rasnimi problemi v ZDA oziroma jih doživljajo na lastni koži ne dvomijo v njihovo vztrajnost, je ogromno drugih mnenja, da je bil z izvolitvijo Baracka Obame rasni problem razrešen.¹ Temu še zdaleč ni tako, saj v ameriški družbi nista problematična le površinski rasizem in direktna diskriminacija (pojava, ki kljub vsemu še vedno nista bila odpravljena), temveč tudi globoki strukturni problemi in strukturni rasizem, ki se kažejo tako v stanovanjskih pogojih velikega segmenta Afroameričanov in v izobraževalnem sistemu, kot v zakonodaji in zaporniškem sistemu (Wise 2010; Alexander 2010). Teh problemov sama od sebe ne more rešiti niti tako zgodovinsko pomembna sprememba kot je izvolitev prvega afroameriškega predsednika, ki ima poleg vsega še izkušnje z lokalnim aktivizmom v revnih afroameriških skupnostih (Obama 2006). Predsednik lahko namreč preko institucionalizirane politike doseže le omejene spremembe, ki lahko zaradi drugih mehanizmov pogosto potekajo zelo počasi oziroma so celo onemogočene, poleg tega pa je moral Barack Obama, da je sploh lahko bil izvoljen, graditi na retoriki postrasne enotnosti vseh Američanov in v veliki meri zanemariti afroameriške probleme. To je nato vodilo do tako imenovanih barvno slepih politik, ki pa glede na zgodovinske okoliščine niso niti učinkovite niti pravične (Wise 2010, 15).

Hip hop kultura, ki je za oblikovanje identitete Afroameričanov, ki so odraščali v obdobju po boju za državljanske pravice bistvenega pomena, se deli na pet elementov – tradicionalni štirje so hip hop glasba oz. rap, breakdance, grafitiranje in vrtenje glasbe (oz. 'DJ-anje'), dodatni peti element pa je znanje, kar pomeni, da je dvigovanje ravni ozaveščenosti vgrajeno že v samo bistvo hip hopa (Vanderbilt University 2010). V

¹ Kadar je govora o rasi, se je pomembno zavedati dejstva, da ta v biološkem smislu sploh ne obstaja – kot razlaga Cavalli-Sforza, obstajajo večje genetske razlike med posamezniki znotraj iste populacije kot pa med različnimi populacijami, ki jih pogosto opisujemo s spornim izrazom 'rase' (2001, viii). Poleg tega meje med populacijami še zdaleč niso trdno določene in so pogosto subjektivne, kar stvari le še dodatno zakomplicira. Kot razlaga Hirschman, »ni za raso nobene konceptualne osnove razen rasizma« (2004, 408). Četudi je rasa le še en družbeni konstrukt, ki se je uveljavil v zadnjih nekaj stoletjih kot posledica suženjstva, evropskega kolonializma in družbenega Darwinizma (Hirschman 2004, 392) pa imata percepcija rase in z njo povezan rasizem resnične in velike učinke, zaradi česar se je z rasno problematiko treba ukvarjati (Bonilla-Silva 2006, 8–9).

komercialnem mainstreamovskem hip hopu to morda res ni vidno, je pa zato sodobna progresivna hip hop glasba v večini politično zelo osveščena in o problemih znotraj afroameriških skupnosti znova in znova govori odkrito in glasno. Kot izpostavlja Forman je do porasta političnih besedil in družbenega aktivizma prišlo zlasti po letu 2005 kot odziv na hurikan Katrina, ko je postalo kristalno jasno v kakšnih pogojih živijo mnoge afroameriške skupnosti in česa vse vlada ne dela, da bi probleme razrešila (Forman 2010, 8). Hip hop z opozarjanjem na neravnovesje moči v družbi in z izpostavljanjem ključnih problemov politizira mnoge poslušalce in predvsem med mlajšo generacijo prispeva k višji ravni politične ozaveščenosti in aktivizma.

Iz te zavesti se nato rojevajo mnoge lokalne aktivistične organizacije, ki si prizadevajo za izboljšanje pogojev za afroameriško skupnost, za odpravo strukturnega rasizma in za dvigovanje individualne in kolektivne politične zavesti, kar pogosto počnejo preko hip hop kulture in predvsem glasbe. V današnjem pomenu progresivnega hip hopa za afroameriško mladino se skriva tudi zgodovinska kontinuiteta, saj je glasba v afroameriških skupnostih že od nekdaj služila kot sredstvo upora in kot način inspiracije za organiziran politični aktivizem, kar je najbolj nazorno vidno pri boju za državljanske pravice. Ker se umetnost z glasbo na čelu ljudi lahko dotakne na poseben način, ima politično osveščena umetnost za družbo veliko transformacijsko funkcijo.

Moj glavni cilj je pokazati, da ima hip hop velik politični potencial in da igra pomembno vlogo pri oblikovanju politične zavesti mnogih poslušalcev in včasih tudi pri spodbujanju političnega aktivizma. To prikazujem preko analize hip hop besedil in identifikacije konkretnih aktivističnih organizacij, ki so nastale pod vplivom hip hop kulture.

Naloga analizira probleme, ki so za afroameriško skupnost še kako pomembni, širša ameriška predvsem pa mednarodna javnost pa se jih pogosto ne zaveda in podlega tropom postrasne Amerike. Seznanjenost z dejansko rasno situacijo v ZDA in implikacijami le-te za Afroameričane pa je ključnega pomena za razumevanje sodobne ameriške družbe. Čeprav gre za analizo ukoreninjenih problemov, ki izvirajo iz časa suženjstva in iz desetletij segregacije in rasističnih praks pa so te problemi v sodobni manifestaciji prepogosto zanemarjeni, zaradi česar jih velja raziskovati in poudarjati – tudi v slovenskem prostoru. Naloga se tako osredotoča na marginalizirane politične

prakse, ki jih je politologija tradicionalno zanemarjala. Kot izpostavlja Robin D. G. Kelley so »tako imenovana obrobja boja, pa če gre za neorganizirane, pogosto spontane bitke z avtoritetami ali za družbena gibanja, ki se ne smatrajo za avtentična oz. reprezentativna za 'interese skupnosti,' [...] v resnici bistven del večje slike, ki še čaka, da se razkrije« (1994, 4). Poleg tega pa naloga pokaže politično moč in potencial glasbe in s tem umetnosti na splošno, kar je v času neoliberalne ideologije in trivializiranja in zaničevana umetnostih praks še kako pomembno.

1.1 Teze in raziskovalna vprašanja

V nalogi izhajam iz teze, da ima hip hop kljub številnim problematičnim aspektom znotraj žanra ogromen politični potencial, ki ga številni progresivni raperji s pridom uporabljajo za dvigovanje ravni politične ozaveščenosti in za spodbujanje političnega aktivizma. Preko osveščanja in mobiliziranja hip hop služi kot pomembna osnova za bolj tradicionalna politična gibanja, obenem pa ima politični potencial že sam po sebi, saj daje glas ljudem, ki ga navadno nimajo in jih s tem opolnomoči. Kot z opiranjem na Jamesa C. Scotta pojasnjuje Tricia Rose, ena od vodilnih strokovnjakinj za hip hop znotraj akademskega sveta, služi rap glasba, ki včasih deluje odkrito včasih pa kot skriti zapis, kot »sodobna platforma znotraj gledališča nemočnih« in tako izkazuje nepokornost dominantni ideologiji (1994, 100–101). Sodobne generacije mladih v nasprotju s pogosto karakterizacijo niso apatične, temveč k politiki in aktivizmu le pristopajo drugače kot njihovi starši in stari starši v času boja za državljske pravice. Da bi to razumeli, moramo, če se zopet oprem na Kelleyja, »ne le ponovno definirati pojem političnega, temveč tudi podvomiti v mnoga prepričanja o 'avtentičnih' gibanjih in strategijah upora« (1994, 4). Osrednjo tezo nameravam dokazati preko analize hip hop besedil in identifikacije različnih aktivističnih organizacij, ki so nastale pod vplivom hip hop kulture.

Tekom naloge se bom lotila tudi naslednjih raziskovalnih vprašanj: Kakšno vlogo igra hip hop kultura z glasbo na čelu za tako imenovano hip hop generacijo, ki je odraščala v obdobju po boju za državljske pravice? Ali hip hop prispeva k izboljšanju socialne in politične situacije Afroameričanov? Kako hip hop prispeva k politični

ozaveščenosti in političnemu aktivizmu na individualni, lokalni in državni ravni? In ne nazadnje – je z izvolitvijo prvega afroameriškega predsednika prišlo do zelenih sprememb?

1.2 Metodologija

Prvi korak je identifikacija glavnih problemov revnih afroameriških skupnosti na osnovi hip hop glasbe, ki je po besedah raperja stic.mana iz dua dead prez metoda, ki daje glas tistim brez glasu (Grandgood 2006). Ta odločitev sledi pogledu, da bi morala politologija, če želi biti koristna, preučevati probleme, ki jih lokalne, državne in globalne skupnosti same identificirajo kot najpomembnejše (Flyvbjerg 2001, 84–85). Za glasbo in ne druge aspekte hip hop kulture sem se odločila, ker je najbolj dostopna in popularna oblika umetnosti in ima iz tega naslova tudi največji vpliv, obenem pa ima že od nekdaj pomembno vlogo znotraj afroameriških družbenih in političnih gibanj. Izbrala sem izvajalce, ki delujejo znotraj hip hop tradicije in so znani po svojih politično oz. družbeno osveščenih besedilih, ampak so kljub progresivni vsebini dovolj znani, da dosežejo širši krog poslušalcev. Ker me zanima sodobna situacija, sem se omejila na material, ki je izšel v novem tisočletju, posebno pozornost pa sem namenila tudi besedilom, ki so nastala od leta 2008 naprej in komentirajo situacijo po izvolitvi prvega afroameriškega predsednika, Baracka Obame. Med izvajalci, ki se jih bom lotila so The Coup, dead prez, K'naan, Immortal Technique, Lupe Fiasco, Mos Def, NaS, Public Enemy, The Roots in Talib Kweli.

Sledi interpretativna analiza diskurza teh avtentičnih glasov, ki so pomembni že sami po sebi, dodatno težo pa jim daje dejstvo, da lahko potencialno vplivajo na ozaveščenost in poglede celotne generacije. Pri analizi se bom opirala tako na direktne citate,² ki so odraz edinstvenih perspektiv in izkušenj, kot na zgodovinski, družbeni, kulturni in politični kontekst, ki bo pripomogel k celostni podobi sodobne problematike in pokazal prepletenost različnih problemov (Vromen 2010, 255–257; Ezzy 2002, 101–109). Po Faircloughu gre torej za analizo diskurza na makro ravni, ki se povezuje z

² Ker uradnih prevodov virov v skoraj nobenem primeru ni, se bom tako pri besedilih kot pri ostalih virih opirala na lastne prevode, katerim pa bo v primeru poezije in besedil pesmi za ohranitev avtentičnosti pod sprotnimi opombami dodan še izvorni tekst.

družbeno teorijo (v Vromen 2010, 264). Informacije bom pridobila preko kvalitativne raziskave obstoječih sekundarnih virov in že opravljenih raziskav, ki jih bom kritično ovrednotila.

Na koncu bom na podlagi konkretnih primerov in organizacij prikazala na kakšne načine hip hop pomaga mobilizirati mladino in kako vpliva na politične spremembe na individualni, lokalni in državni ravni (Asante 2008; Clay 2012; Watkins 2005). V večini primerov gre za lokalni aktivizem, ki dviguje raven ozaveščenosti, politizira prebivalstvo in spodbuja direktno akcijo ter preko različnih programov izboljšuje pogoje znotraj svojih skupnosti, včasih pa lokalni začetki vodijo tudi do sprememb na državni ravni.

Za razliko od drugih študij, ki se ukvarjajo s preučevanjem hiphopovskega aktivizma, je tu večji poudarek na sami glasbi in besedilih ter na celostni sliki. Naprimer Watkinsovo delo *Hip Hop Matters: Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement* (2005), ki analizira predvsem vpliv hip hopa na institucionalizirano politiko in delo Andreane Clay *The Hip Hop Generation Fights Back: Youth, Activism and Post-Civil Rights Politics* (2012), etnografska študija dveh mladinskih organizacij iz Oaklanda, ki si prizadevata za spremembe v zavesti v svojih lokalnih skupnostih, se na glasbo sploh ne osredotočata. Še najbolj se približam Asantejevi metodi v delu *It's Bigger Than Hip Hop: The Rise of the Post-Hip-Hop Generation* (2008), ki uporablja bolj celostni pristop in tudi krajše citate iz rap besedil, ampak teh ne vključuje v isti meri v preostali tekst. Večji poudarek tega dela na glasbi tudi tistim, ki s hip hopom niso pobližje seznanjeni, bolj nazorno pokaže zakaj je lahko za aktivizem tako koristen in obenem opozarja na povezanost problemov, glasbe in aktivizma. Poleg tega delo naslavlja tudi novejšo glasbo, ki direktno komentira Obamovo predsedništvo, kar oriše tudi trenutno politično klimo med (post) hip hop generacijo.

1.3 Struktura naloge

V prvem delu naloge je predstavljen kratek pregled afroameriške zgodovine in družbenoekonomskega položaja Afroameričanov skozi čas, kar kontekstualizira trenutne razmere in zahteve. Poseben poudarek je tudi na zgodovinskem pomenu črnske glasbe za

razvoj družbenih gibanj, kar pojasnjuje zakaj je hip hop tako pomemben in razloži njegov politični potencial.

V jedru sledi analiza nekaj najpomembnejših problemov – strukturni rasizem v stanovanjskih pogojih, izobraževalnem sistemu, zakonodaji, praksah policije in zaporniškem sistemu ter kulturni rasizem v mainstreamovskem hip hopu. Prvo poglavje predstavlja diskriminacijo v stanovanjskih pogojih in situacijo v spodletelem izobraževalnem sistemu, ki se v veliki meri financira iz davkov na premoženje, ki so v osiromašenih urbanih predelih minimalni, kar seveda vodi do kroničnega pomanjkanja materialnih sredstev in kvalificiranih učiteljev. S tem se povezujejo tudi pretekli vladni ukrepi na področju urbanega razvoja, ki so pripeljali do formacije getov z namenom vzdrževanja rasne segregacije tudi po prelomnem gibanju za državljanske pravice in sprejetju zakonodaje, ki je prepovedala zakonsko predpisano segregacijo. Problem je seveda tudi v sami učni vsebini, ki prepogosto še vedno zanemarja velik del afriške in afroameriške zgodovine in temelji na evrocentričnem razumevanju zgodovine in kulture. Poglavje predstavlja tudi nekaj spornih zakonov in praks policije, ki ciljajo na afroameriško mladino, kar vodi do nesorazmernega odstotka Afroameričanov v zaporniški populaciji, zaradi česar mnogi trdijo, da gre za politične zapornike in novodobno suženjstvo. Naslednje poglavje predstavlja kako se – v veliki meri zaradi zahtev trga – kulturni rasizem širi preko mainstreamovskega hip hopa samega, ki pogosto servira stereotipne upodobitve Afroameričanov, ki temeljijo na belskih fantazijah iz časa zakonov Jima Crowa, in pokaže kako se progresivni hip hop temu upira. Obe poglavji sta notranje razčlenjeni na oris problemov preko direktnih citatov iz hip hop besedil in na analizo na osnovi kritičnega branja sekundarnih virov.

Sledi poglavje o hiphopovskem družbenem aktivizmu in politiki v času Obame, ki se osredotoča na aktivizem, infrapolitiko, politično opolnomočenje posameznikov ter zavračanje reprezentacije in institucionaliziranih oblik politike ter zaključek, ki poda predloge za nadaljnje raziskovanje.

2 Kratak pregled afroameriške zgodovine in pomen črnske glasbe

Afroameriška zgodovina v novem svetu se začne z letom 1619, ko so bili prvi Afričani na silo pripeljani v angleške severnoameriške kolonije³ – tam so bili zaslužnjeni in prisiljeni v nečloveških pogojih delati brez plačila, kar se je nadaljevalo vse do njihove emancipacije 246 let kasneje (Wilkerson 2010, 537). Ameriško suženjstvo se je uradno sicer končalo z Lincolnovim 13. amandmajem leta 1865 po koncu državljanske vojne (Zinn 1980, 187), kar pa ne pomeni, da se ni ohranilo v drugih oblikah. Kot pojasnjuje Blackmon v svojem delu o ponovnem zaslužnjenju Afroameričanov med državljansko in drugo svetovno vojno, je tradicionalne oblike suženjstva nadomestilo delo kaznjencev – pri čemer je bil ogromen delež le-teh obsojen potepuštva in podobnih dvomljivih 'kaznivih dejanj' – zaslužnjevanje zaradi dolgov in izjemno izkoriščevalske oblike zakupniškega kmetijstva (2009, 1–10). Podobna zgodba se ponovi z volilnimi pravicami – čeprav so uradno afroameriški moški volilno pravico dobili v obdobju rekonstrukcije leta 1870 s 15. amandmajem,⁴ pa je v praksi večina lahko volila šele po letu 1965, ko je zakon o volilnih pravicah prepovedal diskriminatorne volilne prakse in zagotovil fizično zaščito tistim, ki so se hoteli registrirati kot volivci in nato svojo pravico tudi koristiti (Zinn 1980, 194, 448). Prav tako je prvotni zakon o državljskih pravicah iz leta 1875, ki je prepovedoval diskriminacijo na večini javnih mest, veljal le osem let, nato pa ga je leta 1883 vrhovno sodišče razglasilo za neustavnega in s tem dopustilo cel kup diskriminatornih praks, kar je odločitev v primeru *Plessy proti Fergusonu* leta 1896, ki je uveljavila moto 'ločeni ampak enaki,' le še utrdila (Coleman 2012, 6). To obdobje hiper segregacije je bilo poimenovano po zakonih Jima Crowa, ki so po uradnem koncu suženjstva postavili novo paradigmo legalne diskriminacije na osnovi segregacije, ki je

³ Tu govorimo o suženjstvu v angleških kolonijah v Severni Ameriki, ki pa predstavlja le nekaj odstotkov celotne transatlantske trgovine s sužnji. Kot razlaga Gates (*Haiti & The Dominican Republic: An Island Divided*) je bilo samo na francoski Haiti pripeljano 774.000 Afričanov, kar je približno 300.000 več kot v severnoameriške kolonije, medtem ko jih je bilo v španske kolonije uvoženih več kot 1,5 milijona, v portugalsko Brazilijo pa kar 3,7 milijona (Skidmore in drugi 2010, 20).

⁴ Ženske so volilno pravico v ZDA dobile leta 1920, v nekaterih zveznih državah pa že prej, npr. leta 1869 v Wyomingu, leta 1893 v Koloradu in leta 1896 v Idahu in Utahu (Beauvoir 2011, 144), ampak v praksi to v večini ni vključevalo temnopoltih žensk.

bila uveljavljena v šolah, cerkvah, soseskah, službah in vseh javnih prostorih (Alexander 2010, 31–35).

Že med prvo svetovno vojno pa se je začela velika migracija Afroameričanov z juga v severna in zahodna mesta, v kateri jih je v šestih desetletjih jug zapustilo kar šest milijonov. Pred začetkom velike migracije leta 1915 je izven juga živelo samo 10% Afroameričanov, po zaključku leta 1970 pa kar 47%, kar je seveda močno zaznamovalo urbano življenje in sestavo mest kot jih poznamo danes (Wilkerson 2010, 8–10), o čemer bo več govora v naslednjem poglavju. Četudi so njihovi predniki že dvanajst generacij obdelovali zemljo in pomagali graditi državo, pa so se morali afroameriški notranji migranti, sicer državljani, v dvajsetem stoletju »še vedno z vsakim novim valom imigrantov s celega sveta umakniti na stran in pasti še nižje po ekonomski lestvici, kljub bremenu, ki so ga nosile prejšnje generacije« (Wilkerson 2010, 537).

Kot posledica velike migracije Afroameričanov na sever pa se je vendarle povečala njihova politična moč, kar je pripomoglo k uspehom množičnega gibanja za državljanske pravice, ki se je začelo v sredini petdesetih let (Alexander 2010, 35) in nekoliko kasneje drugih podobnih osvobodilnih gibanj z voditelji kot sta Martin Luther King, ml. in Malcolm X na čelu ter številnimi drugimi vplivnimi voditelji in aktivisti kot so Medgar Evers, James Meridith, Bobby Seale in Huey Newton.⁵ Prva velika zmaga gibanja za državljanske pravice sega v leto 1954, ko je vrhovno sodišče z razsodbo v primeru *Brown proti Odboru za izobraževanje* zakonsko segregacijo znotraj javnih šol razglasilo za neustavno, ampak ker je bilo sodišče zelo nejasno glede časovnega okvira, v katerem se morajo šole desegregirati, je to v praksi trajalo še leta in leta (Hampton in drugi 1991, 36–37).⁶ Sledil je cel kup organiziranih nenasilnih protestov in bojkotov, med njimi

⁵ Znotraj teh osvobodilnih gibanj pa večinoma ni bilo prostora za osvoboditev žensk, ki so navadno igrale sekundarno vlogo. Kot je izjavil Stokely Carmichael, eden od vodilnih aktivistov znotraj gibanja za državljanske pravice, je edini sprejemljiv položaj žensk znotraj organizacije SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee) 'nagnjen naprej' (Thornham 2001, 30). Evrocentrične mainstreamovske feministične organizacije niso bile za specifično situacijo afroameriških žensk nič kaj bolj dovzetne, zato so le-te v zgodnjih 70ih letih začele lastno gibanje, z aktivistkami kot sta Angela Davis in bell hooks na čelu (Collins 2009, 4–6).

⁶ Kot opozarja Michelle Alexander se je po tej pomembni odločitvi zgodilo nekaj podobnega kot po progresivni dobi rekonstrukcije, ki je sledila koncu suženjstva – torej močan odpor s številnimi novimi diskriminatornimi zakoni in okrepljenimi rasističnimi praksami. »V letih takoj po odločitvi v primeru *Brown proti Odboru za izobraževanje* je pet južnih zakonodajnih teles sprejelo skoraj petdeset novih zakonov Jima Crowa. Tudi na ulicah je upor postal nasilen.

bojkoti segregiranih avtobusov, številne sedeče stavke v segregiranih javnih prostorih, tako imenovane vožnje svobode na integriranih avtobusih, ki so potovali s severa na jug in množične demonstracije in pohodi po vsej državi, predvsem pa na jugu in v prestolnici (Hampton in drugi, 1991). Najpomembnejša dosežka gibanja za državljanske pravice sta gotovo zakon o državljskih pravicah iz leta 1964, ki je prepovedal diskriminacijo na vseh področjih in zakon o volilnih pravicah iz leta 1965, ki je prepovedal vse prakse, ki so omejevale politično participacijo Afroameričanov. S tem pa se bitka še zdaleč ni končala – eden od pomembnih premikov je bil od boja za pravne pravice k boju za ekonomsko enakost in večjo politično moč; tako se je tudi Martin Luther King, ml. proti koncu svojega življenja zavzemal predvsem za ekonomsko pravičnost in izboljšanje pogojev za revni delavski razred vseh ras (Alexander 2010, 38–39).

Ključno vlogo znotraj gibanja pa je igrala tudi umetnost, predvsem glasba in poezija, ki se v afroameriški tradiciji zaradi zgodovinskih dejstev pogosto ukvarjata s konceptom svobode. Sploh glasba je delovala kot neke vrste podlaga gibanja (Soundtrack for a Revolution): »Samo pogledjte pesmi svobode v času gibanja za državljanske pravice. Te pesmi so bile duša gibanja; gonilo, ki je aktivistom pomagalo vztrajati. Ustvarjene so bile z enim razlogom: da bi ljudi stimulirale in mobilizirale. Da bi jih pripravile na bitko in da bi jih ozavestile« (Asante 2008, 254–255). S tem se je strinjal tudi King: »V nekem smislu so pesmi svobode duša gibanja. [...] stare so toliko kot sama zgodovina črncev v Ameriki; so adaptacije pesmi, ki so jih peli sužnji« (2000, 64). Med najbolj znanimi glasbeniki, ki so delovali v tem obdobju so Billie Holiday, Harry Belafonte, Odetta, James Brown, Nina Simone in Curtis Mayfield, med pesniki pa predvsem Langston Hughes, Gwendolyn Brooks, Amiri Baraka oz. LeRoi Jones in Nikki Giovanni.⁷ Kot razlaga Coleman, leži moč glasbe in poezije v njuni demokratičnosti, saj gre za dostopni obliki umetnosti, ki se je tako umetniki kot drugi ljudje poslužujejo kadar se želijo upreti družbenim in političnim realnostim. Pomembno je tudi, da pogosto ne gre za individualno temveč za skupno umetnost, ki se deli v obliki javnih branj ali koncertov in ljudi

Kukluksklan se je ponovno vzpostavil kot vplivna teroristična organizacija, ki je bila odgovorna za kastracije, umore in bombardiranja črnkih domov in cerkev« (2010, 37).

⁷ Seveda ne gre zanemariti piscev, ki so se oz. se primarno ukvarjajo s prozo in so prav tako igrali veliko vlogo znotraj gibanja. Med njih spadajo Richard Wright, James Baldwin in Lorraine Hansberry pa tudi Maya Angelou in Toni Morrison, ki sta sicer pričeli delovati nekoliko kasneje.

povezuje in opolnomoči (2012, 3). »V popolnem nasprotju z zatirajočimi besedami in dejanji je petje odraz življenja in osvoboditve. Ko pojemo z drugimi, nas te pesmi vodijo do rezerve energije, ki je dostopna vsem, če se v njo le želimo potopiti. Gre za moč: kdo jo ima, kdo jo potrebuje, kako jo pridobiti in kaj na koncu z njo narediti« (Sullivan 2011, 4).

Vsa poezija seveda ni pisana z namenom javnega nastopanja, je pa to značilno za poezijo literarnega gibanja črnske umetnosti (Black Arts Movement oz. BAM), ki je bilo najmočnejše med leti 1965 in 1975 (Coleman 2012, 3). Pogosto je poezijo spremljala tudi glasba - najbolj znani glasbeni oz. jazz pesniki so Gil Scott-Heron, The Last Poets in The Watts Prophets, ki so služili tudi kot pomemben vpliv na razvoj rap glasbe (Ards 2004, 312),⁸ ki je po besedah M.K. Asante, ml. kombinacija ritma in poezije (Vanderbilt University 2010). Nasploh so vse te zvrsti povezane, o čemer govori tudi Denise Sullivan v svojem delu o razvoju glasbe za opolnomočenje Afroameričanov (Black Power) od bluza do hip hopa, kjer skozi zgodovinsko kontinuiteto pokaže, kako so različne zvrsti med seboj povezane in kako so starejše oblike vplivale na razvoj novejših (2011, 3). Kot najprej afroameriška duhovna glasba, ki je nastala za časa suženjstva in kasneje bluz v času Jima Crowa, je tudi hip hop nastal kot direktna posledica zatiranja. Kot tak izraža željo po osvoboditvi in tudi že sam po sebi predstavlja upor, saj je neke vrste »epistemologija za razumevanje in artikulacijo črnske realnosti zatiranja« (Alridge 2005, 234).

Alridge govori tudi o neposrednem vplivu, ki so ga na hip hop imeli gibanje za državljanske pravice in črnska borba za svobodo ter posamezni voditelji znotraj teh gibanj.⁹ Ta vpliv se kaže tako v nadaljevanju starejše ideologije na področju samoodločanja, ekonomske solidarnosti in podjetništva, kot v izražanju idej osvobodilne pedagogike in panafricanizma (Alridge 2005, 226–248). V družbeno in politično osveščenem hip hopu je zelo pogosto tudi semplanje glasov starejših idolov, s čemer se po besedah Perkinsa hip hop »povezuje z zgodovino in tradicijo, vključno z vsemi

⁸ To je razvidno tudi iz dejstva, da je leta 2013 izšel album *Evolutionary Minded: Furthering the Legacy of Gil Scott-Heron*, na katerem so sodelovali člani uveljavljenih skupin kot so dead prez, Public Enemy, The Roots, Wu-Tang Clan in se Scott-Heronu na ta način poklonili.

⁹ Med njih spadajo naprimer W. E. B. Du Bois, Marcus Garvey, Ida B. Wells, Malcolm X, Dr. King, Stockley Carmichael, Angela Davis in Črni panterji.

afriškimi in afroameriškimi glasbenimi žanri, zaradi česar lahko trdimo, da hip hop z recikliranjem glasbe in predstavitvijo starejših glasbenih žanrov novim občinstvom in trgom proizvaja svojo lastno zgodovino« (v Alridge 2005, 229).

Izraz 'hip hop' označuje kulturo mladih, ki izvira iz južnega Bronxa v 70ih letih prejšnjega stoletja in vključuje predvsem grafitiranje, breakdance in rap glasbo, obenem pa je pomembno sredstvo umetniškega izražanja, ki daje glas mladim etničnim urbanim populacijam (Appiah in Gates 2004, 278). Kot poudarjajo mnogi, pa je ključnega pomena dodatni element hip hopa – znanje – ki je zaradi svojega emancipatoričnega potenciala povezan z osvoboditvijo (Asante 2008, 256).¹⁰ Rap glasba, najbolj popularna komponenta hip hop kulture, je definirana kot urbana glasba, ki izvira iz afriških, jamajških in gospelskih tradicij. Sestavljena je iz ritmične instrumentalne glasbe, ki jo ustvari DJ (disc jockey) in govornih rim, ki jih ustvari MC oz. emcee (master of ceremonies). Za rap je značilno, da DJ glasbo pogosto ustvari z uporabo starejših posnetkov, ki jih reciklira in postavi v nov kontekst (prav tam, 458–459), kar kaže tako na afroameriško tradicijo kolektivnega umetniškega ustvarjanja kot na povezavo med hip hopom in starejšimi glasbenimi oblikami. Med prve raperje se štejejo DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa in Grandmaster Flash, ki so ustvarjali že v zgodnjih 70ih letih,¹¹ prvi večji uspeh pa je rap doživel leta 1979 s hitom 'Rapper's Delight' skupine Sugarhill Gang, nato pa s prvim albumom skupine Run–D.M.C., ki je leta 1984 postal zlat (prav tam, 460).

Med zgodnejše raperje oz. rap skupine z družbeno in politično osveščenimi besedili sodijo KRS–One, Public Enemy¹² in Disposable Heroes of Hiphopracry, pa tudi nekateri gangsta raperji z zahodne obale kot so Tupac Shakur oz. 2Pac in N.W.A., med novejše pa Common, The Coup, dead prez, Immortal Technique, Jean Grae, K'naan, Lupe Fiasco,

¹⁰ Veliko nam pove tudi etimologija izraza 'hip hop.' Prvi del naj bi izviral iz glagola 'hipi' iz jezika wolof, ki ga govori istoimensko ljudstvo v Senegalu, Gambiji in Mavretaniji, in ki pomeni 'odpreti oči in spregledati,' drugi del pa pride iz angleškega glagola 'hop,' ki nakazuje poskok oz. akcijo – gre torej za razsvetljenje in akcijo (Asante 2008, 250–256).

¹¹ Večina za pionirje res šteje omenjene tri glasbenike, v dokumentarnem filmu *Founding Fathers* o začetnikih hip hopa pa izvor žanra locirajo v Brooklyn in ne v Bronx, kjer se je iz tradicije funka in diska že v šestdesetih letih rodil prvi 'grand master', Grand Master Flowers (Founding Fathers 2014).

¹² Ime skupine je referenca na oznako, s katero je nekdanji vodja FBI-ja J. Edgar Hoover označil Črne panterje – državni sovražnik številka ena (Sullivan 2011, 205).

Mos Def oz. Yasiin Bey, NaS, Talib Kweli in The Roots. Vredno je omeniti tudi, da so sodelovanja na posameznih pesmih ali celotnih albumih mnogo pogostejša kot pri drugih glasbenih zvrsteh, včasih pa pride celo do nenavadnih sodelovanj kot naprimer z akademikom Cornelom Westom. Tako kot je bilo v preteklosti moč opaziti povezavo med glasbo in književnostjo pa to drži še danes – sodobni pesniki kot so Saul Williams, Thomas Sayers Ellis in Evie Shockley kot predstavniki hip hop generacije to tradicijo in estetiko s pridom uporabljajo v svojih delih.

Res je, da se je komercialni mainstreamovski hip hop močno oddaljil od korenin in idealov in je pogosto postal leglo seksizma, homofobije, antisemitizma in kulturnega rasizma – o čemer bo več govora v enem od naslednjih poglavij – kar pa ne pomeni, da se ne ohranja močna tradicija družbeno in politično osvečenega in lirično dovršenega hip hopa, ki se morda na največjih radijskih postajah res ne predvaja, ima pa vseeno zajetno bazo poslušalcev, ki v njem zaznavajo emancipatorični potencial in z njegovo pomočjo rastejo na individualni ravni, nekateri pa ga uporabljajo tudi za mobilizacijo drugih in za konkretnjši aktivizem. Pravi hip hop ima torej še vedno velik politični potencial in možnost vpliva na ameriško rasno politiko. V besedah velike glasbenice Nine Simone: »Zdaj ko sem starejša, se zavedam, da ne morem spremeniti sveta, še vedno pa verjamem, da če ga kdorkoli lahko, so to umetniki. Družba se vedno spremeni preko umetnosti – ne preko politike ali celo izobrazbe. Umetnost, še posebej pa glasba, se ljudi dotakne bolj kot vlada in izobraževalni sistem. Zakaj mislite, da ponujajo veliki narodi pokroviteljstvo za svoje umetnike?« (v Sullivan 2011, 222).

3 Strukturni rasizem v stanovanjskih pogojih, izobraževanju, zakonodaji in zaporniško-industrijskem sistemu

Kot razlaga Cornel West, se ljudje, ki komentirajo položaj revnih Afroameričanov in iščejo razloge za oteženo družbeno mobilnost delijo na dve skupini, liberalne strukturaliste in konservativne behavioriste – torej tiste, ki poudarjajo strukturne omejitve in tiste, ki govorijo o vedenjskih ovirah in pomanjkanju protestantske delovne etike.¹³ Po njegovem mnenju ta delitev na dva tabora ovira napredek, ker ne dovoljuje, da bi prekoračili določene ideološke omejitve (West 2001, 17–18).

Moj cilj ni, da bi podajal izgovore za vedenje Afroameričanov ali da bi jih oprostil osebne odgovornosti. Ampak ko novi afroameriški konservativci poudarjajo črnsko vedenje in odgovornost na način, ki ignorira kulturne realnosti Afroameričanov, se igrajo varljivo in nevarno intelektualno igro z življenji in usodami socialno ogroženih ljudi. Res je, da moramo kritizirati in obsojati nemoralna dejanja črncev, ampak to moramo početi z ozirom na okoliščine, v katere so se rodili in v katerih živijo. Ko teh okoliščin ne upoštevajo, se novi afroameriški konservativci ujamejo v past obtoževanja revnih Afroameričanov za njihovo stisko (West 2001, 85).

Sam izrazi prepričanje, »da so strukture neločljive od vedenja in da so institucije in vrednote med seboj povezane, [...] da strukture primarno niso nekaj političnega in ekonomskega [...] in da je kultura prav tako struktura,« obenem pa dodaja, da je nujno potrebno nasloviti »obup in grozo, ki poplavljata ulice črnske Amerike« (prav tam, 18–19). Zanj je najosnovnejši problem s katerim se soočajo Afroameričani nihilizem povezan z ranjenimi identitetami, občutkom ničvrednosti in sovraštvom do samega sebe (prav tam, 19–27).¹⁴

¹³ Med najbolj znanimi in najpogosteje citiranimi pripadniki behaviorističnega tabora je afroameriški komik Bill Cosby. Michael Eric Dyson, eden vodilnih akademikov, ki preučujejo hip hop, je celo izdal knjigo z naslovom *Is Bill Cosby Right?: Or Has the Black Middle Class Lost Its Mind?*

¹⁴ Westove ideje so zelo odmevne še danes – pesnik Thomas Sayers Ellis je npr. svojo zbirko pesmi iz leta 2010 poimenoval *Skin Inc.: Identity Repair Poems*, torej pesmi za krpanje identitete.

Tudi če se strinjamo z Westovo pozicijo in se želimo problemov lotiti na njegov način, pa je treba vseeno najprej dobro razumeti strukturne ovire k družbenemu napredku revnih Afroameričanov, zato se bo to poglavje osredotočilo na njih. Na žalost besede Martina Lutherja Kinga, ml. iz leta 1963 še vedno držijo:

Afroameričani so še vedno na dnu ekonomske lestvice. Živijo znotraj dveh koncentričnih krogov segregacije. Eden jih omejuje na osnovi barve, drugi pa jih zapre v ločeno kulturo revščine. Povprečni Afroameričan se rodi v pomanjkanje in prikrajšanost. Njegove poskuse pobega ovira barvna diskriminacija. Prikrajšan je za normalno izobrazbo in normalne družbene in ekonomske priložnosti. Kadar išče priložnosti mu povejo, naj se sam postavi na noge s pomočjo tega kar ima, ta nasvet pa ne upošteva dejstva, da v resnici nima ničesar (2000, 12–13).

Afroameričani so v povprečju še vedno revnejši od drugih skupin, dobivajo slabšo izobrazbo in slabšo zdravstveno oskrbo ter imajo slabše možnosti za pobeg iz revščine, kar vse izvira iz zgodovinskih pogojev, nadaljujoče se diskriminacije in rasizma ter strukturnih razmer. Po nekaterih ocenah naj bi belci in državno gospodarstvo profitirali kar 3 milijarde dolarjev z neplačanim delom sužnjev, da ne omenjamo, da so si tudi zemljo na silo prisvojili od Indijancev (Wise 2010, 72). Po koncu suženjstva je bila torej distribucija bogastva močno neenaka in močno nepravilna. Nekaj časa je bilo govora o reparacijah v obliki zemlje – pogovorno so jim rekli '40 akrov in mula' – po atentatu na predsednika Lincolna pa je njegov naslednik, Andrew Johnson, te ukrepe razveljavil. Afroameričani so tako ostali brez vsega in so bili prisiljeni v izjemno izkoriščevalske oblike dela, ki so v bistvu delovale kot druga oblika suženjstva (Asante 2008, 37). Med prvo in drugo svetovno vojno so bili množično odposlani na evropska bojišča, ko so se vrnili pa so z njimi še vedno ravnali kot z drugorazrednimi državljani. Medtem ko so bila 30. leta zaradi velike depresije težka za vse, pa so si mnogi s pomočjo vladnih programov kot je Rooseveltov New Deal lepo opomogli in po drugi svetovni vojni postali sestavni del ameriškega srednjega razreda, ki je postajal vedno večji. Na žalost pa kot razlaga Wise večina teh ukrepov ni zajemala Afroameričanov. Tako je naprimer zakon, ki je vojnim veteranom ponujal posebne priložnosti (G.I. Bill) kot je univerzitetna izobrazba, v

mnogih zveznih državah, ki so lahko same odločale o pravilih, izločeval Afroameričane (Wise 2010, 72). Prav tako se te niso kvalificirali za večino socialne podpore pod programom New Deal, saj ta ni vključeval gospodinjskih pomočnikov in kmetijskih delavcev, ki so predstavljali veliko večino afroameriških delavcev (prav tam., 73). Podobna zgodba se je odvila z državnim programom posojil za nakup domov, ki je v veliki meri odgovoren za razmah belskega srednjega razreda in ki prav tako ni vključeval Afroameričanov (prav tam, 74–75).

Neenakosti, ki so se pričele s suženjstvom in ki so jih kasnejši vladni ukrepi le še poglobili, se nadaljujejo še danes; ekonomist Joseph Stiglitz opozarja na dejstvo, da je finančna kriza leta 2008 zaradi slabe mreže socialne varnosti in drastičnega upada vrednosti domov, ki za večino predstavljajo največji delež premoženja, najrevnejše zadela najhujše, Afroameričane pa bolj kot katerokoli drugo skupino (2012, 9–17). V svojem delu o ceni neenakosti navaja naslednjo statistiko: »Med leti 2005 in 2009 je tipično afroameriško gospodinjstvo izgubilo 53 odstotkov premoženja, kar pomeni, da njihovo premoženje zdaj predstavlja le 5 odstotkov premoženja povprečnega ameriškega belskega gospodinjstva, [...] ki se je sicer v času krize znižalo za 16 odstotkov« (prav tam, 13–14). S tem so povezana tudi slabša posojila z mnogo višjimi obrestmi, ki so jih banke afroameriškim družinam podtikale v veliko večji meri kot belskim (po nekaterih študijah tudi po trikrat bolj pogosto), tudi kadar so se te kvalificirale za navadne hipoteke. Kot je ugotovila študija iz leta 2006 to v praksi pomeni, da lahko tudi afroameriški posojilojemalci z višjimi dohodki dobijo slabša posojila od belcev z mnogo nižjimi dohodki (Wise 2010, 98–99): »Tako je v New Yorku za afroameriška gospodinjstva z letnim dohodkom \$68.000 kar petkrat bolj verjetno, da imajo hipoteko s slabšimi pogoji kot belska gospodinjstva z enakim ali manjšim dohodkom. Pri posojilu v vrednosti \$350.000 to pomeni, da bodo morali v povprečju afroameriški posojilojemalci odplačati za \$250.000 več obresti kot belci« (prav tam).

Za spremembe torej ni dovolj le prevzem osebne odgovornosti, kot trdijo behavioristi, temveč so nujno potrebne tudi strukturne spremembe, ki bodo v resnici ponudile enake možnosti in ne le teoretičnih pravic, ki niso v praksi nikdar realizirane. V Kingovih besedah: »Naša družba že štiristo let dela nekaj posebnega *proti* Afroameričanom. Kako naj bodo torej asimilirani v tradicionalno ameriško življenje, če

ne naredimo nekaj posebnega za njih, nekaj kar bi uravnotežilo enačbo in jih opremilo s sredstvi za pravično in enakovredno tekmovanje? [...] Očitno je namreč, da če nekdo vstopi v tekmo tristo let za drugimi, brez kakšnega neverjetnega podviga ne more nikoli dohiteti ostalih« (2000, 165).

Sociolog Eduardo Bonilla-Silva je uveljavil izraz 'barvno slep rasizem,' ki opisuje novo, enaindvajsetemu stoletju prilagojeno obliko rasizma, zasnovano na mitu, da je rasa izginila iz ameriškega življenja in da ne oblikuje več življenjskih možnosti Američanov, zaradi česar so mnogi prepričani, da je Amerika vstopila v postrasno obdobje in da rasne politike niso več potrebne (2006, 208). K temu prepričanju je prispevala tudi izvolitev Baracka Obame kot prvega afroameriškega predsednika, k postrasni retoriki pa je pripomogel tudi Obama sam, ki je svojo politično kariero na državni ravni tako rekoč zgradil na ideji postrasne enakosti: »Ni posebne liberalne Amerike in konservativne Amerike; so le Združene države Amerike. Ni črnske Amerike in belske Amerike in latinskoameriške Amerike in azijske Amerike; so le Združene države Amerike« (v Wise 2010, 11).¹⁵ Obama sam je kasneje sicer večkrat poudaril, da govoriti o enotnosti ljudstva ni isto kot reči, da je bila enakost dosežena in da je Amerika postala barvno slepa družba, ki nima več potrebe po rasnih politikah (Obama 2008, 275), ampak se tega v medijih ni poudarjalo toliko kot njegovih drugih izjav. Kot opozarja Bonilla-Silva, barvno slepe politike ne delujejo, ker »če se manjšine skupinsko soočajo z diskriminacijo medtem ko belci uživajo skupinske prednosti, potem lahko zahteve po enaki obravnavi vseh na individualni ravni koristijo le privilegirani skupini« (2006, 36). Barvno slep rasizem opredeli takole:

V primerjavi z rasizmom v času Jima Crowa se zdi ideologija barvno slepega rasizma kot neke vrste 'lahki rasizem.' Namesto da bi se zanašal na zmerjanje [...] barvno slep rasizem manjšine odtuji na mehkejši način ('tudi oni so ljudje'); namesto da bi razglašal, da je bog manjšinam namenil podrejeni položaj, izraža

¹⁵ Citat je vzet iz Obamovega govora na državni demokratični konvenciji leta 2004 v Bostonu, ko se je kot eden od senatorjev iz zvezne države Illinois prvič predstavil narodnemu občinstvu (Wise 2010, 11). K postrasni retoriki je pripomogla tudi Obamova življenjska zgodba, ki je precej dober primer ameriške raznolikosti in enotnosti – njegov oče je Kenijec, mama je belka iz Kansasa; njegova polsestra je po očetovi strani indonezijskega porekla, njen mož pa kitajskega (Obama 2008, 274).

prepričanje, da zaostajajo, ker ne delajo dovolj trdo; namesto da bi mešane zakone označeval za napačne zaradi rase, na njih gleda kot na 'problematične' zaradi skrbi okrog otrok, lokacije, ali dodatnega bremena, ki ga tak zakon prinese parom. Kljub temu pa je ta nova ideologija postala mogočno politično orodje za vzdrževanje rasnega reda (2006, 3).

Bonilla-Silva tudi opozarja proti pristopu mnogih belih družboslovcev, ki trdijo, da rasa, ker je družbeno skonstruirana in brez biološke osnove, sploh ne obstaja in zato ni legitimna enota analize. Zagovarja tezo, s katero se strinjam tudi sama, da je rasa sicer res konstrukt, vendar pa ima vseeno družbeno realnost: »To pomeni, da rasa – kot razred in spol – potem, ko je enkrat ustvarjena, povzroči resnične učinke na tiste, ki so rasno označeni kot 'črni' ali 'beli.' Čeprav je rasa tako kot drugi družbeni konstrukti nestabilna, pa je v svojem bistvu še vedno konstantna« (prav tam, 8–9).

Podobno Tim Wise, ki gradi na teoriji barvno slepega rasizma, govori o postrasnem liberalizmu in kot rešitev predlaga razsvetljeni individualizem (2010, 16–21): »Postrasni liberalizem zagovarja premik od poudarjanja rasne diskriminacije in iskanja rešitev, ki delujejo na osnovi rase proti univerzalnim programom, ki delujejo na osnovi družbenega razreda – tako pri programih za ustvarjanje delovnih mest kot pri financiranju izobraževanja in pri reformi zdravstvenega varstva« (prav tam, 16). Problem s tako barvno slepo politiko pa je v tem, da so v resnici rasne neenakosti, ki so še kako prisotne, največkrat posledica takšne ali drugačne diskriminacije in jih rešitve, ki ne upoštevajo rase, zato ne morejo odpraviti. Še več, take rešitve lahko celo okrepijo rasistično razmišljanje, ker so potem po tej ideologiji manjšine za pomanjkanje napredka krive same (prav tam, 17–19). Wisov razsvetljeni individualizem »spoštuje edinstvenost vseh ljudi in skupnosti [...] obenem pa upošteva, da ima dejstvo, da je nekdo ali belec ali kake druge rase, domačin ali imigrant, v ZDA različne implikacije« (prav tam, 21).

Barvno slep rasizem tako za razmere revnih Afroameričanov krivi kulturo, v bistvu pa gre za globoko zakoreninjen strukturni rasizem, ki omejuje možnosti že od samega začetka. Strukturni rasizem se kaže tako v zaposlovanju, zdravstvenem varstvu, stanovanjskih pogojih, šolstvu in zakonodaji (ter posledično v zaporniškem sistemu). To poglavje se bo osredotočilo na zadnje tri kategorije, ki tudi v hip hopu prihajajo najbolj

do izraza, velja pa poudariti, da so vse med seboj prepletene in močno vplivajo druga na drugo, prav tako pa imajo vse isti izvor, in sicer rasizem, ki je v strukturo ameriške družbe vgrajen že od samega začetka. Najboljši odgovor tistim, ki verjamejo, da je Amerika dosegla rasno enakost in da rasna politika ni več potrebna pa je ponudil Malcolm X: »Človeku ne moreš zariti noža dvajset centimetrov globoko v hrbet, nato pa ga izvleči za petnajst in temu reči napredek« (v West 2001, 53).

3.1 Oris problemov preko hip hopa

V besedilih hip hop glasbe lahko zasledimo vse te probleme – včasih so izpostavljeni eksplicitno, včasih pa so zaviti v metafore, včasih so analizirani precej podrobno, včasih pa so le omenjeni, vedno pa poslušalce osveščajo in spodbujajo kritično razmišljanje o sodobnih problemih. Lupe Fiasco naprimer v svoji glasbi večkrat kritizira mainstreamovske raperje, ki osiromašen geto v svojih videospotih uporabljajo za kuliso, brez da bi naslovili njegovo problematiko kot to počnejo politično in družbeno osveščeni raperji in do neke mere starejši gangsta raperji kot so 2Pac in N.W.A. Podobne redukcije so krivi tudi mediji, ki se osredotočajo le na poročanje o nasilju znotraj geta, izpuščajo pa vpliv revščine, zanemarjanje s strani vlade in nadlegovanje s strani policije, zaradi česar je Chuck D iz skupine Public Enemy politično in družbeno osveščeni rap, ki se govorjenju o teh problemih ne izogiba, označil za afroameriški CNN (Sullivan 2011, 211). To tradicijo družbene kritike in kontekstualizacije bi moral po mnenju Fiasca in nekaterih drugih sodobnih glasbenikov hip hop ohranjati.

Tako Fiasco v pesmi 'Go Go Gadget' rapa: »Oni dirkajo v krogih kot hrčki/ Jaz dirkam v krogu kot na konju/ Jaz dirkam s Porschejem, oni pa dirkajo na mestu/ Oni dirkajo v kletki/ dirkajo/so rasa v kletki, jaz pa dirkam s tokom/ Seveda pa tisti primer na sodišču ni odložil sanj/ Še vedno sem grozdna jagoda v soncu, ki besni proti mašini« (Fiasco 2007b).¹⁶ Fiasco v teh verzih izpostavlja bedo in ujetost prebivalcev revnih

¹⁶ Original:

*They race in circles like they racing a gerbil
I race in a circle like I'm racing a horse
I'm racing a Porsche while they racing in place*

segregiranih četrtih in opozarja na protislovja v videospotih, kjer raperji povečujejo ta ista okolja in izkazujejo svoje bogastvo. Pri tem se Fiasco sklicuje tudi na dve relevantni literarni referenci – na najpomembnejšo dramo, ki se ukvarja s stanovanjsko segregacijo, *Grozdna jagoda v soncu* (*A Raisin in the Sun*) avtorice Lorraine Hansberry iz leta 1959 in na pesem Langstona Hughesa iz katere je naslov vzet¹⁷ – za nameček pa še na politično glasbeno skupino Rage Against the Machine, pri tem pa uporablja enakozvočnice in se premika od ene ideje k drugi tako hitro, da mu komaj sledimo.¹⁸ Problematiko geta Fiasco naslovi tudi v pesmi 'Strange Fruition,' ki se nanaša na eno najbolj znanih protestnih pesmi gibanja za državljanske pravice, 'Strange Fruit' v izvedbi Billie Holiday.¹⁹ V njej Fiasco rapa: »Veste, da ne morem zapriseči zvestobe vaši zastavi/ Ker

*They race in a cage, I race on a course
Course, that case in the court did not defer the dream
I am still a raisin in the sun, raging against the machine*

¹⁷ Hughesova pesem sprašuje: »Kaj se zgodi z odloženimi sanjami?/ Se posušijo/ Kot grozdna jagoda v soncu?« (v Hansberry 1994, 3). Original:

*What happens to a dream deferred?
Does it dry up
Like a raisin in the sun?*

¹⁸ Seveda ni vse v številu retoričnih prijemov in razponu besedišča, je pa zanimiva raziskava o besedišču raperjev, ki jo je nedavno opravil Matt Daniels. Vzel je vzorce 35.000 prvih besed iz opusa 85ih raperjev in jih primerjal s 5.000 besedami, ki začenjajo 7 Shakespearovih dram in s prvimi 35.000 besedami Melvillovega *Mobyja Dicka*. Lupe Fiasco je s 4.439 različnimi besedami nekje v zlati sredini (nekoliko ga prekašajo npr. Public Enemy, Mos Def, Talib Kweli, Common, Jaz-Z in Ludacris), medtem ko so na dnu lestvice npr. Too Short, Drake in 50 Cent. V Shakespearjevo ligo po številu besed v tem vzorcu (5.170) spadajo npr. NaS, Outkast in Beastie Boys, v Melvilovo (6.022 različnih besed) pa npr. Wu-Tang Clan in CunninLynguists, medtem ko raper Aesop Rock s 7.392 različnimi besedami tako izstopa, da zanj sploh ni več prostora na lestvici (Daniels 2014).

¹⁹ Njeno besedilo gre takole: »Južna drevesa obrodijo čudne sadove/ Kri na listih in kri pri korenini/ Črna telesa se pozibavajo v južnem vetru/ Čudni sadovi visijo s topolov// Idilični prizor uglajenega juga/ Izbuljene oči in zvita usta/ Vonj magnolij, prijeten in svež/ In nato nenaden vonj gorečega mesa// Tu so sadovi, ki jih bodo kljuvale vrane/ Dež nagubal in veter izsušil/ Sonce uničilo z gnilobo in drevesa spustila/ Tu je čudna in grenka letina« (Holiday 1939).

Original:

*Southern trees bear a strange fruit
Blood on the leaves and blood at the root
Black bodies swinging in the southern breeze
Strange fruit hanging from the poplar trees*

*Pastoral scene of the gallant south
The bulging eyes and the twisted mouth
Scent of magnolias, sweet and fresh
Then the sudden smell of burning flesh*

ne najdem sprave z vašo preteklostjo/ Ker v vaši enačbi ni bilo enakosti za moje ljudi/ Na silo ste nas strpali v geto in nam nato vzeli očete// [...] Najbolj čudna stvar, ki si jo kdaj videl/ Daj, poglej kako visijo, poglej kako visijo/ Ampak niso mrtvi, ne, nisem umrl/ Odrezal sem se in občudujem svoj padec v milino« (Fiasco in Benjamin 2012).²⁰ Tu Fiasco državo kritizira za njeno vpletenost v formaciji črnskih getov in jo krivi za procese preko katerih pristane toliko Afroameriških moških v zaporih, obenem pa preko uporabe podob iz pesmi Billie Holiday današnje probleme poveže tudi s starejšimi rasističnimi praksami iz časa Jima Crowa.

O situaciji v getu govori tudi K'naan, somalijski raper, ki pogosto rapa o oboroženih konfliktih in drugih problemih v Somaliji, veliko pa sodeluje tudi z ameriški raperji – na uporabljenem posnetku pesmi 'My God' se naprimer pojavi Mos Def.²¹ Glede na omembe morja in sonca v besedilu se pesem najverjetneje nanaša na

*Here is fruit for the crows to pluck
For the rain to gather, for the wind to suck
For the sun to rot, for the trees to drop
Here is a strange and bitter crop*

²⁰ Original:

*Now I can't pledge allegiance to your flag
Cause I can't find no reconciliation with your past
When there was nothing equal for my people in your math
You forced us in the ghetto and then you took our dads
[...]
the strangest thing you've ever seen
Oh, would you look at how they swing, would you look at how they swing?
They ain't dead though, no, I didn't die y'all
I cut myself down, and I admire my fall, into grace*

²¹ Sodelovanje teh dveh raperjev in prepletenost vsebine njunih pesmi kaže tudi na globalizacijo hip hopa. Pri tem gre po eni strani za »komercialno in ekonomsko globalizacijo od zgoraj,« po drugi pa za »brezmejno, kulturno, ljudsko globalizacijo od spodaj« (Chang 2007, 64). Kot to razlaga Sujatha Fernandes: »V svoji najboljši obliki hip hop s prepoznavanjem paralel med oblikami zatiranja, ki obstajajo v vseh kulturah, ljudi opolnomoči. V svoji najslabši obliki pa je le še en ameriški izvoz, ki spodbuja brezumno imitiranje in vsiljuje eno razumevanje rase nad vsemi ostalimi« (2011, 186). O pozitivni globalizaciji govori tudi pesem 'Africa Must Wake Up,' na kateri sodelujejo NaS, Damian Marley, sin legendarnega Boba Marleyja, in K'naan, torej Afroameričan, Jamajčan in Somalijec: »To sva NaS in Damian Marley/ Daljna sorodnika/ Vsi smo daljni sorodniki, ne glede na to od kod ste, kje živite/ Kako blizu ali daleč/ Afrika, Kitajska, Japonska, Afganistan, Izrael/ Vsi smo družina, vsi smo oddaljeni sorodniki/ Zato sodelujeva – eden od razlogov/ Zakaj Damian in jaz sodelujeva/ Ker smo vsi istega izvora – iz Afrike/ Tako je, tudi ti. In ti/ Cel svet!« (NaS in drugi 2010).

Original:

This is Nas, Damian Marley

Somalijo in ne na revna središča ameriških mest, brez teh geografskih namigov pa bi K'naan gladko lahko opisoval tudi razmere v Ameriki, kar je že samo po sebi dovolj zgovorno:

*Moj bog! Si predstavljaš živeti v getu, tako težko?/ Ni fasada, to je resničnost, o moj bog!/
Si predstavljaš živeti v tako krutem kraju?/ Nobene policije, raje se znajdi s svojo pištolo/
Si predstavljaš, da tu otroci ne bodo plesali?/ In da bodo odrasli v morilce, moj bog!/
Si predstavljaš, da smo od tod?// [...] Smrt je tako neobvladljiva in pogosta/
da nihče ne sprašuje kaj se je zgodilo in tako ali tako nihče ne odgovori/ [...] Zapori so nabiti z nedolžnimi/
V bistvu je majhna možnost, da boš sploh kdaj prišel ven nepoškodovan/ [...] Tako da če greš tja, naj gre Jezus s tabo/
Ker te policija ne more zaščititi (K'naan in Mos Def 2007).²²*

O podobnih pogojih govorijo The Roots v pesmi 'How I Got Over:' »Na teh ulicah kjer sem odraščal/ Te najprej naučijo naj se ti jebe/ Tako razmišljanje ne pripelje nikamor/

*Distant Relatives
We're all distant relatives, no matter where you from, where you live
How near or far
Africa, China, Japan, Afghanistan, Israel
We're all fam, we're all distant relatives
So that's why we came together -- one of the reasons
Why myself and Damian came together
Cause we all come from one place, and that's Africa
That's right, you too. And you
The whole world!*

²² Original:

*My god!
Can you imagine living in a ghetto so hard?
No façade, this is real, oh my god!
Can you imagine living in a city so fierce?
No police, better handle your own gun
Can you imagine this is where the kids won't dance
Growing up to be murderers, my god!
Can you imagine this is where we come from, come from, come from?*

*[...] The death is so rampant and so often
That no one asks what happened and no one answers anyway
[...] The prisons are packed with the innocent;
in fact there's a slim chance that you'll ever get out intact
[...] So if you go there please have Jesus walk with you
Cos police can't protect you*

Nekomu mora biti mar// [...] Na vogalih je preveč drame/ Živimo s policijo za petami/ Ki je tam kot opomin/ Da živimo v vojni coni kot je Ruanda« (The Roots 2010).²³ Pri tem je jasno, da je primerjava z afriškimi vojnimi conami nekoliko pretirana, vseeno pa ni popolnoma zgrešena in kaže na resnost problemov.

Kar se tiče kritike izobraževalnega sistema je najbolj znana in neposredna pesem še vedno 'They Schools' skupine dead prez iz leta 2000, ki se začne z izjavo: »Isti ljudje, ki kontrolirajo šolski sistem/ Kontrolirajo zaporniški sistem in celotni družbeni sistem/ Že vse od suženjstva« (dead prez 2000č). Kritika se osredotoča predvsem na pristranski in evrocentrični pristop k učenju zgodovine:

V šolo sem hodil z belimi kmetavzarji/ [...] Ampak jaz sem bral Malcolma/ Si leta '89 spremenil ime in si očistil dele možganov [...] Ure zgodovine sem jemal resno/ V prvi vrst, vsak dan tretjo uro/ Podjebaval učitelje in jih zmerjal z rasisti/ Skušal sem jim pokazati resnico pa se z njo niso mogli soočiti/ [...] Skušal sem biti pozoren ampak njihove ure niso bile zanimive/ Poveličevali so samo Evropejce/ In trdili, da so Afričani šteli le za 3/5 človeka (prav tam).

Nato dead prez naslovita tudi vlogo šole kot ideološkega aparata za reprodukcijo obstoječega družbenega sistema (Althusser 2001): »Šole nas ne učijo ničesar/ Ničesar razen kako biti sužnji in delavci/ Da bi gradili sranje za belce/ Ki bi uspevali preko izkoriščanja/ Razumeš? In ne učijo nas ničesar povezanega z reševanjem naših lastnih problemov/ Ne učijo nas kako naj se znebimo cracka v getih/ Ne učijo nas kako naj preprečimo umore in brutalnost s strani policije« (dead prez 2000č). Rešitev, ki jo ponujajo, je samoupravljanje: »Dokler sami ne kontroliramo kurčevega šolskega sistema/

²³ Original:

*Out on the streets, where I grew up
First thing they teach us is not to give a fuck
That type of thinking can't get you nowhere
Someone has to care*

*[...] When you on the corners, there's too much drama
Living with the police right behind ya
It's always more than a slight reminder
We living in a war zone like Rwanda*

Kjer se ukvarjamo s tem kako bomo rešili svoje težave/ V šoli ne bomo našli ničesar, tako pač je/ In jaz obožujem izobraževanje/ Ampak če me izobrazba ne povzdiguje/ Če me ne vodi v pravo smer – potem jebeš izobrazbo« (prav tam).²⁴ Podobno kritiko evrocentričnega pristopa k poučevanju zgodovine in kulture izrazi tudi Immortal Technique v pesmi 'Leaving the Past:' »Sovražim, ko nam govorijo kako daleč smo prišli/ Kot da se je zgodovina naših ljudi pričela s suženjstvom/ Mukoma sem odkril kaj vse so nam prikrivali« (Immortal Technique 2003).²⁵

²⁴ Original:

*The same people who control the school system control
The prison system, and the whole social system
Ever since slavery, naw I'm saying?*

*I went to school with some redneck crackers
Right around the time 3rd Bass dropped the Cactus Album
But I was reading Malcolm
I changed my name in '89 cleaning parts of my brain
Like a baby nine
I took a history class serious
Front row, every day of the week, 3rd period
Fucking with the teachers' head, calling em racist
I tried to show them crackers some light, they couldn't face it
[...] I tried to pay attention but they classes wasn't interestin'
They seemed to only glorify the Europeans
Claiming Africans were only three-fifths a human being*

*[...] the schools ain't teachin us nothin
They ain't teachin us nothin but how to be slaves and hardworkers
For white people to build up they shit
Make they businesses successful while it's exploitin us
Knowhatimsayin? And they ain't teachin us nothin related to
Solvin our own problems, knowhatimsayin?
Ain't teachin us how to get crack out the ghetto
They ain't teachin us how to stop the police from murdering us
And brutalizing us [...]
Until we have some shit where we control the fuckin school system
Where we reflect how we gon solve our own problems
Them niggas ain't gon relate to school, shit that just how it is
Knowhatimsayin? And I love education, knowhatimsayin?
But if education ain't elevatin me, then you knowhatimsayin it ain't
Takin me where I need to go on some bullshit, then fuck education*

²⁵ Original:

*I hate it when they tell us how far we came to be
As if our people's history started with slavery
Painfully I discovered the shit they kept us secret*

Dead prez v mnogih drugih pesmih pozivata k branju pomembnih afroameriških mislecev in k poznavanju zgodovine, velikokrat pa uporabljata tudi izseke iz njihovih govorov. Ta nasvet še posebej velja za raperje, ki imajo preko svoje glasbe vpliv na velik segment populacije, sploh mladine. Tu je primer iz pesmi 'Study Malcolm, Garvey, Huey:' »Živim, umrem, organiziram/ Vse kar delam – revolucioniram/ Kar delam je dobro za celotno soosesko/ [...] Nisem sovražno nastrojen, vse kar pravim je, da če želiš biti raper, naštudiraj Malcolma, Garveyja in Hueyja« (dead prez 2004b).²⁶ Podobnega mnenja so tudi člani skupine Public Enemy, ki so aktivni že od zgodnjih osemdesetih let in so verjetno najbolj znani po pesmi 'Fight the Power,' ki se je prvič pojavila v filmu Spika Leeja *Do The Right Thing* iz leta 1989 in je nato izšla še na albumu *Fear of a Black Planet* leto dni kasneje. V pesmi se Chuck D pritoži, da se »večina [njegovih] junakov ne pojavlja na znamkah,« na katerih je vidnih le 400 let belske zgodovine (Public Enemy 1989).²⁷ Več kot dvajset let kasneje so Public Enemy izdali album *Most of My Heroes Still Don't Appear on No Stamp* na katerem se kar nekaj pesmi, vključno z naslovno, nanaša na to referenco. Na koncu več pesmi na albumu so naštetih te prezrti junaki, med katere spadajo raznoliki aktivisti za črnske pravice kot so Mumia Abu-Jamal, Angela Davis, Marcus Garvey, Huey Newton, Rosa Parks, Assata Shakur, Sojourner Truth in Malcolm X²⁸ ter rapeji kot je Jam Master Jay iz skupine Run–D.M.C., borci za pravice istospolno usmerjenih kot je Harvey Milk, anarhisti kot sta Nicola Sacco in Bartolomeo Vanzetti in revolucionarji kot je Subcomandante Marcos. V pesmi 'Rltk' (okrajšava za 'real talk') so naprimer naslednji verzi: »Če pri svojih letih ne morem učiti/ Je bolje da sploh ne odprem ust« (Public Enemy in Run–D.M.C. 2012). In v nadaljevanju: »Zvok mojega glasu/ glas za tiste brez glasu/ Proti rasizmu/ Razredni diskriminaciji/

²⁶ Original:

*I live, I die, I organize
Everything I do - revolutionize
I build what's good for the whole damn hood
[...] I ain't hating, I'm just saying if you wanna be a rapper study Malcolm Garvey Huey*

²⁷ Original:

*Most of my heroes don't appear on no stamps
Sample a look back you look and find
Nothing but rednecks for 400 years if you check*

²⁸ Nekaj teh junakov se je do zdaj vseeno že pojavilo na znamkah – Malcolm X leta 1999 in Rosa Parks leta 2013, ob stoti obletnici njenega rojstva (Shabazz 1999, x; Rivas 2013).

Homofobiji/ Seksizmu/ Ksenofobiji/ Ki so zasidrani tako globoko v nas/ Pomoči ne bo od tistih, ki želijo slavo samo zaradi slave« (prav tam).²⁹

Morda pa v hip hopu še najbolj izstopajo problemi brutalnosti s strani policije, rasnega profiliranja, tako imenovane vojne proti drogam, kriminalizacije afroameriške mladine in obstoja zaporniško-industrijskega sistema. Tako se naprimer dva projekta, *Cruel and Unusual Punishment: A Hip Hop Compilation to Abolish the Death Penalty* in *No More Prisons*, na katerih so sodelovali številni bolj in manj znani rapperji, ukvarjata izključno s problematiko zaporov. V pesmi 'Prisons Got to Go' Hi-Coup rapa:

*Vsi vedo, da ni suženjska plantaža/ Nič drugega kot zaporniški sistem in obratno/
[...] Dobrodošli v deželo, kjer smo izviseli/ Dobri, slabi in grdi, bog pomagaj, vse
obesijo brez milosti/ Zapori te bodo ujeli še preden dopolniš 25/ [...] Tudi na
severu te scvrejo/ Plinska celica, kaj, si presenečen? (Ne!)/ Soseska je polna ljudi,
ki skušajo preživeti/ Policija nas strelja in zapira, da se ne bi preveč množili/ Potem
pa presenečeno gleda sodnika, 'zakaj?'/ On pogleda nazaj, 'ker ne maram črncev,
upam, da umreš' (Hi-Coup 2007)³⁰*

²⁹ Original:

*At the age I am now
If I can't teach
I should even open my mouth to speak*

*[...] Noise of my voice
Voice of the voiceless
Against the
Racist
Classist
Homophobic
Sexist
Xenophobic
That sits
So deep
Within us
Can't get help
From those
Famous just to be famous*

³⁰ Original:

*Everybody know the slave plantation
Ain't nothing but the prison system and vice versa
[...] Welcome to the land where niggas hung out to dry*

Primerjava zaporniškega sistema in praks policije s suženjskimi plantažami je v rapu stalnica – to lahko vidimo tudi na zdaj že klasični pesmi 'Sound of da Police' raperja KRS-One³¹ – in kot bomo videli v analizi, je primerjava tudi na mestu. Kar se tiče obsodb in obsega kazni pa odločitev največkrat sploh ni v rokah posameznih sodnikov, ker zakoni glede obveznih minimalnih kazni in pravilo treh kršitev to preprečujejo (več o tem v analizi). Tudi Talib Kweli v pesmi 'It Only Gets Better' izpostavi protislovje postrasne retorike in statistično mnogo prevelike zastopanosti Afroameričanov in Latinskoameričanov v ameriških zaporih: »Za temnopolte ljudi je 25% več možnosti, da bodo pristali v zaporu kot za belce³²/ Ampak samo zato, ker je predsednik črn, zdaj ni več rasizma?/ Postrasno? Prej najbolj rasno« (Kweli 2013).³³ Še najbolj odprto pa represivno vlogo države in njeno odgovornost za stanje v revnih afroameriških skupnostih kritizirata dead prez v pesmi 'Police State,' ki se začne s posnetkom govora panafricanista in borca za državljanske pravice po imenu Omali Yeshitela:

V družbi se je pojavila ta stvar, ki se ji reče država. Kaj je država? Država je organizirana birokracija. Je policija. Je vojska, mornarica. Je zaporniški sistem, sodišča in podobne zadeve. To je država; je represivna organizacija. Ampak država – no, saj veste – 'policijo rabite, ker če ne bi bilo policije, kar pogledajte kaj bi si

*The good, bad, the ugly, god help me, they hang them high
The prisons will catch you by the time you hit 25
[...] Up north, past the Mason-Dixon line you fry,
Gas chamber, gas face, nigga what, you surprised? (No!)
The hood full of brothers and sisters tryna survive
Pigs will shoot us up, lock us down, quick as we multiply
Wide-eyed, looking at the judge like 'homie, why'?
He lookin' back like 'I don't like blacks, I hope you die'*

³¹ Tam KRS-One zvočno združi besedi za policaj (officer) in nadzornika na plantaži (overseer): »Take the word "overseer," like a sample/ Repeat it very quickly in a crude voice sample/ Overseer, overseer, overseer, overseer/ Officer, officer, officer, officer/ Yeah, officer from overseer/ You need a little clarity, check the similarity« (KRS-One 1993).

³² V resnici je statistika še bolj zaskrbljujoča, na državni ravni so namreč Afroameričani zaprti v petkrat večji meri kot belci (Higginbotham 2013, 157).

³³ Original:

*People of colour 25% more likely than whites to face prison
But just because the president is black there's no more racism?
Post-racial? More like most racial*

delali – pobijali bi se brez policije!' V resnici pa je policija v družbi postala potrebna šele, ko se je ta razdelila na tiste, ki imajo in tiste, ki nimajo (dead prez 2000c).

V rapu nato dead prez komentirata:

Hočem živeti svobodno, ampak oni imajo kar za to potrebujem/ Prinesimo moč nazaj na ulico, tja kjer živimo/ Dovolj mi je, da delamo za drobtine in polnimo zapore/ Umiramo zaradi denarja in se za pomoč zanašamo na vero/ Poskrbimo zase kot mravlje v koloniji/ Preuredimo premoženje v socialistično gospodarstvo/ Način življenja, ki temelji na skupnih potrebah/ [...] Povprečni črnc/ Preživi tretjino življenja v celici/ Ker svet kontrolira belec/ In ljudje ne bodo nikoli dobili pravice/ In ženske ne bodo nikoli dobile spoštovanja/ In problemi se ne bodo nikoli rešili/ In službe nikoli ne plačajo dovolj/ zato je najemnina vedno pozna/ Se prepoznaš v tem?/ Živimo v policijski državi (dead prez 2000c).³⁴

³⁴ Original:

*I want to be free to live, hey, but they have what I need to live
Bring the power back to the street where the people live
I'm sick of working for crumbs and filling up the prisons
Dying over money and relying on religion for help.
We do for self like ants in a colony
Organize the wealth into a socialist economy
A way of life based off the common need [...]*

*The average Black male
Live a third of his life in a jail cell
Cause the world is controlled by the white male
And the people don't never get justice
And the women don't never get respected
And the problems don't never get solved
And the jobs don' never pay enough
So the rent always be late
Can you relate?
We living in a police state*

Kot bomo videli tudi kasneje, je za dead prez država del problema, zato sama zagovarjata alternativno organizacijo družbe, ki temelji na svobodi, solidarnosti in medsebojnem spoštovanju.

Iz tega kratkega pregleda najbolj izstopajo problemi na področju stanovanjskih pogojev, izobraževalnega sistema in zakonodaje ter s tem povezanega zaporniškega sistema, zato sledi podrobnejša analiza vseh treh področij v ločenih sklopih.

3.2 Stanovanjski pogoji

Zgodba stanovanjske segregacije v severnih urbanih središčih se začne z veliko migracijo Afroameričanov z ruralnega juga. Kot smo videli v zgodovinskem pregledu, je med leti 1915 in 1970 na sever in zahod imigriralo kar šest milijonov Afroameričanov (Wilkerson 2010, 8–9), ki so jih različne diskriminatorne prakse strpale v črnske gete. Med te prakse spadajo selektivno dodeljevanje javnih bivališč, rasno motivirana razdelitev mesta na območja (zoning laws) in procesi, preko katerih so banke odobravale kredite le za tiste, ki so hoteli kupiti dom znotraj soseške lastne rase (redlining) (Higginbotham 2013, 127). Take oblike diskriminacije so vplivale na Afroameričane vseh družbenih razredov in tako so sčasoma tudi izobraženi pripadniki afroameriškega srednjega razreda pristali v istih sosekah z revnimi priseljenci z ruralnega juga: »Afroameričanom je bilo vedno bolj oteženo najti nastanitev, ki bi ustrezala njihovemu družbenemu statusu. V očeh belcev so vsi črnici spadali v črnske soseške, ne glede na njihov družbeni ali ekonomski položaj; barvna meja je postajala vedno bolj nepropustna« (Massey in Denton 1993, 30).

Medtem ko so pod vodstvom predsednika Lyndona B. Johnsona zakone o državljskih in volilnih pravicah spravili skozi senat v letih 1964 in 1965 pa se jim je podobna anti-diskriminatorna zakonodaja glede stanovanjskih pogojev izmikala. Sprejeli so jo šele aprila leta 1968, nekaj dni po atentatu na Marina Lutherja Kinga, ml., ki je sprožil nasilne proteste po urbanih središčih vseh večjih mest, na žalost pa zaradi slabe izvršitve zakona in pomanjkanja nadzora diskriminacija na stanovanjskem trgu še zdaleč ni izginila (Hannah–Jones 2012).

Pogoji so se še poslabšali zaradi programov urbane obnove (urban renewal), ki jih je veliki pisatelj James Baldwin preimenoval v programe afroameriške odstranitve (v Rose 2008, 44). Ker je v mesta prihajalo vse več Afroameričanov, so belci mesta v veliki

meri zapustili in se naselili v predmestja (white flight),³⁵ vlada pa jim je pomagala z zgraditvijo tranzitnega sistema (Hannah–Jones 2012). Do leta 1967 so tako za zgraditev avtocest, ki so nato premožnejše družine iz predmestij povezovale s centri mest, športnih aren, hotelov in nakupovalnih središč podrli 400.000 stanovanjskih enot v afroameriških soseskah (Rose 2008, 44–45). Nadomestili so jih z le 10.760 javnimi stanovanjskimi enotami – torej skoraj štiridesetkrat manj – in te postavili v druge prostorsko omejene črnske soseske, kjer se je zaradi tega število prebivalcev kar naenkrat pomnožilo, življenjski pogoji pa so se temu primerno poslabšali. S temi ukrepi pa vlada ni uničila le domov in povzročila ogromne stopnje brezdomstva, uničila je celotne skupnosti in z njimi lokalna podjetja in gospodarstvo (prav tam). Medtem so se službe v proizvodnji, v katerih je bil zaposlen velik delež Afroameričanov, zaradi nižjih stroškov preselile v tujino, urbana središča pa so ostala tako ekonomsko kot duhovno opustošena, brez služb in lokalnih podjetij, ljudje pa so bili prisiljeni živeti v prenatrpanih javnih bivališčih, ki so sčasoma seveda postala polna drog in kriminala (Asante 2008, 43–52). Kot to povzame Asante: »Kaj pa pričakuješ, če najrevnejše ljudi strpaš v eno območje, jim vzameš službe, uničiš družbene mreže, jih stalno nadziraš s policijo in jih nadleguješ – mislim, resno, kaj pričakuješ?« (2008, 52).

V temeljnem delu o stanovanjski segregaciji v ameriških urbanih središčih, *American Apartheid*, Douglas Massey in Nancy Denton pojav opišeta takole:

Ta ekstremna rasna izolacija se ni kar zgodila; proizvedli so jo belci skozi vrsto zavednih dejanj in namenskih institucionalnih sporazumov, ki se nadaljujejo še danes. Ne samo, da je črnska segregacija po obsegu brez zgodovinske primere in popolnoma edinstvena v primerjavi s segregacijo drugih skupin, je tudi tako trdovratna, da niti s časom in izboljšavo družbenoekonomskega statusa ne kaže, da bi se izboljšala. [...] Zaradi rasne segregacije je velik del afroameriške populacije obsojen na družbeno okolje kjer sta revščina in brezposelnost norma, kjer se večina otrok rodi izven zakona, kjer je večina družin na socialni podpori, kjer prevladujejo izobraževalni neuspehi in kjer je družbeni in fizični propad vseprisoten. Skozi

³⁵ Leta 1940 je le ene tretjina prebivalcev velemest živela v predmestjih, do leta 1970 pa so bili prebivalci predmestij že v večini (Massey in Denton 1993, 44).

daljšo izpostavljenost takemu okolju se možnosti Afroameričanov za družbeni in ekonomski uspeh drastično zmanjšajo (1993, 2).

Eden od dokazov, da današnja segregacija še vedno nastaja tudi zaradi rase in ne le zaradi kulture in družbenega razreda – ki je tako ali tako skozi zgodovinske procese povezan z raso – je dejstvo, da so temnopolti Američani latinskoameriškega porekla veliko bolj segregirani od svojih svetlopoltih kolegov. Tako je indeks segregacije (ki pove koliko odstotkov ljudi bi se moralo preseliti, da bi dosegli enakomerno razporeditev ras glede na demografijo celotnega prebivalstva določenega mesta) za svetlopolte Latinskoameričane 52, za tiste mešane rase 72 in za temnopolte 80, kar je primerljivo z segregacijskim indeksom Afroameričanov (Massey in Denton 1993, 114).

Posledica te stanovanjske hiper segregacije, ki je nastala zaradi zgodovinskih pogojev in načrtnih vladnih ukrepov, je pomanjkanje možnosti za zaposlovanje in katastrofalen sistem javnega šolstva, saj se javno šolstvo, kot bomo videli v naslednjem podpoglavju, financira iz lokalnih davkov na premoženje, kar pomeni, da te šole ne dobijo dovolj denarja za normalno delovanje, pomanjkanje izobrazbe pa skupaj z rasno diskriminacijo, ki je na žalost še vedno prisotna, vodi do slabših zaposlitvenih možnosti (oz. pogosto tudi v brezposelnost), kar samo ohranja začaran krog drastične neenakosti. Ali v drugih besedah: »Stanovanjska segregacija je institucionalni aparat, ki podpira druge rasno diskriminatorne procese in jih zveže v povezan in izredno efektiven sistem rasne podrejenosti. Dokler ne uničimo črnškega geta kot osnovne institucije ameriškega urbanega življenja, bo rasni napredek na drugih področjih počasen, nestalen in nepopoln« (Massey in Denton 1993, 8).

3.3 Izobraževalni sistem

Letos poteka šestdeseta obletnica prelomne odločitve v primeru *Brown proti Odboru za izobraževanje* iz leta 1954, ki je zakonsko prepovedala segregacijo v ameriških javnih šolah. Temu primerno se je pojavil cel kup člankov, ki o primeru govorijo, stanje v segregiranih šolah na jugu v petdesetih letih pa primerjajo z današnjimi javnimi šolami v

urbanih središčih na severu pa tudi na jugu, ki so v teoriji sicer integrirane, v praksi pa vedno bolj segregirane (Hannah–Jones 2014).

S to problematiko se že večino svojega profesionalnega življenja ukvarja Jonathan Kozol. V delu o povratku apartheida v ameriške šole navaja statistiko, ki kaže da je bilo na prelomu tisočletja v javnih šolah v Chicagu 87% učencev afroameriškega ali latinskoameriškega porekla, v Washingtonu, D.C. pa kar 94%. V eni od javnih šol v segregiranem južnem Bronxu je bilo takih učencev 99,8% (med skupno 11.000 učenci je bilo le 26 belcev). V njegovih lastnih besedah: »Le dve desetini odstotka ločita z zakonom uveljavljen apartheid na jugu leta 1954 in današnji družbeno in ekonomsko uveljavljeni apartheid v tej newyorški soseski« (2005, 8–9). Najbolj segregirane zvezne države so New York, Michigan, Illinois in Kalifornija (prav tam, 19) – med njimi torej ni nobene južne zvezne države, temveč le severne, severovzhodne in zahodne, torej tiste v katere so se Afroameričani v prvi polovici dvajsetega stoletja množično priseljevali, da bi pobegnili segregaciji Jima Crowa.

Žalostno dejstvo je, da so ameriške šole danes še kako segregirane in da urbane šole, ki jih množično obiskujejo otroci manjšin, praviloma dobivajo najmanj kvalificirane in najmanj izkušene učitelje, da jim kronično primanjkuje učnih pripomočkov (Wise 2010, 103), da vpis navadno močno presega predpisane kapacitete in da šole velikokrat fizično razpadajo (Kozol 2005, 41). Javne šole se namreč financirajo preko lokalnih davkov na premoženje, kar seveda pomeni, da šole v revnih segregiranih getih razpolagajo z občutno manjšimi sredstvi kot šole v premožnejših soseskah in zadeve kot so »novi učbeniki, priprave za univerzo in poučevanje umetnosti, glasbe in telesne vzgoje praktično ne obstajajo« (Higginbotham 2013, 28, 150).

Za časa suženjstva je bilo izobraževanje sužnjev v vseh zveznih državah razen Tennesseeja z zakonom prepovedano in 90% črnske populacije na jugu je bilo tako nepismene. Z zanikanjem izobrazbe in samozadostnosti Afroameričanom so belci vzdrževali družbeni red in ideje o lastni večvrednosti, ko se je suženjstvo enkrat končalo pa so to nadaljevali preko segregiranega in slabšega šolstva ter z zatajitvijo določenih zgodovinskih dejstev (Higginbotham 2013, 56). Kot je leta 1933 zapisal Carter G.

Woodson v delu *The Mis-Education of the Negro*³⁶ o psihološkem zaslužjenju Afroameričanov po državljanski vojni: »Jasno je bilo, da bi tudi osvobojeni posamezniki ostali sužnji, če bi uspeli preko poučevanja zgodovine belcem zagotoviti, da so večvredni, Afroameričanom pa dali vedeti, da ni bilo nikoli nič iz njih in da je zaradi tega podreitev njihove volje drugi rasi pač nujna. Če lahko kontroliraš človekove misli, te ne rabi skrbeti glede njegovih dejanj« (2012, 61). Podobno Higginbotham govori o psiholoških učinkih segregacije in zraven poudarja, da niso važni le njeni vplivi na Afroameričane: »Segregacija je ustvarila dve psihi v Ameriki: občutek manjvrednosti med črnici in občutek večvrednosti med belci. Ta dva efekta sta vzdrževala zakoreninjeni rasni prepad, ki ga spremljamo še danes« (2013, 28).

K temu prispeva sam učni načrt, ki sistematično zanemarja afriško zgodovino, podaja v najboljšem primeru vprašljivo verzijo ameriške in afroameriške zgodovine in izpušča pomembne afroameriške mislece, pisatelje in druge zgodovinske osebnosti. Kot je v svoji avtobiografiji zapisal Malcolm X, je bil v njegovem učbeniku tekst o afroameriški zgodovini dolg natanko en odstavek – povedal je, da so bili Afroameričani včasih sužnji, ampak so jih potem osvobodili in da so ponavadi leni, neumni in apatični (1973, 30). Tak pristop k učenju zgodovine in književnosti seveda pomaga vzdrževati občutek manjvrednosti med afroameriški učenci in zgodovinske večvrednosti med učenci evropskega porekla. V dokumentarnem filmu *500 Years Later* predstavijo šolo, ki je razvila lastni učni načrt in uporablja lastne metode, kar ima na učence izjemno pozitiven vpliv. Tak pristop sledi navodilom Paula Freira, utemeljitelja pedagogike zatiranih: »Tisti, ki se prepoznajo oziroma se začenjajo prepoznavati kot zatirani morajo tudi pomagati razviti pedagogiko zatiranih. Če hoče biti resnično osvobajajoča namreč ne sme nobena pedagogika ostati oddaljena od zatiranih in z njimi ravnati kot z reveži ter pričakovati, da bodo posnemali modele zatiralcev. Zatirani si morajo biti v bitki za odrešitev sami svoj zgled« (1970, 53–54).

Poleg pristranskega učnega načrta pa srednje šole tudi načrtno proizvajajo nižjo delovno silo, saj redko ponujajo predmete na višjem nivoju, kar pomeni da učenci pri vpisih na univerze že samodejno ne morejo tekmovati z učenci, ki so bili takih

³⁶ Referenca na delo je tudi naslov uspešnega hip hop albuma Lauryn Hill iz leta 1998, *The Miseducation of Lauryn Hill*.

predmetov deležni (Wise 2010, 107). Obstaja tudi problem tako imenovanega primitivnega utilitarizma in komodifikacije učnih procesov, torej bolj in manj subtilnega treniranja učencev za zelo omejen izbor poklicev – včasih že od vrtca naprej! – brez kakršnegakoli razvijanja kritičnega mišljenja (Kozol 2005, 89–108). Dodatni problem se pojavi z Bushevim zloglasnim zakonom 'No Child Left Behind' iz leta 2001, ki zahteva, da vsi šolski otroci dosežejo določene državne standarde. Ta se morda v teoriji sliši v redu, ampak ker ni bilo dodeljenih primernih finančnih sredstev za njegovo implementacijo so se razmere le še poslabšale. V praksi se tako dogaja, da se učitelji v teh šolah, ki so popolnoma izven lige privatnih šol in javnih šol iz premožnejših belih sosesk in nimajo sredstev, ki bi se jim omogočila približati, osredotočajo le na testna vprašanja, ki se pojavljajo na nacionalnih preverjanjih znanja (iz branja in osnovne matematike), popolnoma pa opustijo predmete kot so zgodovina, geografija in naravoslovje (prav tam, 240, 118). Za zaključek Kozol doda, da je družbena pogodba med državo in temi otroki močno nepravilna:

Kot stvari stojijo danes, otrok v šolah, ki smo jih predstavili v tej knjigi, njihov narod ne varuje. Kljub temu pa se pričakuje, da bodo v šoli dosegali nacionalne standarde; ocenjeni so na podlagi nacionalnih izpitov, ki merijo uspeh v skladu z nacionalno določenimi normami; od njih se pričakuje, da bodo nekega dne volili na državnih volitvah, tekmovali za službe na državnem trgu; zaradi njihove rase in revščine pa je za njih tudi mnogo bolj verjetno kot za druge državljane, da bodo ogrožali svoja življenja v naših vojnah (2005, 262).

Temnopolti otroci revnih staršev pa niso prikrajšani le za kvalitetno šolanje, ki bi ga lahko prinesla zadostna finančna sredstva temveč tudi za kulturni kapital, kot ga definira Bourdieu (1983, 243), ki ga otroci premožnejših in bolj izobraženih staršev prinesejo od doma. To pomeni, da te otroci za resnično enakovredne pogoje potrebujejo še več pomoči, pozornosti in sredstev, ne pa polovico manj sredstev, kot so jih v praksi velikokrat deležni.³⁷

³⁷ Kozol navaja statistiko iz šolskega leta 2002/2003, ki razkriva ogromne razlike v proračunih javnih šol v mnogih velikih mestih, največje med njimi pa so v Chicagu in New Yorku. Tako

Kar se tiče visokošolskega izobraževanja poteka ena najbolj perečih debat že od poznih 70ih let okrog pozitivne diskriminacije,³⁸ torej uvedbe posebnih kvot za študente, ki pripadajo etničnim manjšinam (Hampton in drugi 1991). Ta je predvsem v zadnjih letih doživela vse več napadov z vseh možnih strani, sploh zaradi prepričanja, da je Amerika vstopila v postrasno dobo. Tako je aprila 2014 vrhovno sodišče odločilo, da lahko od zdaj naprej zvezne države same odločajo, če se bodo pozitivne diskriminacije še držale ali ne. Vrhovna sodnica Sonia Sotomayor je temu glasno oporekala in med drugim v uradno mnenje zapisala:

Po mnenju mojih kolegov upoštevanje rasnega vpliva zakonodaje le ohranja rasno diskriminacijo. Obžalovanja vredno je, da nočejo sprejeti surove resničnosti, da rasa je pomembna. Edini način na katerega bomo prekinili diskriminacijo na osnovi rase, je da o njej govorimo odprto in odkrito in da pri interpretaciji ustave upoštevamo nesrečne posledice stoletij rasne diskriminacije. Kot člani sodstva, čigar naloga je, da poskrbi za zagotovitev enakovrednega varstva pred zakonom, ne smemo sedeti križem rok in si le želeti, da rasna neenakost v naši družbi ne bi obstajala, temveč se moramo z njo direktno soočiti. (2014, 46).

3.4 Zakonodaja in zaporniško-industrijski sistem

V vplivnem dokumentarnem filmu *The House I Live In* režiser Eugene Jarecki poroča, da je vojna proti drogam od leta 1971 do 2012 ZDA stala več kot milijardo dolarjev in bila odgovorna za več kot 45 milijonov aretacij, uporaba prepovedanih drog pa je pri tem ves čas ostala konstantna. Največji učinek je imela ta akcija na sestavo in velikost zaporniške populacije – medtem ko v ZDA živi 5% celotne svetovne populacije predstavljajo

naprimer v enem od čikaških predmestij, kjer belci predstavljajo 90% učencev in le 8% učencev izhaja iz družin z nizkimi dohodki, javne šole na leto v povprečju zapravijo \$17.291 na učenca. V samem urbanem središču, kjer 87% učencev predstavljajo učenci afroameriškega in latinskoameriškega porekla in jih kar 85% izhaja iz družin z nizkimi dohodki pa se znesek prepolovi na \$8.482 (2005, priloga 1).

³⁸ Slovenski prevod izraza 'affirmative action' morda ni najboljši, ker še vedno operira z izrazom 'diskriminacija' – čeprav je le-ta označena za pozitivno – namen ukrepa pa je prav zmanjševanje škodljivih učinkov pretekle in sedanje diskriminacije. Nasprotniki ukrepa ga tako opisujejo z izrazom 'obratna diskriminacija' (reverse discrimination).

ameriški zaporniki kar 25% svetovne zaporniške populacije.³⁹ Med njimi jih je več kot pol milijona zaprtih zaradi nenasilnih zločinov povezanih z drogo, med temi pa je nesorazmerno veliko temnopoltih zapornikov. Afroameričani, ki predstavljajo 13% ameriške populacije, predstavljajo tudi 13% uporabnikov cracka,⁴⁰ zaradi drastično drugačnih vzorcev policijske kontrole in rasnega profiliranja pa predstavljajo kar 90% vseh, ki so obtoženi uporabe in preprodaje te droge. Kako je prišlo do tega razmaha zaporov in neproporcionalne rasne sestave zapornikov?

V veliki meri je za razmah zaporniške populacije in tako imenovane epidemije cracka odgovorna vojna proti drogam. Logično bi bilo, da bi vojna proti drogam sledila razmahu drog, pa kot razlaga Michelle Alexander v vplivnem delu *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness* temu ni tako. Obseg razmaha prepovedanih drog, pa naj gre za crack ali karkoli drugega, je namreč v veliki meri stvar splošne percepcije, ki je seveda povezana z obravnavo problema v medijih. Ko je Ronald Reagan oktobra 1982 razglasil vojno proti drogam v obliki kakršno poznamo danes,⁴¹ crack še ni bil stalnica v revnih urbanih soseskah in uporaba droge je celo upadala, le 2% ameriške javnosti pa sta droge smatrala za najbolj pereč problem – do leta 1989 se je ta številka povzpela na 64% (Alexander 2010, 5–6, 49, 55). Kaj se je spremenilo? V največji meri se je spremenila višina sredstev namenjena tej 'vojni' in pa obseg medijskega poročanja. Crack se je po revnih urbanih soseskah po vsej državi razmahnil šele okoli leta '85, kar je sovpadalo z upadom legitimnih vrst zaposlitve zaradi premestitve služb v proizvodnji v tujino in v predmestja, takrat pa je Reaganova administracija tudi poskrbela, da so mediji zgrabili zgodbo, kar je tudi priskrbelo večjo javno podporo njegovi vojni proti drogam (prav tam, 5, 51).⁴² Obenem je višina sredstev

³⁹ ZDA imajo tako večji odstotek zapornikov kot katerakoli druga razvita država na svetu – več, kot v državah z represivnimi sistemi kot sta Kitajska in Iran. Medtem ko je naprimer v Nemčiji na vsakih 100.000 prebivalcev zaprtih 83 ljudi, jih je v ZDA zaprtih 750 (Alexander 2013, 6).

⁴⁰ Kot prikazuje Alexander, ljudje vseh ras prepovedane droge uporabljajo in preprodajajo v približno istem razmerju. Če že pride do kakšnih razlik, te ponavadi kažejo na višjo stopnjo z drogo povezanega kriminala med belsko mladino (2010, 7).

⁴¹ Vojno proti drogi je sicer začel že Richard Nixon, ampak je ta le tretjino njej namenjenega proračuna porabil za kazenski pregon, ostali dve pa za zdravljenje. Dinamika vojne proti drogam se je močno spremenila, ko je na oblast stopil Reagan (*The House I Live In*).

⁴² V tistem času se je pojavil tudi cel kup teorij zarot, ki so trdile, da sta tako razmah cracka kot vojna proti drogam del vladnega genocidnega načrta za iztrebitev Afroameriških skupnosti. Kasneje se je izkazalo, da je bila vlada do neke mere res vpletena – leta 1998 je CIA priznala, da

namenjena pregonu uporabnikov in preprodajalcev drog vrtoglavo narasla, sredstva namenjena zdravljenju odvisnosti pa so se drastično znižala. Tako se je naprimer proračun FBI-ja, namenjen izključno pregonu drog, med leti 1980 in 1984 zvišal z 8 na 95 milijonov ameriških dolarjev, proračun agencije DEA, ki se ukvarja s kazenskim pregonom drog, pa je med leti 1981 in 1991 poskočil s \$33 na \$1.026 milijonov. Proračun ustanov kot je National Institute on Drug Abuse, ki skrbi za zdravljenje in preventivo, pa se je po drugi strani med leti 1981 in 1984 skrčil z \$274 na \$57 milijonov (Alexander 2010, 49–50). Leta 1986 je stopil v veljavo tudi nov zakon, ki je določil obvezno minimalno kazen za distribucijo kokaina, pri tem pa je veliko hujše kazni namenil distribuciji crack kokaina, ki so ga povezovali z Afroameričani (prav tam, 53).

Vojna proti drogam pa se ni končala z Reaganom – tako njegov republikanski naslednik, George H. W. Bush, kot kasneje demokratski predsednik Bill Clinton sta kar tekmovala v tem kdo bo do zločina bolj neizprosni – Clintonova administracija, ki je bila tako ponosna, da je uspela republikancem speljati problematiko kriminala, je bila odgovorna za največji porast zaporniške populacije v ameriški zgodovini, ki se je zgodil izključno zaradi z drogo povezanega kriminala (Alexander 2010, 56, 60). Kot posledica vojne proti drogam je ameriška zaporniška populacija v približno tridesetih letih zrastle s 300.000 na kar 2 milijona (prav tam, 6). Ne samo, da so državna sredstva nesorazmerno pritekala v proračune organov kazenskega pregona in se zmanjševala pri institucijah, ki se ukvarjajo z zdravljenjem, posledično je bilo potrebno tudi veliko več sredstev za izgradnjo in vzdrževanje novih zaporov, ta pa so jemali od povsod, tudi iz proračuna za izgradnjo javnih bivališč. Le-ta se je v času Clintonovega predsedništva zmanjšal za \$17 milijard oz. za 61%, medtem ko se je proračun za izgradnjo zaporov zvišal za \$19 milijard oz. za 171%, kar pomeni, da so zapori postali »glavni nastanitveni program za urbane revne« (Alexander 2010, 57). Tudi Obamovo predsedništvo na tem področju ni prineslo bistvenih sprememb. Res je, da je nedavno neskladnost v resnosti kazni za crack kokain in kokain v prahu zmanjšal z razmerja 100:1 na 18:1 (The House I Live In), razmerje med višino proračuna, ki ga država porabi za preventivo in zdravljenje in

so crack v ZDA tihotapile gverilske vojske iz Nikaragve, ki jih je CIA aktivno podpirala in je zato tudi blokirala policijske preiskave, ki bi lahko omejile dotok mamil in s tem denarja (Alexander 2010, 4–5).

zneskom, ki ga porabi za kazenski pregon pa je še slabše kot je bilo v času Georga W. Busha (Alexander 2010, 253).

Še vedno pa nismo odgovorili na vprašanje zakaj Afroameričani in Latinskoameričani kljub enaki ali celo manjši uporabi in preprodaji drog od belih Američanov predstavljajo nesorazmerno velik delež zaporniške populacije. To se dogaja zaradi močno povečanega policijskega nadzora, števila preiskav na osnovi rasnega profiliranja in nesorazmerij v zakonodaji in obsodbah, kar vse vodi v kriminalizacijo temnopolte mladine. Policija in celo paravojaške enote nesorazmerno patrolirajo revne segregirane črnske gete in redno pregledujejo prebivalce. V besedah Michelle Alexander: »Prav tu, v osiromašenih, rasno segregiranih getih, kjer so že zdavnaj opustili vojno proti revščini in kjer so tovarne izginile, se vojna proti drogam odvija z največjo silovitostjo« (2010, 124). Nesorazmerno pa ustavljajo tudi Afroameriške voznike, čeprav v 95 do 99% primerov – točne številke se razlikujejo od raziskave do raziskave – ne najdejo ničesar (Alexander 2010, 71).⁴³ Pri vsem tem pogosto prihaja tudi do nasilja s strani policije, kar je ogromno publicitete dobilo leta 1991, ko so v javnost prišli posnetki losangeleške policije, ki brutalno pretepa moškega po imenu Rodney King, kar je po oprostivni

⁴³ Pesnica Evie Shockley je o rasnem profiliranju napisala pesem, v kateri omenja tudi incident iz leta 2009 v katerem je bil ugledni afroameriški akademik Henry Louis Gates, ml. zaradi sumljivega vedenja (poskušal je odpreti zataknjena vrata, soseda pa je mislila, da gre za vlom) aretiran v svojem lastnem domu, čeprav je policiji pokazal potrebno dokumentacijo (Onwuachi-Willig 2012, 146-148):

rasno profiliranje: prepričanje, da ni nobenega legitimnega razloga, da bi človek vozil medtem ko je črn./ vzemite seana bella: avto so mu preluknjali s petdesetimi krogli, ker je vozil medtem ko je bil črn./ tudi lastiti si dom se šteje za neprimerno vedenje, v cambridgeu in drugje./ kar vprašajte henryja louisa gatesa – aretiran v lastnem domu, ker je uspeval medtem ko je bil črn./ [...] vse se vrti okoli pripadanja: celo zdaj kdo spada kam pogosto temelji na tem kdo je pripadal komu./ včasih se sprašujem kako jo odnesem s tem, da živim medtem ko sem črna (2011, 60).

Original:

*racial profilong: the idea that there's no legitimate reson for driving while black.
take sean bell: he got 50 bullets pumped into his car for driving while black.*

*homeownership is also improper behavior, in cambridge and beyond.
ask henry louis gates – arrested in his own home for thriving while black.*

*[...] it's all about belonging: even now, who belongs where is often based on who belonged to whom. i sometimes wonder how i get away with living while black.
(Shockley 2011, 60)*

vpletenih policajev leta 1992 tudi sprožilo enega večjih izgredov v ameriški zgodovini, posnetek sam pa je širši javnosti pokazal, kar so prebivalci revnih urbanih četrti že dolgo vedeli, saj so policijsko nasilje okusili že na lastni koži (Kelly 1994, 183–184).⁴⁴ Te razlike v nadzoru in številu preiskav, ki so rezultat rasnega profiliranja, tudi pojasnjujejo, zakaj kljub dejstvu, da je večina uporabnikov in preprodajalcev droge v ZDA še vedno belih, temnopolti Američani predstavljajo kar tri četrtine vseh, ki v zaporu služijo zaradi kaznivih dejanj povezanih z drogo (Alexander 2010, 98). Zaradi groznih učinkov teh praks na predvsem mladino, ki se kot smo videli v prejšnjem podpoglavju sooča tudi s katastrofalnim šolskim sistemom, se je uveljavil izraz 'school-to-prison pipeline,' torej direktna povezava med šolo in zapori.

Glede na porast zaporniške populacije in prisotnost nasilja v novicah verjetno preseneča, da je danes nasilnih zločinov v ZDA manj kot kadarkoli prej.⁴⁵ Kljub temu pa število zapornikov zaradi drog vztrajno raste,⁴⁶ ne le zaradi preprodaje temveč tudi zaradi posedovanja. Leta 2005 so bile tako kar štiri od petih aretacij povezanih z drogo zaradi posedovanja in le ena zaradi preprodaje (Alexander 2010, 101, 60). Kot smo že omenili pa se v zakonodaji pojavlja tudi problem nesorazmernih kazni za različne tipe drog in diskriminatorna obravnava kršiteljev. Pri cracku in kokainu v prahu gre za isto substanco, le da sta v stopljeno mešanico cracka kokainu dodana še voda in soda bikarbona. Razlika je le v tem, da je v črnskih getih najbolj razširjen crack (The House I Live In), čeprav je kot poroča Higginbotham 65 odstotkov uporabnikov cracka še vedno belcev. Kljub podobni fiziološki sestavi in psihotropnim učinkom pa je bila do nedavnega razlika v kazni v razmerju 100 proti 1. Tako je dobil isto kazen obsojenec, ki je bil ujet s petdesetimi grammi cracka in obsojenec ujet s petimi kilogrami kokaina v prahu (Higginbotham 2013, 157–161). Ker se crack obravnava kot toliko resnejša droga, se tudi

⁴⁴ Velik odziv na dogodke je bil prisoten tudi v glasbi – najbolj znana primera sta 'April 29, 1992' skupine Sublime in kontroverzni 'Cop Killer' skupine Body Count, ki jo je ustanovil Ice-T. 'Cop Killer' je tudi edina pesem, ki je bila v ZDA dejansko prepovedana (Blecha 2004, 128). Velikokrat z dogodkom povezujejo tudi pesem 'Fuck tha Police' skupine N.W.A., ampak je ta izšla že prej, leta 1988. Dogodki pa so iz več perspektiv v besedah ljudi, ki so bili v izgrede vpleteni, opisani tudi v drami Anne Deavere Smith, *Twilight: Los Angeles, 1992*.

⁴⁵ Kitwana navaja študijo Univerze v Kaliforniji, Berkeley, iz leta 2001, ki je ugotovila, da se je med leti 1990 in 1998 število umorov zmanjšalo za 32,9%, medtem pa se je poročanje o umorih na poročilih zvišalo za 473% (2002, 79–80).

⁴⁶ Leta 2009 je bilo zaradi nasilnih zločinov zaprtih le 7,9% zapornikov (Alexander 2010, 101).

novi kršitelji ne morejo izogniti zaporu, medtem ko se lahko tisti, ki so prvič ujeti s kokainom v prahu pogodijo za milejšo kazen, takojšnji pogojni izpust ali celo rehabilitacijo. V odmevnem primeru, ki je vključeval športnika Willija Aikensa, so Aikensa po štirinajstih letih zapora – obsojen je bil na dvajset let zaradi posedovanja malo več kot 60 gramov cracka – leta 2008 predčasno izpustili, ko so ponovno naslovili to neskladje kazni, posledično pa so predčasno izpustili še skoraj 20.000 zapornikov v podobnih okoliščinah (prav tam, 160–161). Podobna neskladja se pojavljajo tudi pri smrtni kazni – Afroameričani, ki predstavljajo le 12-13% ameriške populacije, sestavljajo 42% zapornikov obsojenih na smrt – in pri obravnavi temnopoltih mladoletnikov, ki za enake zločine dobivajo tudi po dvakrat daljše kazni kot belci, obenem pa je za njih šestkrat bolj verjetno kot za belce, da jih bodo obravnavali in obsodili kot odrasle (prav tam, 162). Potem pa so tu še kazenski obvezni minimumi, ki narekujejo od 5 do 10 let zapora za manjše preprodaje in celo samo za posedovanje cracka, pri čemer je sodniška presoja popolnoma ukinjena in so sodniki primorani upoštevati te zakone (Alexander 2010, 87–89), čemur kot je vidno v dokumentarnem filmu *The House I Live In* številni sodniki močno ugovarjajo. Nato obstaja še pravilo treh kršitev, ki za vsakega, ki je obsojen tretjič, ne glede na resnost zločina, zahteva dosmrtno kazen. Kot izpostavlja Alexander se največja vrednost teh zakonov za tožilce skriva v dejstvu, da služijo kot dobro pogajalsko orodje kadar potrebujejo ovaduhe za povezane primere (prav tam).

V ozadju razmaha zaporov v zadnjih desetletjih pa so tudi privatni poslovni interesi. Zaporniško-industrijski sistem, kot so ga poimenovali, je postal pomembna industrija ki zaposluje veliko število ljudi, obenem pa izkorišča poceni delovno silo v obliki zapornikov. Kot razlaga Alexander, bi morale oblasti, če bi se hotele vrniti na odstotek zapornikov iz 70ih let, izpustiti kar štiri od vsakih petih zapornikov, kar bi za ljudi zaposlene v sistemu, med kateri jih je veliko tudi v sindikatih, pomenilo več kot milijon izgubljenih služb (2010, 230). Pojavila se je tudi cela vrsta privatnih podjetij, ki gradijo, vzdržujejo in oskrbujejo zapore in katerim je seveda v interesu, da število zapornikov narašča, da ne omenjamo politikov, ki večinoma ruralnim belskim skupnostim obljublajo izgradnjo novih zaporov in s tem cel kup služb (prav tam, 231–232). Vedno več je tudi privatnih zaporov, ki so ustvarjeni izključno za dobiček in za katere je nedavna študija ugotovila, da zapirajo nesorazmerno veliko Afroameričanov in

Latinskoameričanov, saj so te v povprečju mlajši, kar zapore stane manj (Petrella 2014, 81–85). Kar se tiče zaporniškega dela, služijo zaporniki tipično manj kot \$3 na uro, kar je veliko manj od ameriške minimalne urne postavke, ki se v povprečju giblje med \$7 in \$8, včasih pa zaporniki delajo za tudi po samo 25 centov na uro (Alexander 2010, 157) za podjetja kot so American Airlines, McDonald's, Microsoft, Victoria's Secret in Toys 'R' Us, kar seveda zmanjša število služb na trgu, podjetjem pa prinese ogromne zasluge (Asante 2008, 67, 141). Na koncu zapornikom razna podjetja zaračunajo različne stroške povezane z njihovo nastanitvijo, tako da v povprečju zapor zapustijo brez kakršnihkoli prihrankov (Alexander 2010, 157). Vse to spominja na Blackmonovo delo *Slavery by Another Name*, ki sicer govori o porastu afroameriških zapornikov in ponovnem zaslužnjenju le-teh med državljansko in drugo svetovno vojno, podobna zgodba pa se ponavlja danes, le da so pravila igre nekoliko bolj prefinjena.

Prestajanje zaporne kazni ali pogojnega izpusta pa ima usodne posledice tudi za prihodnost, vodi namreč do začasnega ali trajnega odvzema pomembnih državljanskih pravic in do diskriminatorne obravnave ob prijavi na delovno mesto. Medtem ko vse zvezne države razen Maina in Vermonta zapornikom prepovedujejo udeležbo na volitvah (Alexander 2010, 158) pa štirinajst zveznih držav bivšim kaznjencem volilno pravico odvzame za stalno (Higginbotham 2013, 157).⁴⁷ Kot situacijo opiše Alexander:

Ko si enkrat označen za zločinca, potem stare oblike diskriminacije – diskriminacija v zaposlovanju in iskanju nastanitve, odvzem volilne pravice, odvzem izobraževalnih priložnosti, odvzem kuponov za hrano in druge javne podpore ter izključitev iz porotniške dolžnosti – nenadoma postanejo legalne. Kot kriminallec imaš komaj kaj več pravic in zelo verjetno manj spoštovanja kot črnc,

⁴⁷ Odbor Združenih narodov za človekove pravice je te prakse označil za diskriminatorne in izpostavil, da z njimi ZDA kršijo mednarodno pravo (Alexander 2010, 159). Po ocenah naj bi bilo trenutno 5,3 milijona Američanov (3% populacije), ki zaradi trenutnih in preteklih obsodb ne smejo voliti (Higginbotham 2013, 190). Edina grožnja odvzemu volilne pravice pa ni zapor – v več zveznih državah je bil predlagan zakon (ponavadi tik pred pomembnimi volitvami, vključno s predsedniškimi novembra 2012), ki bi oddajo glasu prepovedal brez veljavnega osebne dokumenta s sliko, izdanega s strani vlade. Uradni razlog za ta ukrep je bilo preprečevanje volilnih prevar, bolj verjeten razlog pa je bil, da 11% državljanov – v veliko večji meri Afroameričanov kot belcev – takega dokumenta nima (Higginbotham 2013, 189–190).

*ki je živel v Alabami na vrhuncu Jima Crowa. Rasne kaste v Ameriki nismo ukinili – smo jo le preoblikovali (2010, 2).*⁴⁸

Glede na vse te oblike diskriminacije predvsem pa na težave pri iskanju zaposlitve – na skoraj vseh prošnjah je namreč potrebno odključati posebno rubriko, ki označuje, da je bil prosilec obsojen zločina – ni presenetljivo, da je približno 30% izpuščenih zapornikov ponovno aretiranih v roku pol leta, kar 68% pa v roku treh let. Ogromno jih nazaj v zaporu pristane tudi zaradi kršitve pogojnega izpusta, ki pa je le v tretjini primerov rezultat novega zločina, v dveh tretjinah pa gre za tehnično kršitev kot je brezposelnost ali izpust sestanka s svojim nadzornikom (Alexander 2010, 94–95).

Zaradi vsega tega – od procesa kriminalizacije do nesorazmernih kazni in skritih motivov – so nekateri izrazili mnenje, da se lahko večina afroameriških jetnikov šteje za politične zapornike (Asante 2008, 129). Amnesty International namreč političnega zapornika definira kot »kateregakoli zapornika, čigar primer vsebuje pomembnejši politični element: pa če gre za povod zapornikovih dejanj, dejanja sama, ali pa povod oblasti« (v Asante 2008, 127) in čeprav je ta karakterizacija v primeru večine afroameriških zapornikov kontroverzna, pa ni brez osnove.

⁴⁸ Johnson komentira, da bi bilo pojav, ki ga opisuje Alexander, namesto z oznako 'množično zapiranje' točneje opisati kot 'hiper zapiranje,' saj se od starega sistema Jima Crowa novi sistem razlikuje tako, da ne cilja na vse Afroameričane temveč na tiste, ki živijo v revnih soseskah, ki so stalno pod nadzorom policije. Po njegovem moramo razmišljati »o razrednih politikah in o tem kako se te manifestirajo v rasnih idiomih« (Johnson in Rothenberg 2013, 3).

4 Kulturni rasizem v mainstreamovskem hip hopu in politični potencial progresivnega hip hopa

Poleg strukturnega rasizma pa obstaja še prav tako škodljiv kulturni tip rasizma, ki je seveda močno povezan s prvim tipom. »Če bi končali strukturni rasizem in pri tem ne bi spremenili ameriškega razmišljanja, bi se neenakosti ohranjale, ker bi bili do Afroameričanov še vedno bolj neprizanesljivi, rase pa bi ostale ločene, kar bi le nadaljevalo nepravilnosti,« opozarja Higginbotham, kar pomeni, da je za napredek nujen tudi premik v zavesti širše ameriške populacije (2013, 14). Zasedranost kulturnega rasizma v ameriški družbi Bonilla-Silva opiše takole:

Diskurz kulturnega rasizma je v ZDA zelo dobro uveljavljen. Koncept izvira iz 60ih let, ko je bil poimenovan 'kultura revščine,' in se je od takrat še velikokrat pojavil, tako v delih konservativnih akademikov kot sta Charles Murray in Lawrence Mead, liberalcev kot je William Julius Wilson in celo radikalcev kot je Cornel West. V srcu ameriške verzije tega diskurza je 'obsojanje žrtve,' torej prepričanje, da je položaj manjšin posledica njihovega pomanjkanja truda, razpada tradicionalne družine in neprimernih vrednot (2006, 40).

Da je to obsojanje žrtev lažje pa se kulturni rasizem zanaša tudi na ohranjanje negativnih stereotipov o značilnostih Afroameričanov, ki izvirajo še iz časa suženjstva in Jima Crowa. Na žalost je eden od bolj učinkovitih sodobnih načinov širjenja kulturnega rasizma tudi izpostavljanje zelo specifične verzije hip hop kulture, ki je močno pod vplivom želja korporativne Amerike in belske Amerike na splošno (Brown University 2010). Poglejmo si kako je problem predstavljen v progresivnem hip hopu.

4.1 Oris problemov preko hip hopa

Konservativni kritiki se na hip hop radi spravljajo z utemeljenimi in neutemeljenimi pritožbami (Versusdebates 2012), največ konstruktivne kritike žanra pa prihaja prav iz hip hopa samega, ki je verjetno najbolj samokritična glasbena zvrst. Med glasbeniki kot so dead prez, Lupe Fiasco in NaS je to celo ena pomembnejših tem, saj si prizadevajo za pozitivno transformacijo mainstreamovskega hip hopa, za katero verjamejo, da je je ta zmožen.

Lupe Fiasco naprimer v pesmi 'Dumb it Down' kritizira komercialni hip hop in obenem komentira svojo vlogo znotraj le-tega. Celotna pesem je večplastna, polna metafor, besednih iger in referenc iz popularne kulture, zato jo je težko v celoti razumeti, vseeno pa izstopa glavna tema dualnosti med poneumljajočo mainstreamovsko in bolj zahtevno različico hip hopa. Fiasco govori o približevanju komercialnemu hip hopu in svojem trčenju z njim: »Ampak bom zavil, da ne pridem blizu/ Kot piščanec ali jelen, ampak se spomnim/ Da nisem niti poslušalec niti videc, zato se moje vetrobransko steklo umaže/ Na, ti vozi, jaz ne bi smel biti za volanom/ Očitno je zaradi moje slepote vetrobransko steklo menstrualno/minstrelno/ Maska polna crkovine« (Fiasco 2007a), pri čemer se v tej metafori igra tudi z besedama menstrualno – torej krvavo – in minstrelno, kar se nanaša na minstrel showe – predstave, ki so se začele na ameriškem jugu v sredini 19. stoletja in se kmalu uveljavile tudi drugod (poimenovali so jih tudi po sužnju z imenom Jim Crow, po katerem so zaradi teh predstav kasneje poimenovali sklop diskriminatornih zakonov po obdobju rekonstrukcije). V njih so se beli igralci našemili v blackface, torej črno masko s poudarjenimi prevelikimi rdečimi ustnicami in so nato s stereotipnimi upodobitvami črncev zabavali belce (Higginbotham 2013, 85–86). Hook pesmi je veliko bolj neposreden:

Tole je malo preveč zakomplicirano, Lu (Poneumi vse skupaj!)/ Ljudem nisi preveč všeč (Poneumi vse skupaj!)/ Nismo končali šole (Poneumi vse skupaj!)/ Te težke besede niso kul (Poneumi vse skupaj!)/ Ja, saj sem slišal tvojo prejšnjo pesem (Poneumi vse skupaj!)/ Raje naredi eno za pičke (Poneumi vse skupaj!)/ Briga nas za vreme (Poneumi vse skupaj!)/ Prodal boš več plošč, če (Poneumiš vse skupaj!)/

[...] Zakaj ne govoriš raje o svojih avtih? (Poneumi vse skupaj!)/ Kaj kurac je Goyard? (Poneumi vse skupaj!)/ Vrzi kaj denarja na bejbe (Poneumi vse skupaj!)/ Zlij ŠAMPANJEC na pičke (Poneumi vse skupaj!)/ Kaj kurac je NAROBÉ S TABO? (Poneumi vse skupaj!)/ ... Kako lahko naredim pesem s tabo? (Poneumi vse skupaj!) (Fiasco 2007a)⁴⁹

Pesem se konča optimistično, saj se kritični glas na koncu vseeno spreobrne in odloči, da bi raje posnel pesem s Fiascom.

Veliko imajo raperji za povedati tudi glede korporativnega nadzora hip hopa, ki močno vpliva na vsebino glasbe, ki se vrtil na radiu in televiziji. K'naan tako v pesmi 'My God' v tradiciji govornje poezije brez glasbe v ozadju rapa: »V resnici je njihova glasba le za zabavo/ Zato moram omiliti svoje misli/ Ker če bi prišle do vas brez cenzure/ Bi jih radio zavrnil/ Kar je škoda, ker me ne boste nikoli slišali/ Založbe se me bodo znebile, ker se me bojijo/ In nihče ne bo kupil mojih plošč in ostal bom antropolog brez denarja« (K'naan in Mos Def 2007).⁵⁰ Posnetek, ki je bil narejen v živo pred občinstvom se konča

⁴⁹ Original:

*But I'mma veer so I don't come near
Like a chicken or a deer, but I remember
I'm not a listener or a seer so my windshield smear
Here you steer, I really shouldn't be behind this
Clearly cause my blindness; the windshield is menstrual/minstrel
The whole grill is roadkill
[...]
You going over niggas heads, Lu (Dumb it down!)
They telling me that they don't feel you (Dumb it down!)
We ain't graduate from school, nigga (Dumb it down!)
Them big words ain't cool, nigga (Dumb it down!)
Yeah I heard "Mean and Vicious", nigga (Dumb it down!)
Make a song for the bitches, nigga! (Dumb it down!)
We don't care about the weather nigga (Dumb it down!)
You'll sell more records if you (Dumb it down!)
[...] Won't you talk about your cars nigga? (Dumb it down!)
What the fuck is Goyard nigga (Dumb it down!)
Make it rain for the chicks (Dumb it down!)
Po' CHAMPAGNE on a bitch! (Dumb it down!)
What the fuck is WRONG WITH YOU?! (Dumb it down!)
...How can I get on a song with you? (Dumb it down!)*

⁵⁰ Original:

*Truth is, there's only amusement in their music
And I gotta water down my thoughts*

s smehom Mos Defa, ki na tej pesmi sodeluje z K'naanom: »Tega pa ne bo kaj kmalu na FM-u.« Isto stvar komentirata tudi dead prez v pesmi 'The Game Is a Battlefield,' ki sempla uspešnico Pat Benetar, 'Love Is a Battlefield:'

*To je zasmehovanje vaše najbolj poslušane postaje/ Ki narodu pere možgane/
Vedno igra isto stereotipno glasbo/ Brez ravnovesja in vsebine/ Ker je vam kurcem
to všeč// Bojijo se pravega hip hopa/ Kot bi se bali vojne/ Celotna scena je bojišče/
Ampak to ni metafora/ Je resnično življenje/ [...] Kot vojak, brez izbire/ Si, kar ti
naročijo, da moraš biti/ Tvoj glas uporabljajo, da se bojujejo proti nam/ Po
radijskih valovih te pošiljajo v druge dežele/ Videospoti so kot letalski napad/ Z
ženskami in otroki v strelski črti/ Danes so raperji kot najemniški vojaki// [...] In
politika je vojna brez orožja, to sem že rekel/ Le da so zdaj bojišče spremenili v
plesišče (dead prez 2004a)⁵¹*

*Cause if it came hardcore to the brain like I use it
The radio would refuse it
And it's misfortune cause you'll never hear me
The labels will divorce me cause they fear me
And no one will buy my record and I'll remain the broke anthropologist*

⁵¹ Original:

*This is a mockery of your number one station
That's brainwashing the nation
Playin' the same old stereotypical music as usual
With no balance or substance
Cos you motherfuckers love it*

*They scared of real hip hop
Like the threat of war
The game is a battlefield
But it's not a metaphor
It's real life
[...] Like a soldier, with no choice
You are what they say you are
They use your voice to wage a war
They send you across lands and over airwaves
The video program is like an air raid
Women and children in the line of fire
Today rappers is like mercenary soldiers for hire*

*[...] And politics is war without guns, I said it before
Now they turned a battlefield into a dance floor*

Stanju komercialnega hip hopa in izkoriščanju s strani glasbenih založb sta dead prez posvetila dve pesmi že na svojem prvem albumu iz leta 2000, obenem pa sta zagovarjala stališče, da je lahko hip hop veliko več in da bi moral služiti kot odskočna deska za družbeni aktivizem. V prvi pesmi, 'Hip Hop,' vztrajata, da je vse skupaj »večje od hip hopa,« v drugi, 'It's Bigger Than Hip Hop,' pa da je »še vedno večje od hip hopa« (dead prez 2000a in 2000b):

*Ne misli, da ti bodo te pogodbe z založbami nahranile otroke in plačale račune/
Ker ne bodo; raperji dobijo nekaj pozornosti in mislijo, da so glavni/ Govorijo o
tem koliko denarja imajo; vsa vaša glasba pa zveni isto/ Dovolj imam teh umetnih
zajebancev v R&B-ju in rapu, ki je ves čas na radiu/ Isti prizori v videospotih,
monoton material/ Ampak nihče me ne posluša, te glasbene založbe dilajo s
posnetki kot z drogo/ Lahko si naslednja zvezda s podpisano pogodbo in še vedno
rimaš praktično zastonj/ Bi imel raje Lexusa ali pravico, sanje ali nekaj
konkretnega/ Dober avto in nakit ali svobodo/ Še vedno ne sovražim takih, le
ostajam buden, to je pravi hip hop/ In ne bo se nehal, dokler ne spravimo policije z
ulice (dead prez 2000a)⁵²*

Te ideje nato v pesmi 'It's Bigger Than Hip Hop' razvijeta naprej in se osredotočita na korporativno cenzuro in politični potencial 'pravega' hip hopa:

⁵² Original:

*Nigga don't think these record deals gon' feed your seeds and pay your bills
Because they not, MC's get a little bit of love and think they hot
Talking bout how much money they got; all y'all records sound the same
I'm sick of that fake thug, R&B-rap scenario, all day on the radio
Same scenes in the video, monotonous material
Y'all don't hear me though, these record labels slang our tapes like dope
You can be next in line and signed and still be writing rhymes and broke
You would rather have a Lexus or justice, a dream or some substance
A Beamer, a necklace or freedom
Still a nigga like me don't playa-hate, I just stay awake, this real hip-hop
And it don't stop 'til we get the po-po off the block*

Kadar je glasba resnična, se ustrašijo/ Garamo za socialno podporo/ Ni hrane, oblačil in zdravstvenega varstva/ [...] Tu je situacija resnična, ne verjemi tem videospotom/ V tej umetni industriji se plača za vsako pesem, ki gre na radio// [...] Hip hop pomeni, da lahko rečem karkoli hočem in se nikoli ne ugriznem v jezik/ Hip hop pomeni, da učim mladino/ Če se najdeš v tem kar govorim, potem me boš razumel/ Še vedno pa se vrti ta umetna glasba// [...] Glasbene založbe so kot suženjske ladje/ Lastniki držijo biče, rapperji pa so sužnji (dead prez 2000b)⁵³

Smer, v katero je zašla večina komercialnega hip hopa je povzročila, da je NaS leta 2006 izdal album *Hip Hop Is Dead*. V naslovni pesmi, v kateri sempla pesem 'In-a-Gadda-da-Vida' skupine Iron Butterfly, rapa:

Zdaj sem v drugem zakonu, ampak hip hop je moja prva žena/ In zato tega ne jemljem kar tako/ Če hip hop umre, umreva skupaj/ Trupla v mrtvašnici ležijo skupaj// [...] Vsi zvenijo isto, scena je skomercializirana/ Spomnim se, ko ni šlo le za posel/ Hip hop je pozabil kje se je začel/ Tako da smo se tu zbrali za pokojnega/ Hip-hopper od malih nog/ Najprej postane moški, potem gangster/ Če umre, spijem še zadnji požirek vodke/ Počivaj v miru, tvoja pljuča bomo darovali rasti/ Šel je od gramofonskih krožnikov do MP3-jev/ Od alternativnih filmov do reklam za McDonald's (NaS 2006)⁵⁴

⁵³ Original:

*One thing 'bout music when it's real they get scared
Got us slavin' for the welfare
Ain't no food, clothes, or healthcare
[...] Shit is real out here don't believe these videos
This fake ass industry gotta pay to get a song on the radio*

*[...] Hip-hop means sayin' what I want, never bite my tongue
Hip-hop means teachin' the young
If you feelin' what I'm feelin' then you hearin' what I'm sayin'
Cause these fake fake records just keep on playin'*

*[...] Ay dogg that label is that slave ship
Owners got them whips and rappers is slaves*

⁵⁴ Original:

*On my second marriage, hip hop's my first wifey
And for that, we not taking it lightly*

Seveda pa prav dejstvo, da NaS smrt hip hopa razglasi na hip hop albumu in to hip hop albumu, ki je drugačen od tistih, ki jih kritizira, dokazuje, da hip hop še vedno živi in uspeva, potreben je le samorefleksije in transformacije.

4.2 Rasni stereotipi in vpliv zahtev trga

Konservativnih kritik hip hopa je kot omenjeno malo morje, zato ga nekateri liberalci kot je Michael Eric Dyson tudi tako močno branijo (Versusdebates 2010). Kot izpostavlja Tricia Rose, ki je bila leta 1994 z izdajo dela *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America* ena prvih, ki je hip hop resno preučevala znotraj akademskega sveta, pa hip hop nujno potrebuje transformacijsko kritiko od znotraj; kritiko, ki izpostavlja kaj vse je pri žanru dobrega in zakaj prihaja do slabših plati in si pri tem prizadeva, da bi se stanje izboljšalo (Cornell University 2009).

Kot rečeno je komercialni mainstreamovski hip hop poln negativnih stereotipov o Afroameričanih, ki včasih delujejo kot iz belske fantazije iz časa Jima Crowa. Minstrel showi iz druge polovice 19. stoletja in zgodnjega 20. stoletja so se zanašali na klišejske like kot so naprimer srečen suženj s plantaže in nesposoben, trapast svobodni suženj s severa, med ženskami pa na Mammy, aseksualno, materinsko in ponavadi pretežno doviljo. Glavni namen teh kreacij je bilo seveda poleg profitabilnosti tudi sistematično promoviranje idej o belski večvrednosti (Higginbotham 2013, 85–86; Rose 2008, 152–153). V današnjem hip hopu so stare stereotipe nadomestili novi – pojavila se je čemur

*If hip hop should die, we die together
Bodies in the morgue lie together*

*[...]Everybody sound the same, commercialize the game
Reminiscing when it wasn't all business
It forgot where it started
So we all gather here for the dearly departed
Hip-hopper since a toddler
One homeboy became a man, then a mobster
If it dies, let me get my last swig of Vodka
R.I.P., we'll donate your lungs to a rasta
Went from turntables to MP3's
From "Beat Street" to commercials on Mickey D's*

Rose pravi sveta trojica gangsterjev, zvodnikov in cip, oziroma minstrel show za 21. stoletje (2008, 4). Belsko fascinacijo s stereotipnimi upodobitvami Afroameričanov raziskuje tudi Spike Lee v satiričnem filmu *Bamboozled* iz leta 2000,⁵⁵ v katerem glavni junak v upih, da bi ga odpustili in tako rešili konkurenčne klavzule v pogodbi, televizijski mreži za katero dela predlaga koncept serije na osnovi minstrel showa v blackfacu. Ne le, da vodstvo idejo odobri, na njegovo presenečenje pristane serija med najbolj gledanimi.

Podobna zadeva se dogaja s fascinacijo belske Amerike z zelo ozko obliko komercialnega hip hopa, ki povečuje nasilje, življenje v getu (brez kakršnekoli družbenoekonomske kontekstualizacije), materializem, homofobijo in seksizem. Tak hip hop je preko stalnih negativnih upodobitev v medijih močno vplival tudi na razmišljanja in odnose mladine, čeprav seveda niti približno ni edini krivec, saj sta homofobija in seksizem v širši patriarhalni družbi še kako prisotna, le da se v komercialnem hip hopu pojavljata v bolj eksplicitni obliki. To je vidno tudi v dokumentarnem filmu iz leta 2006, v katerem Byron Hurt raziskuje mačizem v hip hop kulturi, pri čemer intervjuva cel kup mladine in nekaj glasbenikov ter ugotovi: »Zelo smo omejeni, kot v škatli. Da spadaš vanjo, moraš biti močen, moraš biti žilav, moraš imeti veliko deklet, moraš imeti denar, moraš biti plejboj ali zvodnik, moraš biti glaven, moraš dominirati druge moške, druge ljudi. Če nisi kaj od teh stvari, potem ti rečejo, da si šibek in te zmerjajo s pičko ali pedrom. In nihče ne želi biti nič od tega, zato vsi ostanemo v tej škatli« (Hip Hop: Beyond Beats & Rhymes).

Že večkrat smo omenili, da obstaja na eni strani komercialni mainstreamovski hip hop, ki je večinoma resnično problematičen, saj promovira kulturni rasizem, seksizem in homofobijo, na drugi strani pa progresivni hip hop, ki je družbeno in politično osveščen in izvira iz starejše tradicije afroameriške protestne glasbe. Na tem mestu pa velja omeniti dve stvari – prvič, da meja med tema dvema oznakama ni trdna in drugič, da kritika vsebine v mainstreamovskem hip hopu ni povezana s pomanjkanjem politične vsebine. Kot izpostavlja Rose, imajo izvajalci kot so Lupe Fiasco, Mos Def, NaS, The Roots in Talib Kweli vsi pogodbe z večjimi založbami in so dosegli določeno raven komercialnega uspeha (2008, 242) – iz tega naslova so bili tudi v tem delu izbrani za analizo, saj so veliko dostopnejši in imajo mnogo več poslušalcev in vpliva kot resnični

⁵⁵ V filmu se pojavijo tudi raper Mos Def in skupina The Roots.

underground izvajalci – je pa res, da jih je zaradi njihove vsebine veliko težje slišati na radiju in televiziji in zato ne morejo doseči takega uspeha kot tisti, ki igrajo po pravilih. Kar se tiče vsebine, nihče ne trdi, da so vse izjave politično in družbeno osveščenih glasbenikov vedno progresivne – če se nekdo bori proti rasizmu to še ne pomeni, da je avtomatično tudi proti drugim oblikam diskriminacije. Poleg tega kljub pogostemu poudarku na politični vsebini progresivnega hip hopa to niti približno ne pomeni, da bi moral biti tak ves žanr – problematična je le vsebina, ki se osredotoča na zelo ozek del življenja v segregiranem getu in povečuje nasilje, kriminal, materializem in dominanco nad ženskami, pri tem pa se zanaša na stare rasne stereotipe. Tudi to pa ne pomeni, da niso nekateri od teh mainstreamovskih izvajalcev vseeno izredno talentirani; njihova glasba namreč pogosto kljub vsemu izkazuje močne retorične in glasbene sposobnosti in je uspešna z razlogom.

Pomembno je tudi, da izginotje progresivne vsebine iz večine komercialnega hip hopa ni naključno, temveč je povezano s preходом hip hopa iz undergroundovske črnske kulture v mainstreamovsko ameriško kulturo ter z ohranjanjem trenutne postrasne ideologije. Številni avtorji razlagajo, da je preobrat hip hopa iz družbeno napredne v nazadnjaško obliko popularne kulture sovpadal s porastom v številu belih poslušalcev žanra (Kelley 1994, 191, 224; Rose 2008, 4), ki predstavljajo približno 65% vseh ameriških potrošnikov rap glasbe (Kelley 2002, 8). Kot je poudarila Tricia Rose na predavanju na Univerzi v Texasu:

Kje pa je politična vsebina? Kaj se je zgodilo s kritično obravnavo teh problemov v mainstreamovskem hip hopu? Popolnoma je izginila. In to ni naključno, saj politična vsebina zmoti udobno zanašanje na tako imenovano postrasno, barvno slepo ideologijo. Ta daje površinski občutek, da vsi delujemo skupaj, da ne vidimo rase, da smo vsi prijatelji in je vse dobro, obenem pa strukturni pogoji občutno in namerno in vztrajno proizvajajo rasne hierarhije, ki se jih nikakor ne da premagati le z osebnim vedenjem (Professor Tricia Rose 2013).

V času, ko glede rase prevladuje barvno slepa ideologija, se večina ljudi torej ne osredotoča več na strukturne pogoje za neenakosti in za vse krivi kulturo, zato stereotipne

upodobitve v medijih na splošno, v mainstreamovskem hip hopu pa še posebej, ne pomagajo. Kot razlaga Andrew Rojecki, eden od avtorjev dela *The Black Image in the White Mind*:

Večina belcev zdaj verjame, da so za slabši položaj Afroameričanov krive moralne slabosti posameznikov ali pomanjkljivosti v sami črnski kulturi. V naši raziskavi o belskem pogledu na črnsko podobo so se intervjuvani belci za podporo svojih negativnih pogledov spontano obračali na medijske podobe seksualnosti in nasilja. Te podobe so nadoknadile za odsotnost trajnejšega stika med belci in črnici, kar je v družbi, ki je še vedno segregirana, neizogibno. To še posebej drži za tiste, ki smo jih poimenovali ambivalentna večina, torej tisti belci, ki so sicer razumevajoči do prizadevanj Afroameričanov, ampak na njih močno vplivajo podobe, ki izpostavljajo neodgovornost in nasilje (v Rose 2008, 230).

Te tendence v hip hopu izvirajo iz gangsta rapa, ki se je razvil na zahodni obali in ki ga zgodovinar Robin D. G. Kelley preučuje v svojem delu *Race Rebels* iz leta 1994. V njem govori tudi o povezavi te veje hip hopa s starejšimi afroameriškimi tradicijami kot so oralne tradicije iz poznega 19. stoletja in bluz – ker se večina teh umetnostnih oblik vrti okoli moči, je nespoštljivost do oblasti že od nekdanj pomemben del njihove estetike. V njih je ustvarjen »namišljen, na glavo obrnjen svet, v katerem zatirani postanejo močni,« kar se zaradi brezmočnosti večine moških v javnem življenju na žalost velikokrat kaže tudi v nasilju nad ženskami in otroki v privatnem življenju (1994, 187).⁵⁶ Gangsta rap opisuje kot »ulično etnografijo, ki razkriva rasistične institucije in družbene prakse« in poudarja, da njegov namen ni povečevanje nasilja (prav tam, 190–191). To je morda res za zgodnji gangsta rap, tudi Kelley pa na koncu prizna, da je okoli leta 1993 ta zvrst pod korporativnimi vplivi res začela povečevati nasilje, mizoginijo in nihilizem in se odmikati od prvotne funkcije družbene kritike (prav tam, 224). Vseeno pa zaključiti:

⁵⁶ To je tudi ena glavnih tem romanov priznane afroameriške pisateljice Alice Walker, npr. del *The Third Life of Grange Copeland* in *Nekaj Vijoličastega (The Color Purple)*.

Napaka bi bila zavrnuti gangsta rap in druge oblike hip hopa kot neuporabne proizvode trga. Če želimo razumeti politično klimo med urbano mladino, moramo še vedno poslušati njihovo glasbo in – še pomembneje – mladino, ki prebiva v omrtvenih in prenatrpanih delih mesta ter jih napolnjuje s temi zvočnimi silami. [...] Reči, da je treba njihove glasove jemati resno, pa ni isto kot trditi, da so progresivni, da imajo vedno prav, ali da so vsaka njihova beseda, gesta ali ritem nabiti z družbenim pomenom (Kelley 1994, 225–226).

Z vzponom gangsta rapa so se torej pričele zgodbe iz življenja v revnem segregiranem getu – najprej v obliki družbene kritike, kasneje pa brez kakršnekoli družbenoekonomske kontekstualizacije, kar je ob večji komercializaciji hip hopa preraslo v povečevanje nasilja in kriminala. Tudi za tem pa stojijo globlji razlogi, ki niso povezani le z zahtevami trga. Glede na to, da je država prebivalce revnih segregiranih četrti v veliki meri zapustila in da je povezana tako s posrednim kot neposrednim nasiljem, s katerim se soočajo revni temnopolti Američani – tako na ulicah, kjer je zaradi pomanjkanja služb in slabih izobraževalnih priložnosti nelegalna in nasilna crack ekonomija pogosto edina opcija kot v vojski, ki zaradi omejenih priložnosti za Afroameričane pogosto ponuja edini izhod (Asante 2008, 65)⁵⁷ – je prevzem agresivne in apatične poze normalen odziv na škodljivo in diskriminatorno realnost (Rose 2008, 80).

Mainstreamovski hip hop se rasne problematike in strukturnih razlogov za le-te ne dotika iz očitnih razlogov: »če užališ svoje največje občinstvo z namigovanji, da je njihovo zanimanje za tvojo glasbo morda problematično, kako bo to v prihodnje vplivalo na prodajo?« (Rose 2008, 234). Oziroma v drugih besedah, »izpostavljanje tega za hip hop ključnega konteksta bi bilo isto kot promoviranje turizma z vgrajeno kolonialno kritiko« (prav tam, 224). Zaradi tega belsko zanimanje za hip hop pogosto namesto medsebojnega razumevanja in povezave spodbuja le rasni turizem (prav tam, 232), geto pa »iztrgan iz konteksta družbenopolitičnih in rasnih krivic postane urbano igrišče. Ljudem dopušča poslušanje 'geto glasbe,' brez da bi bili soočeni z razlogi, ki so pripeljali

⁵⁷ Afroameričani predstavljajo 13% populacije in 20% ameriških oboroženih sil, pri čemer velja izpostaviti tudi protislovno dejstvo, da »medtem ko se borijo za demokracijo in tržno gospodarstvo v tujini, sami doma še vedno nimajo dostopa do osnovnih priložnosti, črnske četrti v centrih mest pa ostajajo kot vojna območja« (Kitwana 2002, 31).

do formacije takega kraja» (Asante 2008, 27), kar je lepo vidno tudi v intervjujih z belskimi oboževalci hip hopa v dokumentarnem filmu *Beyond Beats and Rhymes*.

Vse to nas pripelje do korporativnega nadzora hip hopa in zahtev širšega trga, ki še kako vplivajo na sedanje stanje hip hopa. Pri tem imajo veliko vlogo tudi množične korporativne združitve – štiri glasbeni konglomerati (Warner Music, EMI, Sony/BMG in Universal Music Group), pod katere spada cela vrsta manjših založb, kontrolirajo 70% svetovnega glasbenega trga in 80% ameriškega in nimajo na vodilnih pozicijah nobenih črncev (Asanta 2008, 111; Rose 2008, 17–18). Korporacije so še dodaten vpliv nad glasbeno industrijo dobile z zakonom o telekomunikacijah iz leta 1996, ki je odpravil tudi vse omejitve glede lastništva TV in radijskih postaj (Rose 2008, 17–18). Rezultat tega je, da je velika večina radijskih postaj, ki v ameriških velemestih predvajajo črnsko glasbo, v lasti dveh korporacij – Clear Channel in Radio One – kar pomeni, da samo dve korporaciji nadzirata kaj se bo predvajalo na radijskih valovih (prav tam, 274).

V svojem eseju o politični ekonomiji črnske glasbe Norman Kelley piše o zgodovinskem vzorcu izkoriščanja in kraje črnske glasbe, ki se nadaljuje še danes, ko si glasbo lastijo korporacije s popolnoma belim vodstvom, medtem ko glasbeniki dobijo zelo majhen del dobičkov (2002, 7–10). Revne črnske gete nato primerja s kolonijami:

Mnogo črnskih skupnosti v ameriških urbanih središčih si deli nekaj glavnih značilnosti s kolonijami: nizek dohodek na prebivalca, visoka rodnost, visoka umrljivost novorojenčkov, nizka stopnja kapitala in prihrankov, majhen ali šibek srednji sloj, ekonomska odvisnost od zunanjih trgov, delovna sila kot največji izvoz, zemlja in podjetja v lasti tujcev in ogromna zahteva po proizvodih, ki jih bodo uživale bogatejše skupnosti. [...] Z rap glasbo so urbana središča postala neobdelana prizorišča kulturne produkcije, ko je glasba enkrat zapakirana, pa je prodana belski mladini v predmestja (Kelley 2002, 10–11).

Z opiranjem na Kelleyja tudi Asante govori o neokolonializmu in vzpostavi paralelo med štirimi starimi evropskimi kolonialnimi silami, ki so izkoriščale svoje kolonije po vsem svetu in prej omenjenimi štirimi korporacijami, ki kontrolirajo in izkoriščajo črnsko

glasbo (2008, 110–111). Kot ponavadi gre ta primerjava nekoliko predaleč, zopet pa ni brez osnove.

Če želi Amerika nekoč res postati postrasna družba, se bo treba z vsemi temi problemi kulturnega rasizma prej ali slej soočiti direktno in o njih spregovoriti, treba pa bo tudi ugotoviti kako do njih prihaja, da se ne bi ponavljali v prihodnosti. Rose debato zaključi takole:

Kmalu bodo govorili o nečem drugem kot o hip hopu. In ta stvar o kateri bodo govorili bo imela isto Ahilovo peto kot hip hop, če tega prej ne rešimo. Tako da tu ne gre le za hip hop, temveč za politiko jezika, za razumevanje procesa, preko katerega rasa in rasna nadvlada ter politika kulturnega razvrednotenja in seksizma in homofobije vplivajo na kulturni, intelektualni in družbeni svet. In če to razrešimo, potem se ne more kar naprej dogajati (Cornell University 2009).

5 Hip Hop, družbeni aktivizem in politika v času Obame

Kot izpostavlja Tricia Rose, se da strukture spremeniti le preko akcije, za akcijo pa je nujno potrebna sprememba v zavesti, kar se da zelo lepo doseči preko hip hopa. Poudarja tudi, da ni pomembna le politična osveščenost temveč tudi kulturna, pomembno pa je tudi kako se vedemo v vsakdanjem življenju in kako se obnašamo do drugih (InternalFreedom 2009). Za kakršnekoli večje družbene spremembe sta torej najprej potrebni osveščenost in izobrazba, potem aplikacija tega v osebnem življenju in šele na koncu organizirana akcija. Asante dodaja, da so še bolj od glasbe, ki sicer lahko služi kot koristno orodje, pomembne »ideje, ki prihajajo od ljudi samih in ne tiste, ki prihajajo od elite, ki naj nas bi predstavljala. Prihajajo naj z ulic. Iz šol. Od mene, od tebe« (2008, 71).

Po eni strani se lahko že samo ustvarjanje hip hopa razume kot politično dejanje: »Izpostaviti se celotnemu svetu [...] in razglasiti svojo vrednost, ko cel svet pravi, da nisi nihče, je ogromno, pogumno, močno in poživljajoče dejanje« (Ards 2004, 314). To se sklada z Rancièrovo mislijo, da »politika obstaja, ker se tisti, ki se nimajo pravice šteti za govoreča bitja naredijo vsaj nekoliko pomembne« (1999, 27). V devetdesetih letih sta opirajoč se na Jamesa C. Scotta Robin Kelley in Tricia Rose oba o rapu spregovorila v kontekstu skritih zapisov, ki jih je Scott definiral kot »diskurz, ki se pojavlja v 'zaodrju' in ni direktno dostopen tistim na oblasti« in ki iz te pozicije kritizira zatiralsko ideologijo (1990, 4). To pomeni, da skriti zapisi ustvarjajo »alternativne kode, ki spreobračajo stigme in našo pozornost preusmerjajo na zaodrske kulture tistega razreda ali kulture iz katere izhajajo in tako potrjujejo percepcijo tistih z manj moči« (Rose 1994, 100). Rose izpostavlja, da rap glasba včasih deluje odkrito, včasih pa kot skriti zapis, ki »med drugim z uporabo šifriranega govora in prikritih kulturnih kod komentira in dvomi v trenutno neenakomerno razporeditev moči. [...] Na ta način je rap glasba sodobna platforma znotraj gledališča nemočnih, kjer raperji na glavo obrnejo statusne hierarhije in delijo alternativne zgodbe o kontaktu s policijo in izobraževalnim sistemom« ter tako izkazujejo nepokornost dominantni ideologiji (1994, 100–1). Vpliv ogromnih korporacij na komercialni hip hop je v mainstreamu te skrite zapise v veliki meri odstranil, kar pa ne pomeni, da se ne pojavljajo (prav tam, 101). Poleg razgibane scene v undergroundu ni

tako redko, da se tak diskurz, kot smo videli, včasih pojavi tudi v bolj komercialnem hip hopu.

Poleg skritih zapisov v rap glasbi in dvigovanja ravni ozaveščenosti pa lahko hip hop služi tudi kot odskočna deska za družbeni aktivizem tako na lokalni kot na državni ravni, s čemer se strinjajo mladi in številni starejši aktivisti, učitelji in umetniki, ki se z njimi ukvarjajo. Medtem ko se večina raperjev otepa oznake aktivistov, pa nekateri, predvsem duo dead prez, sprejemajo odgovornost, ki z njo prihaja in oznako aktivno promovirajo. Kot pravi član tega dua, M-1: »Nisem samo raper. Prišel je čas, da aktiviram propagandista v sebi in poskrbim, da te ideje postanejo del kulture in del našega odpora« (v Asante 2008, 167). Posameznikov in organizacij, ki si preko hip hopa prizadevajo za spremembo družbe, je ogromno, za izčrpen pregled hiphopovskega aktivizma pa v tem delu žal ni prostora, zato sledi le kratek opis dveh najbolj odmevnih akcij, in sicer okrog hurikana Katrina in okrog obtožb najstnikov v primeru *Jena 6* ter pregled nekaterih izbranih organizacij za katere upam, da bodo prikazale raznolikost in uporabnost hiphopovskega aktivizma.

5.1 Hurikan Katrina in novi val aktivizma

Forman poudarja, da so dogodki povezani s hurikanom Katrina, ki je avgusta 2005 zajel obalo Mehiškega zaliva in opustošil predvsem obalna mesta zvezne države Misisipi in mesto New Orleans v Louisiani, sprožili nov val aktivizma med hiphopovsko generacijo, saj so opozorili na cel kup problemov, s katerimi se soočajo revne afroameriške skupnosti v sodobni Ameriki (2010, 7). Na spletni strani hip hop arhiva Univerze Harvard so zapisali, da je Katrina hip hop generaciji služila kot budnica:

In sploh nismo vedeli, da smo spali. Ampak Katrina je vedela. Vedeli smo, da obstajajo krivice, rasizem, razredni elitizem in regionalna aroganca. Vedeli smo, da imamo predsednika, kongres in državo, ki se oklepajo staromodnih predstav o ameriških sanjah, o popolni Ameriki brez mest, raznolikosti in hip hopa. Katrina pa je prišla silovito, z vsemi lekcijami iz preteklosti in lekcijami za prihodnost. Kot da bi nevihta vedela, da smo spali za volanom. [...] Hip hop in svetovna mladina se

niso skrili. Razjezili so se, počutili so se osramočeno in izdano, zato so se uprli in zorganizirali. Odziv je bil ogromen in zdaj je več mladih kot kadarkoli prej budnih in zainteresiranih za družbeno pravico, politiko, moč in pomembnost umetnosti, izobrazbo, duhovnost in zdravje. Hip hop ni pobegnil pred problemi in številni so se z njimi soočili direktno (The Hip Hop Archive).

Najbolj znana in vplivna pesem o Katrini je 'Dollar Day' raperja Mos Defa, ki jo je ta izdal dva tedna po tem, ko je hurikan zadel obalo. V njej Mos Def izpostavlja »trajajočo tragedijo afroameriških teles, ki se ne smatrajo za pomembna« (Kish 2009, 671–673), podobne naloge pa so se lotili tudi drugi glasbeniki.⁵⁸ V pesmi Mos Def rapa:

⁵⁸ V rapu so se res pojavila najbolj pronicljiva besedila, ki so katastrofo postavila v širši kontekst ameriške neenakosti (poleg Mos Defa je bila vplivna tudi kanadska hip hop skupina The Dope Poet Society s pesmijo 'Hurricane Katrina'), so se pa za pomoč žrtvam Katrine zavzemali tudi pripadniki drugih glasbenih žanrov, npr. pank rokerji The Black Lips s pesmijo 'Katrina' in alt country/bluegrass skupina Old Crow Medicine Show s spotom za pesem 'I Hear Them All.' Najbolj znana in zloglasna pa je izjava raperja Kanye Westa s prenosa koncerta za pomoč žrtvam Katrine: »Georgu Bushu ni mar za črnce« (v Forman 2010, 7). Odzvali so se tudi drugi umetniki; Natasha Trethewey, ki je v letu 2012 služila kot poet laureat ZDA, je izdala knjigo *Beyond Katrina* v kateri opisuje zgodovino in sedanost obale Mehliškega zaliva in opozarja, da je treba kadar je govora o Katrini upoštevati »tako naravno katastrofo, ki jo je povzročil hurikan, ki je zajel obalo Mehliškega zaliva, kot tudi katastrofo zaradi popustitve nasipa v New Orleansu, ki smo jo povzročili ljudje – pa tudi travestijo zgodnjih odzivov na ta dogodek« (2012, 102). Priznana pesnica Nikki Finney pa je o Katrini napisala več pesmi, npr.:

Ženska z navijaškimi nogami maha/ z doma narejenim krivim znakom// Prosm Pomagajte Prosm// in tudi če je bil i izpuščen iz Prosim// Ali ti je jasno/ samo s pogledom nanjo/ da je bil izpuščen/ ker ne zna črkovati/ (in si zaradi tega ne zasluži biti rešena)/ ali je bilo to zaradi vode, ki se je dvigovala tako hitro/ da ni bilo časa?// [...] Helikopter, ki leti nizko, ne pozna/ odgovora. Vse to posname na patriotski film/ ampak ne pristane in ne spusti ne slovarja, ne lestve.// Pravila zahtevajo i na sredini/ kateregakoli Pros i m preden lahko/ država ukrepa. (2011, 14).

Original:

*The woman with pom-pom legs waves
Her uneven homemade sign:*

Pleas Help Pleas

and even if the e has been left off the Pleas e

*do you know simply
by looking at her
that it has been left off*

*To je za ulice, ulice vsepovsod/ Ulice, ki jih je uničila nevihta po imenu... Amerika//
 [...] Poslušaj, to je dan za dolarje v New Orleansu/ Ulice so prekrite z vodo in
 trupli/ Gospodu predsedniku pa se vse vrti okoli denarja/ Ima strategijo za
 ravnanje s črnici in smetmi/ Če si reven si črn/ Veš, da ti ne bodo dali ničesar, ko
 boš kaj rabil/ Na boljšem si na cracku/ Mrtev, v zaporu ali s puško v Iraku/ Tako
 preprosto je to/ To ni mnenje, stari, le matematično dejstvo/ Poslušaj, milijon
 revnih od leta 2004/ Oni pa milijone in z milijone zapravijo za vojno/ Da se sprašuješ
 čemu služijo davki/ Ali koliko stane, da utrdiš načet nasip/ Povejte šefu, da to ne bi
 smel biti več// [...] Bog, reši te ulice/ Ti pa ne bodi škrt, ker svoboda ni zastonj//
 [...] Začutite ta grom Katrine/ Naj se dolarji nabirajo/ Da obnovimo ulice// [...] Ne
 samo govoriti, ukrepaj! (Mos Def 2006)⁵⁹*

*because she can't spell
 (and therefore is not worth saving)
 or was it because the water was rising so fast
 there wasn't time?*

*[...] The low-flying helicopter does not know
 the answer. It catches all of this on patriotic tape,
 but does not land, and does not drop dictionary,
 or ladder.*

*Regulations require an e be at the end
 of any Pleas e before any national response
 can be taken.*

⁵⁹ Original:

*This for the streets, the streets everywhere
 The streets affected by the storm called... America*

*[...] Listen, homie, it's Dollar Day in New Orleans
 It's water water everywhere and people dead in the streets
 And Mr. President he bout that cash
 He got a policy for handlin the niggas and trash
 And if you poor you black
 I laugh a laugh they won't give when you ask
 You better off on crack
 Dead or in jail, or with a gun in Iraq
 And it's as simple as that
 No opinion my man it's mathematical fact
 Listen, a million poor since 2004
 And they got -illions and killions to waste on the war
 And make you question what the taxes is for
 Or the cost to reinforce, the broke levee wall
 Tell the boss, he shouldn't be the boss anymore*

Umetniki, predvsem pa glasbeniki, so tako poskrbeli, da je širša javnost slišala ne le za probleme, ki so nastali kot neposredne posledice hurikana Katrina, temveč tudi za širši kontekst rasne diskriminacije, ki je deloma odgovorna za razsežnost katastrofe in za pomanjkljivosti v odzivu, predvsem pa za pomanjkanje preventivnih ukrepov s strani oblasti.⁶⁰ Kot na svoji strani zapisuje vplivna aktivistična organizacija Color of Change, ki se posveča spreminjanju barve demokracije, je organizacija nastala kot direkten odziv na Katrino: »Zaradi hurikana Katrina nam je vsem postalo jasno, da ima naše pomanjkanje političnega glasu lahko usodne posledice. [...] Naše člane združuje preprosta ampak močna zaobljuba: naredili bomo vse kar je v naši moči, da bodo vsi Američani zastopani in da jim bo država služila in jih varovala – ne glede na raso ali družbeni razred.«

5.2 Jena 6 in aktivizem, povezan z zakonodajo in zapori

Katrina je morda res sprožila nov val aktivizma, slabi dve leti po katastrofi pa je prišlo do najbolj odmevnih demonstracij hip hop generacije – te so se odvijale okrog obtožb šestih najstnikov leta 2007 v mestecu Jena v zvezni državi Louisiana. Afroameriški najstniki, ki naj bi pretepli belega sošolca, ker naj bi bil ta kriv za vrsto rasno obarvanih incidentov, vključno z obešanjem zank z dreves, so bili obtoženi poskusa umora in pri tem obravnavani kot odrasli. To je sprožilo debate v medijih po vsej državi in na proteste spravilo na tisoče mladih, katerim so se pridružili tudi raperji kot so Mos Def, Ice Cube in Salt-n-Pepa. Na koncu so protestniki dosegli, da je sodišče najstnike obravnavalo kot

*[...] God save, these streets
Quit bein cheap homie freedom ain't free*

*[...] Feel that Katrina Clap
Let's make them dollars stack
And rebuild these streets*

[...] Don't talk about it, be about it

⁶⁰ Za mednarodni odmev je kasneje poskrbel tudi film *Trouble the Water*, ki je v Sundancu dobil nagrado za najboljši dokumentarni film, nominiran pa je bil tudi za Oskarja. Kot so povedali v filmu – in kot je v svoji pesmi izpostavil tudi Mos Def – ta ni o hurikanu, temveč o Ameriki (*Trouble the Water*).

mladoletnike in da je tožilstvo večino obtožb opustilo ali pa vsaj zmanjšalo (Alexander 2010, 221–222).

K akciji so poslušalce nagovarjali tudi raperji, naprimer Jasiri X v pesmi 'Free the Jena 6:' »Veste kakšna je naša naloga/ osvobodili bomo vseh 6!// Jena, Louisiana, temu rečejo globoki jug/ V drugih besedah – črnici, držite se preč/ Če se ne, pa vedite kje je vaše mesto; vse bo v redu, če boste previdni/ In stalno nasmejani/ Otroke učijo sovražiti/ Preden dopolnijo 8 let se naučijo zavezovati zanke (Free the Jena 6 – Jasiri X).« Sledi opis dogodkov in njegovih posledic, nato pa zaključek: »Zato podpiši peticijo, se organiziraj za žrtve/ Prosim, daruj svoj denar, čas in modrost« (prav tam).⁶¹

Takšne in drugačne pobude raperjev in drugih aktivistov so se v tem primeru izkazale za zelo uspešne, Michelle Alexander pa razlaga, da so se mediji in širša ameriška publika na incident odzvali tako burno, ker so bili prisotni znaki staromodnega rasizma iz časa Jima Crowa. Obenem se sprašuje, kje so bili vsi te ljudje in mediji, da bi protestirali proti absurdnim kaznim, zaradi katerih je ogromno mladih zaprtih zaradi manjših prestopkov povezanih z drogo (2010, 222). Demonstracije komentira takole:

Ironično pa je prav ta retorika poskrbela, da dogodki v Jeni v resnici ne bodo začeli 'novega gibanja za državljanske pravice.' Če želi resnično nasloviti rasne realnosti današnjega časa, potem novo gibanje za državljanske pravice ne more nastati okrog ostankov prejšnjega sistema nadzora. Da je lahko uspešno, mora vsako gibanje za rasno pravico spodkopati prepričanja javnosti, ki vzdržujejo

⁶¹ Original:

*You know what the mission is –
We gonna free the Jena 6!*

*Jena, Louisiana, they call it the Deep South
In other words black folk keep out
Or stay in your place; it's OK if you're playing it safe
And a wide grin stay on your face
Kids raised to hate
Before age 8 they learn to tie nooses*

*[...] So sign the petition, organize for the victims
Please give your money, your time, and your wisdom*

trenutni sistem nadzora. Ljudje vseh političnih prepričanj večinoma obsojajo rasne žaljivke, odprto izražene predsodke in zanke kot simbole obešanja – razume se, da so to ostanki iz preteklosti, ki ne odražajo več večinskega javnega mnenja o rasi. Boriti se s takimi oblikami rasizma je seveda še vedno nujno, ampak to ne bo zamajalo temeljev trenutnega sistema nadzora. Za razliko od njegovih predhodnikov je novi kastni sistem barvno slep. Zato se moramo z njim spopasti drugače (Alexander 2010, 223).

Vseeno pa je bil primer v Jeni »pomemben in to zato, ker ga je mladina naredila pomembnega« (Asante 2008, 148). Demonstracije so kljub pomanjkljivostim opozorile na dejstvo, da »večina zapornikov ni zaprtih, ker bi bili kriminalci, temveč ker so jih kriminalizirali« in da predstavlja »rasno in politično obarvan zaporniško-industrijski sistem enega večjih moralnih in političnih izzivov našega časa« (prav tam, 147). Za mobilizacijo tako velikega števila protestnikov so bili v veliki meri odgovorni tudi raperji, ki so demonstracije aktivno podpirali, saj je šlo za probleme, na katere so opozarjali že pred Jenjo. Že leta 2001 je naprimer izšla kompilacija *No More Prisons*, leta 2007 pa še kompilacija *Cruel and Unusual Punishment: A Hip Hop Compilation to Abolish the Death Penalty*, na katerih se bolj in manj znani raperji zavzemajo za radikalno prestrukturiranje zaporniškega sistema in za odpravo smrtne kazni. V pesmih na teh dveh in drugih albumih raperji pogosto priključijo tudi primere dobro znanih bivših in sedanjih afroameriških političnih zapornikov kot so Angela Davis, Assata Shakur in Mumia Abu-Jamal in njihove primere navezujejo na širši kontekst zaporniško-industrijskega sistema in opozarjajo na postopke kriminalizacije afroameriške mladine, ter s tem izobražujejo mlajše poslušalce (Kitwana 2002, 207; Asante 2008, 81–82, 88–89).

Tako hurikan Katrina kot primer *Jena 6* sta preko hip hopa vodila v množično mobilizacijo in aktivizem, ki je dosegel določene konkretne cilje, še vedno pa je njuna največja vrednost v tem, da sta odprla pogovor o rasni neenakosti in da sta o rasnih problemih informirala širšo javnost. Tu tudi leži glavna vrednost hip hopa za družbeni aktivizem – v izobraževanju in dvigovanju ravni osveščenosti, brez katerih ne more priti do nobene večje družbene spremembe.

5.3 Odnos do institucionalizirane politike in Obamovega predsedništva

Ko je govora o družbenem aktivizmu pa velja spregovoriti tudi o odnosu hip hop generacije do institucionalizirane politike in s tem do Obamovega predsedništva. Obama ima za to generacijo in temnopolte Američane na splošno izjemen simbolični pomen, saj lahko po vseh letih pravne diskriminacije na najpomembnejšem položaju v državi končno vidijo Afroameričana. To res kaže na dejstvo, da se je Amerika v zadnjih petdesetih letih močno spremenila in da je individualni napredek možen, kar pa še zdaleč ne pomeni, da so Afroameričani kot skupina na bistveno boljšem položaju kot v preteklosti. Zaradi tega je med glasbeniki in mladino moč zaznati kritično distanco do kakršnekoli institucionalizirane politike, pa če jo vodi Afroameričan ali kdorkoli drug.

Čeprav se na to do zdaj nismo osredotočili, je bil hip hop uporabljen tudi kot pomembno sredstvo za mobilizacijo mladih volivcev. Tako je naprimer leta 2001 medijski mogotec Russell Simmons, ki spada med vidnejše osebnosti v korporativnem hip hopu, ustanovil organizacijo HSAN (The Hip-Hop Summit Action Network), katere glavna naloga naj bi bila pomoč pri »zagotovitvi glasu za tiste brez glasu« (Watkins 2005, 148). HSAN se opisuje kot »neprofitno, nadstrankarsko državno združenje hip hop umetnikov, voditeljev znotraj zabavne industrije, pristašev izobraževanja, zagovornikov državljskih pravic in mladinskih voditeljev, ki jih združuje prepričanje, da je hip hop neznansko vplivno sredstvo za družbeno spremembo, ki se mora odgovorno in provokativno uporabljati v vojni proti revščini in krivici« (prav tam, 152). Kljub tej široki izjavi pa so se njihove glavne akcije večinoma osredotočale na registracijo volivcev, naprimer z iniciativo Hip-Hop Team Vote leta 2003/4 (prav tam, 154), Simmons pa je bil tudi eden pobudnikov akcije Rap the Vote, ki kot del širšega gibanja Rock the Vote preko glasbe in podpore glasbenikov mobilizira mlade volivce (Rock the Vote).

Organizacija HSAN torej »svoj vpliv meri predvsem preko registracije volivcev. Njihov koncept politike se na nek način vrti le okoli številke: svojo politično pomembnost merijo po številu registriranih volivcev. Čeprav je poskus registracije mladih volivcev vsekakor pomemben pa ni preveč verjetno, da bi ustvaril take politične spremembe, ki si

jih organizacija želi« (Watkins 2005, 161).⁶² Ker same volitve redko prinesejo bistvene spremembe, je veliko glasbenikov in mladine skeptičnih do tradicionalne politike in reprezentativne demokracije ter k svojim problemom raje pristopajo drugače. V primeru Obamove kandidature je bil odnos hip hop generacije do volitev sicer ambivalenten, ker so kljub dvomom v učinkovitost tradicionalne politike verjeli v Obama in možnost spremembe, kar najbolje izrazi NaS v pesmi 'Black President:' »Pozabili so nas na ulici, nas zaklenili v kletko/ V samico: kako nasilni so te policaji?// [...] Ja, ampak po drugi strani/ Mislim, da Obama daje upanje in nam da misliti/ Vse barve in rase spodbuja naj izbrišejo sovraštvo/ In poskušajo ljubiti drug drugega. Toliko političnih kač/ Potrebujemo počitek od njih, zdi se mi, da njemu lahko zaupam /...ampak bo ostal pri tleh?/ Vsak nedolžen črnc izpuščen iz zapora/ Ko zmaga, mu bo sploh še mar?« (NaS 2008).⁶³ Manj optimistična in brez dvomov pa sta dead prez v pesmi 'Politrikkks,' kjer se v naslovu igrata z besedama 'politika' in 'trik,' obenem pa potrojita črko K (okrajšava za Kukluksklan). Opozarjata na naslednje:

Kandidira tudi črnc/ Ampak če zmaga/ Komu bo odprl vrata?/ Nočem jemati volje svojim ljudem/ Verjamem v upanje/ Hočem le, da bi hoteli več/ Politika je igra/ Kako nas držati na svojem mestu/ Mora obstajati kaj več na kar lahko upamo/ Demokrati in republikanci/ Samo dve plati istega kovanca/ V vsakem primeru gre še vedno za belsko moč/ Še vedno za isti sistem/ Le v spremenjeni obliki/ Hočeš

⁶² Prav tako je bilo veliko ljudi nezadovoljnih s Simmonsom kot nekom tesno povezanim s korporativnim prevzemom hip hopa, zato so aktivistka Rosa Clemente in skupina mladih lokalnih aktivistov kot alternativo organizaciji HSAN ustanovili The National Hip-Hop Political Convention, ki temelji na idejah, ki prihajajo od spodaj in ne z vrha (Watkins 2005, 157–158).

⁶³ Original:

*They forgot us on the block, got us in the box
Solitary confinement: how violent are these cops?*

*[...]Yeah, but on the positive side
I think Obama provides hope and challenges minds
Of all races and colors to erase the hate
And try to love one another. So many political snakes
We in need of a break, I'm thinking I can trust this brotha
...but will he keep it way real?
Every innocent nigga in jail gets out on appeal
When he wins, will he really care still?*

*voliti? Prosim, daj!/ Oddaj svoj glas, naj se te sliši/ Vse kar želim reči je/ Po volitvah/ Boš že videl/ Zapomni si moje besede (dead prez 2012b).*⁶⁴

Že če pogledamo Obamove izjave pred prvimi predsedniškimi volitvami, ko je bilo toliko ljudi polnih upanja in je verjelo v korenite spremembe, nam je lahko jasno, da so imeli NaS in dead prez v veliki meri prav in da ni nič kazalo na to, da bi prišlo do velikih sprememb – že zaradi institucionalnih omejitev, pa tudi zaradi Obamovih sredinskih stališč. Njegovo celotno delo *Pogum za upanje: misli o obnovi ameriškega sna* se trudi vzpostaviti srednjo pot, ki bi združila vse Američane, ne glede na raso, vero, poreklo in politično prepričanje. To lepo ilustrira tudi njegovo 'stališče' glede pozitivne diskriminacije: »Je univerza pravična, če pri izboru študentov za omejeno število mest na svojem medicinskem programu upošteva zgodovino rasne diskriminacije in izključevanja? Ali pravičnost od univerz zahteva, da vsakega kandidata obravnavajo na barvno slep način?« (2008, 106). Po dolgem razpravljanju in zatrdilu, da razume obe plati, zaključí:

⁶⁴ Original:

*You got a black man running
But I wonder if he get in
Who he gonna open up the door for?
I don't wanna to discourage my folk
I believe in hope
I just want us to want more
Politics is a game
How they keep us contained
There gotta be more that we could hope for
Democrats and Republicans
Just 2 sides of the same coin
Either way, it's still white power
It's the same system
Just changed form
You wanna vote? please do!
Cast your ballot, let your voice be heard
But what I do want to say is
After the election
You'll see
Mark my words*

Kako lahko kot Američan, ki mu po žilah teče kri Afrike, izberem stran v takem sporu? Ne morem. Preveč ljubim Ameriko, preveč sem investiran v to kar je postala, preveč predan njenim institucijam, njeni lepoti, celo njeni grdoti, da bi se osredotočal le na okoliščine njenega rojstva. Prav tako pa ne morem kar pozabiti na razsežnosti zakrivljenih krivic, izbrisati duhov preteklih generacij in ignorirati odprtih ran in zlomljenega duha, ki še vedno pestijo to deželo (prav tam, 115).

Kar se tiče rasne politike, ima Obama za povedati naslednje: »Zavračam politiko, ki temelji le na rasni identiteti, spolni identiteti, spolni orientaciji in mentaliteti žrtve na splošno. Po mojem mnenju je veliko problemov revnih urbanih središč povezanih s propadom kulture, česar se ne da popraviti le z denarjem« (2008, 15). Res je, da brez te retorike verjetno ne bi bil nikoli izvoljen za predsednika,⁶⁵ vseeno pa je ironično, da ima kot prvi afroameriški predsednik iz vsesplošne bojazni, da bo dajal Afroameričanom prednost, pri rasnih problemih roke bolj zvezane kot drugi demokrati pred njim in zato morda ne more prav veliko narediti za skupino ljudi, ki ga je množično volila (Pedersen 2014, 31). »Obamovo globoko poznavanje afroameriške zgodovine in sodobnih rasnih problemov ter njegov politični aktivizem v enem od večjih ameriških mest bi lahko služila kot osnova za celostno transformacijo tako rasnega diskurza kot javne politike. Njegovi poskusi sprave in dosega rasne pravice pa naletavajo na ovire zato ker – in ne samo kljub temu ker – je Afroameričan« (prav tam, 39). Poleg tega visoka pričakovanja ne upoštevajo dejstva, da obstaja cel kup institucionalnih omejitev na moč izvršilne veje oblasti, kar pomeni, da velike spremembe niti niso možne (Ledwidge 2014, 13). »Posledično lahko Obamova izvolitev legitimira ideje o barvno slepi družbi, brez da bi jih uresničila« (prav tam, 5). Še eno pomembno dejstvo pa je, da je Obama kljub svojemu nekoliko drugačnemu multikulturnemu ozadju del elite in da se na svojem političnem položaju praktično ne razlikuje od predhodnikov. S svojim spravnim sredinskim

⁶⁵ Celotna knjiga *Pogum za upanje* zelo očitno pripravlja teren za državne volitve. Zanimivo je, da je Obama v svoji prejšnji knjigi, *Sanje mojega očeta: zgodba o rasi in dediščini*, izrazil dvome glede vere (Obama 2006, 266) – njegova mama namreč ni bila verna (prav tam, 74–75) – kar bi ga v Ameriki na predsedniški tekmi že takoj pokopalo. V *Pogumu za upanje* se Obama tako spreobrne: »Spoznal sem, da bom brez plovila za svoja prepričanja, brez neomajne predanosti določeni verski skupnosti, vedno ostal ločen od ostalih, svoboden na nek način, tako kot moja mama, toda obenem sam, tako kot je bila na koncu tudi ona« (2008, 244).

pristopom je bil Obama, kot izpostavlja Parmar, kandidat esteblišmenta, »pravi esteblišment je namreč dvostrankarski, saj sprejema milijonarje tako iz demokratske kot iz republikanske stranke« – milijonarje in lobije katere je potem treba upoštevati in jim ugoditi (2014, 184).

Kot razlaga Loury, imata položaj predsednika in moč povezana s to funkcijo zelo malo skupnega s tradicijo afroameriškega boja in protestiranja (2013, 16). »Če je nekdo generalni direktor in poveljnik največje vojske na svetu [...] potem je njegova glavna obveznost na tem položaju da 'ustvari profit za delničarje.' Glavna obveznost ameriškega predsednika je torej, da koristi interesom ameriškega imperializma, ne pa da ga kritizira« (prav tam, 170). Vseeno pa je Obamova administracija zaslužena za nekaj pomembnih premikov na področju rasne politike, čeprav se ta v večini primerov pojavi v barvno slepi preobleki – predvsem tu izstopa njegovo znižanje nesorazmerja v obsodbah za posedovanje in prekupčevanje cracka in kokaina v prahu s 100:1 na 18:1, kar je še vedno premalo, predstavlja pa korak v pravo smer (The House I Live In). Potem so tu še iniciative kot sta Race to the Top, namenjena izboljšanju in prestrukturiranju javnega šolskega sistema, čemur so bile do zdaj namenjene 4 milijarde dolarjev in My Brother's Keeper, ki se osredotoča na večjo pomoč in podporo afroameriškim in latinskoameriškim fantom – ker imajo te statistično gledano še slabše možnosti kot dekleta – ter jim v sodelovanju s podjetji odpira več vrat (The White House). Tudi zdravstvene reforme bodo, ko bodo enkrat stekle kot je treba, pomagale velikemu številu revnih, med katerimi je nesorazmerno veliko Afroameričanov (prav tam), vseeno pa bi bilo za odpravo strukturnih neenakosti in resnično enakih zmožnosti potrebno veliko več, prav tako pa je še mnogo prekmalu za ukinitev rasnih politik.

5.4 Infrapolitika in opolnomočenje posameznikov preko izobraževanja

Iz relativne nezmožnosti oz. pogosto tudi nepripravljenosti bolj radikalnega ukrepanja s strani države veliko glasbenikov in mladih tako zavrača institucionalizirano politiko in opozarja, da se politika začne drugje. V posnetku 'Liberation Psychology' tako duo dead prez uporabi vzorec iz govora soustanovitelja Črnih panterjev Bobbyja Seala: »Politika! Kaj je politika? Kaj je politika? Misliš, da se politika začne s sedežem v skupščini – ne,

se ne. Povezana je s tem, ampak začne se drugje. Politika se začne z lačnim želodcem, politika se začne s policijo, ki nam razbija lobanje in pobija naše ljudi. Politika se začne z dejstvom, da dobivamo ušivo izobrazbo in da nam perejo možgane. [...] Politika se začne z dejstvom, da želimo dostojna bivališča!« (M1 in drugi 2013). Politika torej izvira iz potreb ljudi in temu primerno bi se moralo tudi politično organiziranje graditi od spodaj. Kot je poudaril Cedric Johnson na okrogli mizi o črnski politiki v dobi Obame, ki jo je gostila Univerza v Chicagu: »Medtem ko so volitve potrebne in bi morali vsi sodelovati, sploh kadar mislimo, da lahko naš glas naredi razliko, za dosego naših ciljev nujno potrebujemo druge oblike organiziranja« (Johnson in Rothenberg, 2013, 4).

Veliko raperjev pa se glede pomembnosti volitev z Johnsonom ne bi strinjalo – tako dead prez kot Lupe Fiasco in The Coup reprezentativno demokracijo odprto zavračajo. Slednji v pesmi 'ShoYoAss' izpostavijo naslednje: »Volite tistega, za katerega upate/ Da bo ustavil nasilje/ Se nekdo zajebava?/ Vsi so le bankirji preoblečeni v ovce/ Vem za kraje kjer otroci umirajo/ Ker jim primanjkuje nujnih vitaminov in proteinov« (The Coup 2006). Na koncu zaključijo: »Predstavljamo novo vrsto voditeljev/ Vstanite in se zorganizirajte« (prav tam).⁶⁶ Podobno Lupe Fiasco v pesmi 'The Words I Never Said' rapa: »Gazo so bombardirali, Obama pa ni rekel ničesar/ Zato nisem volil zanj in ne bom za naslednjega/ Sem del problema, moj problem je, da sem miroljuben/ In verjamem v ljudi« (Fiasco in Grey 2012). Kasneje nadaljuje: »Samo poslušanje 2Paca tega ne bo ustavilo/ Upornik v mislih ni dovolj/ Če ne boš dejaven, ne boš nikoli dejavnik« (prav tam).⁶⁷ Tako Fiasco kot The Coup torej spodbujajo aktivizem in politično organiziranje,

⁶⁶ Original:

*You're voting, which you're hoping
Will stop the guns from smoking
Is someone fucking joking?
They're bankers in sheep's clothing
I know places where the kids keep croaking
Lacking the essential vitamins and protein*

*[...] It's introduction of a new breed of leaders
Stand up organize*

⁶⁷ Original:

*Gaza strip was getting bombed, Obama didn't say shit
That's why I ain't vote for him, next one either
I'm a part of the problem, my problem is I'm peaceful
And I believe in the people, yeah*

zavračajo pa institucionalizirano politiko in reprezentativno demokracijo – Fiasco sam sebe povezuje tudi z anarhizmom, kar je med drugim vidno na naslovnici njegovega albuma *Lasers*, kjer je črka A stilizirana v simbol anarhizma.

Prav v teh drugih oblikah organiziranja od spodaj, o katerih govorijo raperji, pa se tudi skriva največja moč hip hopa. V svoji etnografski študiji dveh mladinskih aktivističnih organizacij iz Oaklanda, Teen Justice in Multicultural Alliance, Andreana Clay ugotavlja, da hip hop kultura mladini služi kot »pomembno orodje za doseganje družbene pravice, ne samo v povezavi z njihovo individualno motivacijo in razumevanjem lastne družbene pozicije, temveč tudi kot pomembno sredstvo za mobilizacijo druge mladine« (Clay 2012, 21). Clay identificira tudi pomemben premik v sami konceptualizaciji družbenega aktivizma od časov boja za državljanske pravice do danes. Za mladino, ki jo je preučevala, je njihov aktivizem v veliki meri sestavljen iz vsakdanjih praks – izobraževanje in dvigovanje ravni ozaveščenosti pri sebi in drugih, s katerimi se redno srečujejo, in intervencija v primeru rasizma, seksizma ali homofobije v šolah, doma in v svojih soseskah – gre torej za aktivizem na mikro ravni (prav tam 158–160) in premik k tako imenovani infrapolitiki. Kot jo definira James C. Scott, gre pri infrapolitiki za politiko, ki je »kot infrardeči žarki izven vidnega dela spektra« in ki kot neke vrste infrastruktura omogoča vidnejšo politično akcijo, saj »zagotavlja velik del kulturne in strukturne podlage« potrebne za večja gibanja (1990, 183–184).

Clay poudari, da je »odsotnost prepoznavnega družbenega gibanja morda povezana z dandanes precej razpršenim delovanjem moči in zatiranja. Moč je decentralizirana in velikokrat ustvari čemur Michael Foucault pravi 'nevidni sovražnik.' Posledično sta pravi upor in sprememba postala nemogoča, saj moč ni več niti centralna niti vidna« (2012, 10). Iz tega sledi, da potrebujemo nove, drugačne cilje in strategije družbenega aktivizma:

Čprav je naprimer pomembno oporekati državi glede diskriminatornih zakonov, ki ciljajo na temnopolto mladino, to ni vedno nujno glavni cilj mladinskega aktivizma.

*[...]Just listening to Pac ain't gon' make it stop
A rebel in your thoughts ain't gon' make it halt
If you don't become an actor, you'll never be a factor*

Ker urbane skupnosti v katerih ta mladina živi še vedno oblikujeta rasna in ekonomska segregacija ter povečan policijski nadzor, je eden od ciljev aktivistov transformacija take skupnosti, poleg tega pa tudi transformacija svoje usode in pričakovanj, ki jih ima družba od njih kot od temnopolte mladine. Aktivizem lahko preprosto pomeni biti aktiven tudi v takih okoliščinah. Pridobitev višje stopnje izobrazbe je lahko že sama po sebi oblika aktivizma, ker izpodbija zakone proti pozitivni diskriminaciji, ki so v zadnjem času temnopolti mladini v Kaliforniji močno otežili dostop do le-te. Kadar mladina izpostavlja zatiranje v svoji okolici – naj bo s strani osebja v šolah, staršev ali vrstnikov – zavrača dominantni diskurz, ki govori o neizpodbitnem napredku, ki ga je prinesel boj za državljanske pravice. Ker mladina svoja dejanja pogosto opisuje kot aktivizem, morajo raziskovalci še naprej preučevati kako tudi drugi definirajo svoj aktivizem in svoje vsakodnevne življenjske izkušnje v obdobju po boju za državljanske pravice. (prav tam, 169).

Že Bakari Kitwana, ki je v zgodnjih letih novega tisočletja kod eden prvih začel govoriti o tako imenovani hip hop generaciji, je opozoril, da je za odsotnost velikega enotnega gibanja odgovorna raznolikost problemov: »Čeprav nimamo širšega državnega gibanja, nismo brez manjših aktivističnih gibanj. [...] Ker so problemi naše generacije postali tako raznoliki, se tudi mladi aktivisti osredotočajo vsak na nek določen problem« (2002, 148). Kljub pomanjkanju enotnega gibanja pa je sprememba še vedno mogoča preko dialoga in prepletanja teh manjših organizacij. To se sklada tudi z Westovim predlogom, da bi morala biti resnična demokracija kot jazz:

Izraza 'jazz' tu ne uporabljam toliko kot ime za glasbeno zvrst kot za opis načina na katerega delujemo – improvizatorsko, s spremenljivim, tekočim in fleksibilnim odnosom do resničnosti in s skeptičnim odnosom do stališč, ki izključujejo vsa ostala in do dogmatičnih izjav in ideologij. [...] Pri prepletanju individualnosti in enotnosti ne gre za uniformnost in enoglasnost, ki bi bili vsiljeni od zgoraj, temveč za konflikte med različnimi skupinami, ki dosegajo dinamični konsenz, ki pa je še vedno odprt dvomom in kritiki (1993, 150).

V današnji raznoliki družbi je to tudi edino smiselno. Na kratko vse to pomeni, da je kontraproduktivno čakati na naslednje veliko družbeno gibanje in se pritoževati o apatični mladini. Mnogi mladi namreč so aktivni na vrsti različnih področjih in se na mikro ravni tako individualno kot v organiziranih skupinah borijo proti statusu quo, le da se je način boja v 21. stoletju spremenil. V ospredju so njihova prizadevanja za izobraževanje in spremembo znotraj lastnih skupnosti, ki jih skušajo preoblikovati po principu solidarnosti in medsebojnega spoštovanja, po katerem bi si želeli, da deluje tudi širša družba. Kot rapata dead prez v pesmi 'Overstand' na svojem najnovejšemu albumu: »Moramo biti sočutni, uvidevni, se zavzemati za ljudi/ Preko izkušenj izkoreniniti nevednost/ Več kot doživiš, več se naučiš in s tem rasteš/ To ima pozitiven učinek nate in na vse ki jih poznaš« (dead prez 2012a).⁶⁸

Seveda pa za večje strukturne spremembe ne bo dovolj infrapolitika, čeprav je ta ključnega pomena, temveč bodo potrebne tudi spremembe v javni politiki, s čemer se bo dokler deluje sistem v obliki kakršno poznamo danes, pač treba spopasti. Kot je zaključil tudi Kelley: »To knjigo sem napisal prav zaradi tega, ker verjamem, da so družbena gibanja potrebna in učinkovita. Da pa bi bila učinkovita, morajo družbena gibanja proizvesti lastne voditelje in zgraditi načrte okoli dejanskih potreb in pritožb ljudi, ne glede na to, če se te skladajo z določenim analitičnim okvirjem. 'Infrapolitika' tu ni uporabljena kot alternativa organiziranim družbenim gibanjem« (1994, 230). Progresivni hip hop definitivno izraža resnične potrebe in pritožbe ljudi, obenem pa izobražuje, osvešča in mlade spodbuja, naj se mobilizirajo in organizirajo ter glede teh problemov kaj naredijo. Mladi te pozive upoštevajo in so aktivni v številnih organizacijah, ki si prizadevajo za izobraževanje in spremembe na lokalni in včasih državni ravni. Veliko poenoteno družbeno gibanje je zaradi raznolikosti pristopov in prioritet res manj verjetno kot v preteklosti, kar pa ne pomeni, da se sprememb ne da doseči preko manjših bitk na več frontah. Še najbolj pa je pri vsem tem instrumentalna sprememba v zavesti, zato je

⁶⁸ Original:

*But we go to be compassionate, considerate, the people's advocate
Eradicatin' ignorance through experience
The more you live, the more you learn and you grow
It has a positive effect on all the people you know*

uporaba hip hopa za izobraževanje in osveščanje mladine tudi tako koristna in pomembna.

Aktivizem, ki je verjetno najpomembnejši in najosnovnejši se torej vrti okoli izobraževanja – tako formalnega kot neformalnega. Tu gre za prestrukturiranje šolskega sistema in s tem za zagotovitev kvalitetne izobrazbe, za dvigovanje ravni osveščenosti glede zgodovine, kulture in dosežkov Afroameričanov, obenem pa za informiranost glede sodobnih zatiralnih praks in za podajanje orodij za odpravo le-teh ter s tem za opolnomočenje, pa seveda za medijsko pismenost in razvijanje kritičnega mišljenja.

M. K. Asante v delu *It's Bigger Than Hip Hop* in svojih filmih poudarja pomembnost izobraževanja in ga aktivno spodbuja, sploh izobraževanje glede črnske kulture in zgodovine ter razvoj kritičnega razmišljanja – v svoji pesmi 'Two Sets of Notes for Black Students' je naprimer zapisal: »Vedno pišem dvojne zapiske/ ene za uspeh na testu/ in/ ene, ki predstavljajo resnico« (Asante 2008, 192). Posebej poudarja tudi pomembnost družbene funkcije umetnosti in se zavzema za združitev le-te z aktivizmom. Predstavi pojem umetnika/aktivista (artist), med katere spadajo tako on kot številni družbeno in politično osveščeni rapperji:

Kdo bo organiziral raznolik odpor proti zatiranju in dominaciji, ki jo naša vlada izvaja nad svojimi afroameriškimi in latinskoameriškimi državljani? Nad celim svetom? Kdo bo spodbujal ljubezen do samega sebe in do drugih? Kdo bo zahteval pravico? Kdo bo služil kot glas za tiste brez glasu? Kdo ne bo samo govoril, temveč bo tudi plesal, slikal, snemal filme in z glasbo ljudi soočal z resnico? Kdo bo nasprotoval vojni in smrti? Če ne mi – umetniki/aktivisti – potem kdo? [...] Umetnik/aktivist ve, da je, ko nekaj opazi, dolžan tudi ukrepati (Asante 2008, 202–203).

Poleg umetnikov pa obstaja cel kup organizacij, ki se zavzemajo za podobne izobraževalne cilje in pri tem uporabljajo hip hop.⁶⁹ Hip hop ima za izobraževanje toliko potenciala, ker spodbuja kompleksno razumevanje jezika in lahko preko kulturno odzivne

⁶⁹ Zaradi prostorskih omejitev tu sledi le kratek pregled organizacij, ki si prizadevajo za različne oblike izobraževanja, več informacij o njihovem delovanju in akcijah pa je na voljo na njihovih spletnih straneh.

pedagogike in učnega načrta spodbudi veselje do učenja in obenem izoblikuje posameznikovo identiteto in občutek pripadnosti (Petchauer 2009, 946). Kot izpostavlja Street, nacionalne, politične in osebne identitete preko glasbe niso le izražene, temveč se preko nje v bistvu razkrijejo (2012, 116). Oziroma v besedah Fritha: »Glasba, pa če gre za [...] jazz in rap za Afroameričane ali za komorno glasbo iz 19. stoletja za nemške jude v Izraelu, predstavlja, simbolizira in ponuja neposredno doživljanje kolektivne identitete« (1996, 121).

Med organizacijami, ki si prizadevajo za izobraževanje in dodatno učno pomoč preko hip hopa so Project HIP-HOP (Highways into the Past – History, Organizing, and Power), H.E.L.P. (Hip-Hop Educational Literacy Program) in Save the Kids. Potem so tiste, ki spodbujajo izražanje in posledično opolnomočenje mladine preko ustvarjalnih praks, naprimer J.U.i.C.E. (Justice by Uniting in Creative Energy) in Youth Speaks, pa internetni portali, ki širijo relevantne novice in skrbijo, da ljudje ostajajo osveščeni, kot sta Davey D's Hip Hop Corner: Hip Hop and Politics in Rap Sessions: Community Dialogues on Hip-Hop ter organizacije, ki skrbijo za medijsko pismenost in skušajo odpraviti negativne učinke medijev na manjšinske skupnosti, kot je naprimer organizacija Industry Ears. Tudi v akademskem svetu je vedno več zanimanja za hip hop in njegov potencial – pojavljajo se nove publikacije kot je *The Journal of Hip Hop Studies*, na Univerzi Harvard pa so že leta 2002 kot del Hutchins centra za afriške in afroameriške študije ustanovili inštitut za preučevanje in ohranjanje hip hop glasbe in kulture, The Hiphop Archive & Research Institute. Obstajajo pa tudi organizacije kot je Hip-Hop Education Center, ki opravlja raziskave o učinkovitosti učenja preko hip hopa in v te metode uvaja učitelje ter druge aktiviste, vedno več seminarjev o hip hop kulturi in njenih vplivih pa je na voljo tudi na številnih ameriških univerzah.⁷⁰ Kot v pregledu raziskav o vplivu hip hopa na izobraževanje ugotavlja Petchauer, je ta vpliven na vsaj treh področjih:

Prvič, učitelji v urbanih srednjih šolah vedno bolj pogosto v učni načrt vpeljujejo besedila rap glasbe, pogosto v imenu kulturno odzivnega poučevanja in kritične

⁷⁰ Že leta 2006 so bili taki seminarji na voljo na več kot stotih ustanovah po ZDA, s tem da je nekaj univerz ponujalo po več različnih s hip hopom povezanih predmetov na različnih oddelkih (Petchauer 2009, 947).

pedagogike, saj s tem opolnomočijo marginalizirane skupine, učijo akademske spretnosti in učence izobrazijo o tem kako so zaradi zahtev kapitalizma njihova življenja včasih podvržena manipulaciji in nadzoru. Drugič, hip hop je več kot le glasbena zvrst. Kreativne prakse hip hopa in sporočila, ki jih glasba proizvede postanejo del procesa formacije identitete, [...] kar lahko pomaga pri poučevanju, učenju in vseh izobraževalnih procesih. Tretjič, vedno več ustanov visokošolskega izobraževanja po vsem svetu, predvsem pa v Severni Ameriki, postavlja hip hop tudi v akademsko okolje preko seminarjev, raziskav, konferenc in simpozijev (2009, 947).

Iz tega kratkega pregleda je razvidno, da je kljub temu, da ni trenutno nobenega večjega in vidnejšega gibanja, ki bi se lahko primerjalo z bojem za državljanske pravice, dejavnosti in aktivizma veliko, sploh mladinskega, predvsem pa na lokalni ravni, zato bi bilo popolnoma napačno trditi, da je današnja generacija apatična. Nasprotno, mladi pogosto niso le pasivni člani teh organizacij, temveč v njih aktivno sodelujejo, služijo kot glavni pobudniki novih akcij, mobilizirajo drugo mladino in si preko izboljševanja svoje okolice prizadevajo za boljšo prihodnost.

6 Sklep

Preko hip hopa smo identificirali glavne rasno obarvane probleme v sodobni ameriški družbi – torej strukturni rasizem v stanovanjskih pogojih, izobraževanju, praksah policije, zakonodaji in zaporniškem sistemu ter kulturni rasizem, s katerim se upravičuje in razlaga razlike, ki nastajajo kot posledica strukturnega rasizma – in ugotovili, da služi progresivni hip hop kot eno glavnih sredstev za osveščanje in mobilizacijo temnopolte mladine, kar potrjuje osrednjo tezo, da ima hip hop še vedno izjemen politični potencial, ki ga številni raperji s pridom uporabljajo za politiziranje in mobilizacijo predvsem temnopolte mladine. Nasprotno pa belska mladina po lastni izbiri večinoma posluša le komercialni mainstreamovski hip hop, ki je del problema, in ne kaže zadostne mere zavedanja o rasni problematiki v ZDA.

Za določene spremembe, kot so tiste v javni politiki glede stanovanjskih pogojev in šolstva, je institucionalizirana politika nujna in zato je za napredek potrebno organizirano gibanje, za katerega pa ni nujno, da je eno samo in poenoteno. Do takih gibanj ne more priti brez sprememb v zavesti in prav tu leži največji potencial hip hopa. Iz tega naslova si je potrebno prizadevati za izobraževanje vseh – manjšin, pa tudi belcev kot dominantne etnične skupine – ker morajo vsi Američani skupaj razumeti kako je prišlo do trenutne situacije in kaj lahko naredijo za to, da jo popravijo. Ker gre v današnji dobi za novo obliko barvno slepega rasizma, bo potrebno veliko truda in izobraževanja preden bo večina ameriških državljanov prepoznala pomanjkljivosti ideologije in sama pri sebi naredila premik v zavesti, zato bo za spremembo statusa quo potrebno veliko načrtnih akcij in truda. Glede na to, da so številčno Afroameričani še vedno v manjšini, je v demokraciji poglobljeno razumevanje njihovih problemov in zahtev s strani večine bistvenega pomena, saj jih ta brez tega ne bo nikoli podprla. Seveda pa ne bodo dovolj le pasivne in poljubne oblike izobraževanja, temveč bo za to potrebno tudi glasnejše in bolj vsiljivo družbeno gibanje. Kot je že leta 1857 ugotovil Frederick Douglass, slavni abolicionist: »Če ni boja, ni napredka. [...] Oblast ničesar ne preda brez zahteve. Nikoli ni in nikoli ne bo« (v Bonilla-Silva 2006, 207).

Kot smo že v uvodu trdili v osrednji tezi in kasneje pokazali z analizo besedil rap glasbe in identifikacijo organizacij, ki hip hop uporabljajo za izobraževanje in osveščanje

mladine ter za njihovo mobilizacijo in nadaljnji aktivizem, ima hip hop še vedno velik politični potencial. Rap glasba lahko služi kot osnova za nadaljnji aktivizem, obenem pa je politična že sama po sebi, ker daje glas marginalizirani mladini in jo povezuje z ostalimi ter ji tako daje občutek skupnosti in pripadnosti in jo s tem politično opolnomoči. Tekom naloge smo odgovorili tudi na ostala zastavljena raziskovalna vprašanja: Kakšno vlogo igra hip hop kultura z glasbo na čelu za tako imenovano hip hop generacijo, ki je odraščala v obdobju po boju za državljanske pravice? Ali hip hop prispeva k izboljšanju socialne in politične situacije Afroameričanov? Kako hip hop prispeva k politični ozaveščenosti in političnemu aktivizmu na individualni, lokalni in državni ravni? Je z izvolitvijo prvega afroameriškega predsednika prišlo do zelenih sprememb? Ugotovili smo, da je za generacijo, ki je odraščala po boju za državljanske pravice, v času odsotnosti enotnega družbenega gibanja in skupne velike ideologije hip hop kultura ena glavnih stvari, ki jih povezuje in je zato za politično organiziranje tudi tako koristna. Preko izobraževanja in osveščanja tako o zgodovini kot o sodobnih problemih hip hop definitivno prispeva k političnemu in družbenemu napredku Afroameričanov, saj kot pravi stari pregovor in kot rapata tudi dead prez v pesmi 'Scar Strangled Banner,' »sužnja ne moreš osvoboditi, če ne ve, da je vklenjen« (dead prez 2012c).⁷¹ Ker izvolitev prvega afroameriškega predsednika žal ni prinesla zelenih sprememb, veliko glasbenikov zavrača institucionalizirano politiko in reprezentativno demokracijo ter razmišlja o alternativni družbeni organizaciji in načinih organiziranja, kar pogosto vodi tudi do kritičnega odnosa do tradicionalne politike s strani mladine. Ta se zaenkrat organizira predvsem na lokalni ravni in si prizadeva za spremembo svojih skupnosti od znotraj in od spodaj, včasih pa se bori tudi za nujne strukturne spremembe, ki morajo biti izvedene s strani vlade in ki so za korenito spremembo položaja revnih afroameriških skupnosti še vedno nujno potrebne.

V prihodnosti bi koristila podrobnejša in bolj sistematična raziskava hiphopovskega aktivizma, ki bi pokazala dejansko učinkovitost teh večinoma lokalnih organizacij in njihovih dejanj ter zmerila njihov vpliv tako na uradno javno politiko in ukrepe s strani države kot na manjše spremembe znotraj posameznih skupnosti, obenem pa razmislila o

⁷¹ Original: But you can't free a slave unless he knows he's in bondage.

smiselnosti oziroma nesmiselnosti združitve teh manjših gibanj v večje družbeno gibanje in identificirala strategije, ki delujejo in tiste, ki ne.⁷²

Za konec pa še opomba glede politične pomembnosti hip hopa: Čeprav se je to magistrsko delo omejilo na analizo besedil, torej na najbolj eksplicitno politični vidik hip hopa, se je važno zavedati, da igra poleg politične vsebine in duha pomembno vlogo tudi »skriti boj, boj okrog dostopa do javnih prostorov, lokalnih sredstev in interpretacije črnega izražanja« (Rose 1994, 145). Poleg tega je pomembna tudi sama estetika hip hopa. Kot razlaga Michael Eric Dyson, izvira hip hop iz kulture pomanjkanja, ki je spodbujala eksperimentiranje in inovacijo s tehnologijo, ki so jo drugi smatrali za odpadno (2007, 72). Obenem so bili mladi zaradi rezov v izobraževalni proračun v času Reaganove administracije prikrajšani za bolj formalno glasbeno izobrazbo in niso imeli dostopa do inštrumentov, tako da so preprosto morali biti inovativni (Lusane 2004, 351). »Kar je bilo v bistvu poskus popravljanja pokvarjenih gramofonskih krožnikov je preraslo v alternativno zvočno kulturo polno tehnoloških inovacij, ki so jih nato temnopolti ljudje, ki so jih drugi imeli za nevedne, spremenili v industrijo vredno milijarde dolarjev« (Dyson 2007, 72). To spominja na starejše prakse revnih ljudi po vsem svetu, naprimer na preoblikovanje odpadne drobovine v spodobne jedi. »Ta instinkt [...] je nastal iz kulture političnega in družbenega trpljenja. Opominja nas, da politika ni le v tistem kar slišimo v besedilih hip hopa, temveč da se skriva tudi v estetskih in tehničnih oblikah, ki izvirajo iz kulturne in intelektualne nuje po črnski inovaciji,« pravi Dyson (2007, 75). Nikakor pa ne smemo pozabiti na zvočno plat hip hopa. Kot je o rapu izjavil že jazz glasbenik Max Roach, je »politika v bobnih« – »Ritem je zame zelo militanten, ker spominja na korakanje, na zvok premikajoče se vojske. Izgubili smo Malcolma, izgubili smo Kinga in mislili so, da so se znebili vseh. Nato pa se nenadoma pojavi ta nova umetnostna zvrst kjer je militantnost vgrajena že v samo glasbo« (v Lipsitz 1994, 38). Podobno je poudaril tudi Kelley: »Pri vsej tej implicitni in eksplicitni politiki v besedilih

⁷² Letos bo izšla tudi nova knjiga Kitwane, avtorja vplivnega dela *The Hip Hop Generation* iz leta 2002, z naslovom *Hip-Hop Activism in the Age of Obama*, ampak se bo osredotočila le na velike organizacije, ki si prizadevajo za večje sodelovanje mladine na volitvah in v tradicionalni politiki. Te organizacije so The League of Young Voters, The Hip-Hop Congress, The National Hip-Hop Political Convention, The Hip-Hop Caucus in The Hip-Hop Summit Action Network (Bakari Kitwana).

rap glasbe pa je treba razumeti, da je hip hop prej kot vse ostalo zvočna sila. O njem ne moreš samo brati; treba ga je poslušati in to naglas ter z močnimi basi« (1994, 227).

7 Literatura

1. *500 Years Later*. 2005. Režija Own 'Alik Shahadah. Universal City, CA: Code Black Entertainment.
2. Alexander, Michelle. 2010. *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. New York: The New Press.
3. Alridge, Derrick P. 2005. From Civil Rights to Hip Hop: Toward a Nexus of Ideas. *The Journal of African American History* 90 (3): 226–252.
4. Althusser, Louis. 2001. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York, London: Monthly Review Press.
5. Appiah, Kwame Anthony in Henry Louis Gates, Jr., ur. 2004. *Africana Arts and Letters: An A-to-Z Reference of Writers, Musicians, and Artists of the African American Experience*. Philadelphia, London: Running Press.
6. Ards, Angela. 2004. Organizing the Hip-Hop Generation. V *That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader*, ur. Murray Forman in Mark Anthony Neal, 311–323. New York: Routledge.
7. Asante, M.K., Jr. 2008. *It's Bigger Than Hip Hop: The Rise of the Post-Hip-Hop Generation*. New York: St. Martin's Griffin.
8. *Bakari Kitwana*. Dostopno prek: <http://www.bakarikitwana.com/> (19. maj 2014).
9. *Bamboozled*. 2000. Režija Spike Lee. Los Angeles: New Line Cinema.
10. Beauvoir, Simone de. 2011. *The Second Sex*. New York: Vintage Books.

11. Blackmon, Douglas. 2009. *Slavery by Another Name: The Re-Enslavement of Black Americans from the Civil War to World War II*. New York: Anchor Books.
12. Blecha, Peter. 2004. *Taboo Tunes: A History of Banned Bands & Censored Songs*. San Francisco: Backbeat Books.
13. Bonilla-Silva, Eduardo. 2006. *Racism Without Racists: Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in the United States*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
14. Bourdieu, Pierre. 1983. The Forms of Capital. V *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, ur. John Richardson, 241–258. New York: Greenwood Press.
15. Brown University. 2010. *The Hip Hop Wars, with Tricia Rose, Professor and Chair of Africana Studies*. Dostopno prek: <http://alumni.brown.edu/learning/podcasts/rose/> (15. april 2014).
16. Cavalli-Sforza, Luigi Luca. 2001. *Genes, Peoples and Languages*. London, New York: Penguin Books.
17. Chang, Jeff. 2007. It's a Hip-Hop World. *Foreign Policy* 163: 58–65.
18. Clay, Andreana. 2012. *The Hip-Hop Generation Fights Back: Youth, Activism and Post-Civil Rights Politics*. New York: NYU Press.
19. Coleman, Jeffrey Lamar, ur. 2012. *Words of Protest, Words of Freedom.: Poetry of the American Civil Rights Movement and Era*. Durham, London: Duke University Press.

20. Collins, Patricia Hill. 2009. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York, London: Routledge.
21. *Color of Change*. Dostopno prek: <http://colorofchange.org/> (18. maj 2014).
22. Cornell University. 2009. *Hip Hop Futures*. Dostopno prek: <https://www.youtube.com/watch?v=Tf8db7ZGGBk> (15. aprila 2014).
23. The Coup. 2006. *ShoYoAss*. Los Angeles: Epitaph. iTunes.
24. Daniels, Matt. 2014. *The Largest Vocabulary in Hip Hop*. Dostopno prek: <http://rappers.mdaniels.com.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/> (4. maj 2014).
25. dead prez. 2000a. *Hip Hop*. New York: Loud Records LLC. iTunes.
26. --- 2000b. *It's Bigger Than Hip Hop*. New York: Loud Records LLC. iTunes.
27. --- 2000c. *Police State*. New York: Loud Records LLC. iTunes.
28. --- 2000č. *They Schools*. New York: Loud Records LLC. iTunes.
29. --- 2004a. *The Game Is a Battlefield*. New York: Sony Music Entertainment Inc. iTunes.
30. --- 2004b. *Malcolm, Garvey, Huey*. New York: Sony Music Entertainment Inc. iTunes.
31. --- 2012a. *Overstand*. New York: Krian Music Group. iTunes.
32. --- 2012b. *Politrikkks*. New York: Krian Music Group. iTunes.

33. --- 2012c. *Scar Strangled Banner*. New York: Krian Music Group. iTunes.
34. Dyson, Michael Eric. 2007. *Know What I Mean?: Reflections on Hip Hop*. New York: Basic Civitas Books.
35. Ezzy, Douglas. 2002. *Qualitative Analysis: Practice and Innovation*. London, New York: Routledge.
36. Fernandes, Sujatha. 2011. *Close to the Edge: In Search of the Global Hip Hop Generation*. London, New York: Verso.
37. Fiasco, Lupe. 2007a. *Dumb It Down*. New York: WEA International Inc. iTunes.
38. --- 2007b. *Go Go Gadget Flow*. New York: WEA International Inc. iTunes.
39. Fiasco, Lupe in Casey Benjamin. 2012. *Strange Fruition*. New York: WEA International Inc. iTunes.
40. Fiasco, Lupe in Skylar Grey. 2012. *Words I Never Said*. New York: WEA International Inc. iTunes.
41. Finney, Nikki. 2011. *Head Off & Split*. Evanston, IL: TriQuarterly Books/Northwestern University Press.
42. Flyvbjerg, Bent. 2001. *Making Social Science Matter: Why Social Inquiry Fails and How It Can Succeed Again*. Cambridge: Cambridge University Press.
43. Forman, Murray. 2010. Conscious Hip-Hop, Change, and the Obama Era. *American Studies Journal* 54.

44. Founding Fathers. 2014. *Founding Fathers – Narrated by Chuck D*. Dostopno prek: <https://www.youtube.com/watch?v=1G13bR0B0-8> (15. april 2014).
45. "Free the Jena 6 – Jasiri X." YouTube video, 3:40. Objavil "Paradise Gray" oktobra 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=zZGzobVnYZA>
46. Freire, Paulo. 2005. *Pedagogy of the Oppressed*. New York, London: Continuum.
47. Frith, Simon. 1996. Music and Identity. *Questions of Cultural Identity*, ur. Stuart Hall in Paul du Gay, 108–127. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
48. Grandgood. 2006. *Dead Prez – It's Bigger Than HipHop (trailer)*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=ggvzbzCDzmCc> (15. april 2014).
49. *Haiti & the Dominican Republic: An Island Divided*. 2011. Produkcija Henry Louis Gates, Jr. Arlington, VA: PBS.
50. Hampton, Henry, Steve Fayer in Sarah Flynn. 1991. *Voices of Freedom: An Oral History of the Civil Rights Movement from the 1950s Through the 1980s*. New York: Bantam Books.
51. Hannah–Jones, Nikole. 2012. Living Apart: How the Government Betrayed a Landmark Civil Rights Law. *ProPublica*, 21. oktober. Dostopno prek: <http://www.propublica.org/article/living-apart-how-the-government-betrayed-a-landmark-civil-rights-law> (10. maj 2014).
52. --- 2014. Segregation Now... *The Atlantic*, 16. april. Dostopno prek: <http://www.theatlantic.com/features/archive/2014/04/segregation-now/359813/> (10. maj 2014).
53. Hansberry, Lorraine. 1994. *A Raisin in the Sun*. New York: Vintage Books.

54. Hi-Coup. 2007. *Prisons Got to Go*. New York: Raymond Ramirez. iTunes.
55. Higginbotham, Michael. 2013. *Ghosts of Jim Crow: Ending Racism in Post-Racial America*. New York: NYU Press.
56. *The Hip Hop Archive*. Dostopno prek: <http://hiphoparchive.org/> (18. maj 2014).
57. *Hip Hop: Beyond Beats & Rhymes*. 2006. Režija Byron Hurt. Northampton, MA: Media Education Foundation,.
58. Hirschman, Charles. 2004. The Origins and Demise of the Concept of Race. *Population and Development Review* 30 (3): 385–415.
59. Holiday, Billie. 1939. *Strange Fruit*. New York: The Verve Music Group. iTunes.
60. *The House I Live In*. 2012. Režija Eugene Jarecki. New York: Virgil Films and Entertainment.
61. Immortal Technique. 2003. *Leaving the Past*. New York: Viper Records. iTunes.
62. InternalFreedom. 2009. *Dr. Tricia Rose at State of the Black Union 2009 pt. 2*. Dostopno prek: <https://www.youtube.com/watch?v=NY1gN5hJDTA> (15. april 2014).
63. Johnson, Cedric in Mel Rothenberg. 2013. Black Politics in the Age of Obama. *The Platypus Review* 57.
64. Kelley, Norman. 2002. Notes on the Political Economy of Black Music. *R&B, Rhythm and Business: The Political Economy of Black Music*, ur. Norman Kelley, 6-23. New York: Akashic Books.

65. Kelley, Robin D. G. 1994. *Race Rebels: Culture, Politics, and the Black Working Class*. New York: The Free Press.
66. King, Martin Luther, Jr. 2000. *Why We Can't Wait*. New York: Signet Classics.
67. Kish, Zania. 2009. "My FEMA People": Hip-Hop as Disaster Recovery in the Katrina Diaspora. *American Quarterly* 61 (3): 671–692.
68. Kitwana, Bakari. 2002. *The Hip-Hop Generation: Young Blacks and the Crisis in African-American Culture*. New York: Basic Civitas Books.
69. K'naan in Mos Def. 2007. *My God*. Oakland, CA: Interdependent Media. iTunes.
70. Kozol, Jonathan. 2005. *The Shame of the Nation: The Restoration of Apartheid Schooling in America*. New York: Broadway Paperbacks.
71. KRS-One. 1993. *Sound of da Police*. New York: Zomba Recording LLC. iTunes.
72. Kweli, Talib. 2013. *It Only Gets Better*. New York: Duck Down. iTunes.
73. Ledwidge, Mark. 2014. Barack Obama: First African American President: Continuity or Change. *Barack Obama and the Myth of a Post-Racial America*, ur. Mark Ledwidge, Kevern Verney in Inderjeet Parmar, 1–26. New York: Routledge.
74. Lipsitz, George. 1997. *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place*. London, New York: Verso.
75. Loury, Glenn C. 2013. Obama Is No King: The Fracturing of the Black Prophetic Tradition. *The New Black: What Has Changed – and What Has Not – with Race in America*, ur. Kenneth W. Mack in Guy-Uriel E. Charles, 163–180. New York: The New Press.

76. Lusane, Clarence. 2004. Rap, Race, and Politics. V *That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader*, ur. Murray Forman in Mark Anthony Neal, 351–362. New York: Routledge.
77. M1, Brian Jones, The New Midnight Band in Bobby Seale. 2013. *Liberation Psychology*. New York: Motema. iTunes.
78. Massey, Douglas S. in Nancy A. Denton. 1993. *American Apartheid: Segregation and the Making of the Underclass*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
79. Mos Def. 2006. *Dollar Day*. New York: Geffen. iTunes.
80. NaS. 2006. *Hip Hop Is Dead*. New York: The Island Def Jam Music Group. iTunes.
81. --- 2008. *Black President*. New York: The Island Def Jam Music Group. iTunes.
82. NaS, Damian Marley in K'naan. 2010. *Africa Must Wake Up*. Santa Monica, CA: Universal Republic Records. iTunes.
83. Obama, Barack. 2006. *Dreams from My Father: A Story of Race and Inheritance*. New York: Random House.
84. --- 2008. *The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream*. New York: Vintage Books.
85. Onwuachi–Willig, Angela. 2013. An Officer and a Gentleman. *The New Black: What Has Changed – and What Has Not – with Race in America*, ur. Kenneth W. Mack in Guy-Uriel E. Charles, 146–162. New York: The New Press.

86. Parmar, Inderjeet. 2014. President Obama's Establishment. *Barack Obama and the Myth of a Post-Racial America*, ur. Mark Ledwidge, Kevern Verney in Inderjeet Parmar, 184-188. New York: Routledge.
87. Pedersen, Carl. 2014. The Obama Dilemma: Confronting Race in the 21st Century. *Barack Obama and the Myth of a Post-Racial America*, ur. Mark Ledwidge, Kevern Verney in Inderjeet Parmar, 27–42. New York: Routledge.
88. Petchauer, Emery. 2009. Framing and Reviewing Hip-Hop Educational Research. *Review of Educational Research* 79 (2): 946–978.
89. Petrella, Christopher. 2014. The Color of Corporate Corrections, Part II: Contractual Exemptions and the Overrepresentation of People of Color in Private Prisons. *Radical Criminology* 3.
90. Professor Tricia Rose. 2013. *Hip Hop, Mass Media and Racial Storytelling in the Age of Obama*. Dostopno prek: http://www.youtube.com/watch?v=u_x1c6kt3JQ (15. april 2014).
91. Public Enemy. 1989. *Fight the Power*. New York: Motown Records. iTunes.
92. Public Enemy in Run-D.M.C. 2012. *Rlth*. New York: Enemy Records. iTunes.
93. Rancière, Jacques. 1999. *Disagreement: Politics and Philosophy*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
94. Rivas, Jorge. 2013. Rosa Parks Featured on USPS Forever Stamp. *Colorlines*, 4. februar. Dostopno prek: http://colorlines.com/archives/2013/02/rosa_parks_featured_on_usps_forever_stamp.html (9. april 2014).

95. *Rock the Vote*. Dostopno prek: <http://www.rockthevote.com/home.html> (20. maj 2014).
96. The Roots. 2010. *How I Got Over*. New York: The Island Def Jam Music Group. iTunes.
97. Rose, Tricia. 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
98. --- 2008. *The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop – and Why It Matters*. New York: Basic Civitas Books.
99. Scott, James C. 1990. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven, London: Yale University Press.
100. Shabazz, Attallah. 1999. Foreword. V *The Authobiography of Malcolm X*, Malcolm X in Alex Haley, ix–xxiv. New York: Ballantine Books.
101. Shockley, Evie. 2011. *the new black*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
102. Skidmore, Thomas E., Peter H. Smith in James N. Green. 2010. *Modern Latin America*. New York, Oxford: Oxford University Press.
103. Sotomayor, Sonia. 2014. Sotomayor, J., dissenting: Bill Schuette, Attorney General of Michigan, Petitioner v. Coalition to Defend Affirmative Action, Integration and Immigrant Rights and Fight for Equality by Any Means Necessary (BAMN), et al. *Supreme Court of the United States*, 22. april. Dostopno prek: http://www.supremecourt.gov/opinions/13pdf/12-682_j4ek.pdf (30. april 2014).
104. *Soundtrack for a Revolution*. 2009. Režija Bill Guttentag in Dan Sturman. Los Angeles: Docurama.

105. Stiglitz, Joseph E. 2012. *The Price of Inequality: How Today's Divided Society Endangers our Future*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
106. Street, John. 2012. *Music and Politics*. Cambridge, Malden, MA: Polity Press.
107. Sullivan, Denise. 2011. *Keep on Pushing: Black Power Music from Blues to Hip Hop*. Chicago: Lawrence Hill Books.
108. Thornham, Sue. 2001. Second Wave Feminism. V *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, ur. Sarah Gamble, 29–42. London, New York: Routledge.
109. Trethewey, Natsha. 2012. *Beyond Katrina: A Meditation on the Mississippi Gulf Coast*. Athens, GA: The University of Georgia Press.
110. *Trouble the Water*. 2008. Režija Carl Dean in Tia Lessin. New York: Zeitgeist Films.
111. Vanderbilt University. 2010. *It's Bigger than Hip Hop: Art, Race, and Politics*. Dostopno prek: <http://news.vanderbilt.edu/2010/10/video-walter-r-murray-jr-lecture/> (15. april 2014).
112. Versusdebates. 2012. *Versus Hip Hop on Trial Debate*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=r3-7Y0xG89Q> (15. april 2014).
113. Vromen, Ariadne. 2010. Debating Methods: Rediscovering Qualitative Approaches. V *Theory and Methods in Political Science*, ur. David Marsh in Gerry Stoker, 249–266. Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
114. Watkins, S. Craig. 2005. *Hip Hop Matters: Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement*. Boston: Beacon Press.

115. West, Cornel. 1993. *Race Matters*. New York: Vintage.
116. Wilkerson, Isabel. 2010. *The Warmth of Other Suns: The Epic Story of America's Great Migration*. New York: Vintage.
117. Wise, Tim. 2010. *Colorblind: Barack Obama, Post-Racial Liberalism and the Retreat from Racial Equity*. San Francisco: City Lights Publishers.
118. Woodson, Carter G. 2012. *The Mis-Education of the Negro*. New York: Start Publishing.
119. X, Malcolm in Alex Haley. 1973. *The Autobiography of Malcolm X*. New York: Ballantine Book.
120. Zinn, Howard. 1980. *A People's History of the United States*. London, New York: Longman.