

Primož Krašovec

Težave
z denarjem

ATLANTA | 2016–2022

Morda najboljše definicijo kulturnega učinka hip-hopa je napisal neki *anon* na družbenem omrežju X: celotna poanta hip-hopa je, da liberalnemu belskemu občinstvu povzroča nelagodje. Tako drža in zvok kot sporočilo hip-hopa gredo proti senzibilnosti belskih dobrih oseb: toksična moškost, slabšalni izrazi za ženske, poveličevanje nasilja ... Hip-hop deluje kot past za liberalni belski um: da bi ta pokazal svojo antirasističnost in kulturno vključevalnost, mora sprejeti črnsko glasbo, a s tem sprejme tudi njene »problematične« elemente. Da bi jih lahko vključil, mora črnecem pripisati »posebne potrebe« (težak socialni položaj, stoletja diskriminacije ...), a je s tem hkrati pokroviteljski, kar je lahko simptom bolj subtilne, na videz strpne verzije rasizma ... Bolj ko se liberalni um poskuša iz nje izviti, bolj se zanka črnske kulture zateguje.

Ena, sicer krhka, začasna in improvizirana ne zares rešitev tega problema na strani belske recepcije hip-hopa je projekcija ločnice med *mainstream* in alternativo, ki je bila v 20. stoletju vsaj deloma relevantna za belsko popularno kulturo, tj. ločevanje med »dobrim« (angažiranim, politično ozaveščenim) hip-hopom proti slabemu, komercialnemu hip-hopu, ki eskalira v kulturni vojni o trapu.¹ Vzpon trapa v 21. stoletju namreč poruši to enostavno, idealizirano delitev. Namreč, če so prej avtentičnost »alternativnega« hip-hopa izražale v glasbo prevedene izkušnje življenja v getu, policijskega nasilja in rasne diskriminacije, ki jih je bilo mogoče »brati« kot angažirane na belski

način, trap sicer prihaja iz geta, a ga je nemogoče interpretirati kot kakorkoli angažiranega, saj sta njegova drža in sporočilo ravno nasprotna: popolna afirmacija vsega tistega, kar angažirana, alternativna kultura drugače zavrača, torej komercialnosti, poblagovljenja, potrošništva in denarja.

Marksistični refleks bi bil interpretirati to obsedenost z denarjem na strani sodobne črnske popularne kulture kot iteracijo lažne zavesti, a problem te interpretacije je (trap v pomenu pasti), da je »resnična zavest«, ki je postavljena kot norma, izrazito belska izkušnja kapitalizma. Kot pokaže pionir afropesimizma Wilderson III, je izločitev črnske izkušnje družbene smrti konstitutivna tudi za še tako radikalne belske kritične teorije kapitalizma: družbena smrt pomeni ravno, da črnici izhodiščno, kot sužnji, nimajo neposrednega dostopa ne do kapitalističnega produkcijskega načina, v katerem bi bili lahko izkoriščani, ne do civilne družbe, v kateri bi se lahko proti temu izkoriščanju organizirali (slepa pega Marxa in Gramscija).²

1 Kaluža, Jernej. »Trap, trash in teorija«. *Radio Študent*, 8. 12. 2016. Dostopno na: <https://radiostudent.si/druzba/odprti-termin/trp-trah-in-teorij>; pridobljeno 16. 7. 2024.

2 Wilderson III, Frank B. »Gramsci's Black Marx: Whither the Slave in Civil Society?«. *Social Identities*, št. 2, 2003, str. 225–240.

Razumeti afirmacijo kapitalizma in denarja kot lažno zavest je izrazito belskocentrična interpretacija. Povečevanje denarja pa je, vsaj v primerjavi z afirmacijo denimo kriminalnosti in nasilja ali zaničevalnega odnosa do žensk, manj očitno kontroverzna, a kljub temu ključna razsežnost tako hip-hopa kot črnske kulture na splošno in je odločilna za razumevanje specifično črnskega odnosa do kapitalizma in njegove izkušnje. Belska alternativna kultura, po drugi strani, ni brez svojih šovinističnih momentov in je lahko *edgy* v odnosu do nasilja, a je afirmacija denarja njena ultimativna travmatična točka in slepa pega – tudi komercialno najbolj uspešni belski kulturniki bodo prej osvobodili Tibet kot afirmirali denar ali komercialnost. Tu ne gre toliko za delitev *mainstream* oziroma komerciala *vs.* alternativa, saj tudi komercialni belski kulturniki vsaj občasno kritično osvrknejo kapitalizem in podprejo kakšno angažirano civilnodružbeno pobudo, temveč bolj za raso delitev. Belska kultura lahko destigmatizira nekonvencionalne spolne prakse, mamila, problematiko duševnega zdravja ter cel spekter socialnih nevednosti, a ne more izreči očitnega – da služnje, posedovanje in trošenje denarja povzroča dobre občutke.

Ker **Atlanta** (2016–2022) ne tematizira družbene smrti v getu, nenehnega policijskega nadzora in nasilja, kriminalnih kultur in drugih bolj klasičnih situacij črnskega življenja, temveč situacijo relativno uspešnega hip-hop glasbenika in njegovih sopotnikov, ki se ves čas srečujejo z njim tujimi protokoli belske družbe in kulture, je ena najzanimivejših razsežnosti nadaljevanke ravno uprizoritev vprašanja denarja. Ali, čeprav v **Atlanti** ne manjka prizorov ali epizod, namenjenih tudi bolj »klasičnim«
temam oziroma temam, ki so bližje tistemu, kar je mogoče umestiti (in s tem nevtralizirati) pod »angažirano«
črnsko kulturo, denimo črnsko medsebojno nasilje, policijsko nadlegovanje, vsakdanji rasizem in podobno, je njen presežek – poleg izjemne nadrealistične atmosfere na vizualni ravni – ravno v izostreni dramatizaciji nelagodnega vidika trka med črnsko in belsko kulturo, izpostavljenega na začetku: tudi sprejemajoča in vključujoča belska kultura otrpne pred črnsko afirmacijo denarja. **Atlanta** naredi ravno nasprotno od tistega, kar se od spodobnih črncev pričakuje, tj. da bodo angažirani na način, ki ustreza belskim pričakovanjem: primer tega iz resničnega sveta je nastop Alexandrie Ocasio-Cortez na Met Gala 2021 v obleki z

ATLANTA | 2016–2022



napisom »Obdavčimo bogataše!«, kar je natanko tisto, kar beli gospodarji zahtevajo – odpoved afirmaciji denarja kot najbolj travmatični točki črnske kulture – in najlepše darilo zanje.

Atlanta uvede angažiranega dobrodelnika kot negativno figuro in kot predmet kritike. V šesti epizodi tretje sezone z naslovom »Belska moda« (*White Fashion*) se glavna lika glasbenik Paper Boi (Brian Tyree Henry) in njegov agent Earn (Donald Glover) sestaneta s predstavniki belskega modnega podjetja, ki naj bi ga pomagala promovirati in prispevala k njegovemu raznolikostnemu portfoliju. Modni oblikovalec jima že takoj na začetku sestanka pove, da jima ne more dati denarja, saj bi bilo to, glede na plemenito poslanstvo podjetja in dobrodelno sporočilo njihovega sodelovanja, neiskreno, zato se morata sprijazniti z donacijo dobrodelni ustanovi in darili v blagu. Ko nekoliko kasneje izbirata in pomerjata *merch*, Earn za trenutek podvomi o »avtentičnosti« takšnih sodelovanj in izrazi skrb, kaj si bodo o tem mislile ulice, ter nadaljuje, da če že sodelujeta s korporacijami, morata to znanje kasneje uporabiti za zagon socialnih programov, ki bi olajšali življenje v soseskah. Paper Boi mu naveličano odvrne, da je slišati kot kakšen dobrodelnik, in skupaj smeje ugotovita, kaj se običajno zgodi z dobrodelnikom: »Ubi-je ga!« – podobno kot policijskega ovaduha.

Posebnost **Atlante** je prehajanje med na eni strani črnskim svetom ulic in sosesk, nasilja in kriminala ter neposredne, neprikrite želje po denarju, ki ne vključuje socialnih ozirov, ter belskim svetom na drugi strani, kjer se pretaka neskončno več denarja, a hkrati nihče ni neposredno investiran v denar kot tak in je zgolj omenjati denar nespodobno; če že, pa je ta vedno sredstvo za plemenitejši cilj. Eden osnovnih tematskih refrenov **Atlante** – tako kot sodobne črnske kulture nasploh – je *gettin' paid* in izogibanje *being broke*. Aktivizem in odstiranje družbenih krivic nastopata kot del problema in kot oblika prevare, ki črncem na robu belske kulture onemogoča dostop do denarja. Obenem pa obsedenost z denarjem nastopa kot rasni zaznamek, ki je enako neposredno viden in močan kot barva kože – obsedenost z denarjem Paper Boija hkrati naredi za avtentičnega po kriterijih črnske kulture in mu preprečuje popolno vključitev v belsko kulturo, kjer gre vedno za nekaj drugega in nekaj več od denarja.³

Atlanta naredi ravno nasprotno od tistega, kar se od spodobnih črncev pričakuje, tj. da bodo angažirani na način, ki ustreza belskim pričakovanjem: primer tega iz resničnega sveta je nastop Alexandrie Ocasio-Cortez na Met Gala 2021 v obleki z napisom »Obdavčimo bogataše!«, kar je natanko tisto, kar beli gospodarji zahtevajo – odpoved afirmaciji denarja kot najbolj travmatični točki črnske kulture – in najlepše darilo zanje.

Atlanta izvaja subtilno kritiko te vrste oziroma tega vidika toksične belske kapitalistične kulture – če bi uprizarjala socialno izključenost v getih ali policijsko nasilje, namreč ne bi odstopala od standardne kritike kapitalizma, tj. da ta v gonji po denarju zapostavlja družbene potrebe, uničuje kulturo in družbene vezi ... **Atlanta** nasprotno za predmet svoje kritike vzame ravno to obliko družbene kritike, ki je povsem vtkana v in deluje v simbiozi s sodobnim kapitalizmom. V še enem čudovitem prizoru želi ekscentrični prijatelj glavnih likov Darius (LaKeith Stanfield) obiskati svojo najljubšo nigerijsko restavracijo, v kateri je pred tem belski znanki pojasnil čare nigerijske kuhinje. A na mestu, kjer je bila prej ta restavracija, je, ko pride naslednjič, že *food truck* omenjene socialno ozaveščene belke, ki s prodajo *fusion* verzije nigerijske hrane hkrati širi opolnomočenje manjšin in kulturno raznolikost. Na Dariusovo vprašanje, kje sta nigerijska lastnica in njena restavracija, belka zbegano odgovori, da ne ve, da je le videla priložnost za nakup nepremičnine po ugodni ceni, saj se opolnomočenje, raznolikost in inkluzivnost ne zgodijo same od sebe. Zgroženi Darius paket hrane, ki mu ga socialna podjetnica da *to go*, zabriše v bližnji smetnjak in mimoidoča belka na kolesu ga takoj opozori, da bi moral te smeti najprej ločiti. Če kaj, je etična razsežnost **Atlante** ravno zavračanje etičnega kapitalizma in vztrajanje na njegovi neposredni različici ter afirmaciji denarja.

3 Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Redwood City, CA: Stanford University Press, 1996.