

Dalším úskalím textu je, že celkově vyvolává dojem, jako kdyby si autoři mysleli, že se západní společností je vše v absolutním pořádku. Že neexistuje nespravedlnost, všichni se mají dobře, protože žijí v materiálním dostatku, a veškerá společenská kritika je jenom hysterickým povykáním. Je pravda, že autoři na několika místech knihy uvádějí, že existují selhání trhu a další problémy a že je potřeba se s nimi legislativně vypořádat, tyto střídavě se vyskytující návrhy však nejsou formulovány dostatečně důrazně a v textu zapadají. Heath a Potter dávají před důkladným vysvětlením vlastní pozice přednost ironickým žertíkům na účet osob hlásících se k myšlenkám kontrakultury, čímž uvolňují prostor kritikům, kteří tvrdí, že Heath a Potter nejsou schopni nabídnout vhodnější řešení krize západní společnosti, než je kontrakulturní boj proti konzumu a konformitě.

Jako problematické se jeví i kritérium, podle kterého autoři stanovují, zda je nějaká akce cílená proti napravení *statu quo* vhodná a účinná. Podle Heath a Pottera můžeme rozdělit sociálně cílené jednání na a) dissent (efektivní a správné) a b) deviaci (ničivé a špatné). Každý bojovník/bojovnice proti konzumu a konformitě si musí položit otázku: Co kdyby to udělali všichni? Stal by se svět lepším místem pro život? Pokud odpověď zní „ne“, měl by každý od svého plánovaného činu proti systému upustit, protože se jedná o deviaci. Heath a Potter nejprve používají toto kritérium v případě rozhodnutí o účinnosti nějaké akce namířené na napravení společnosti, dále v textu však slouží i pro hodnocení jiných druhů jednání (rozhodnutí o ekologickém vytápění domu). Rozšíření kritéria na další oblasti lidské činnosti ukazuje, jak je Heathův a Potterův nástroj hodnocení nedomyšlený. Ve světle tohoto kritéria jsou totiž deviantní například i sociální pracovníci/pracovnice, protože kdyby se každý cele věnoval společensky prospěšné práci, nebyli by lidé vyrábějící jídlo a další nezbyt-

né komodity. Heathem a Potterem zvolené kritérium je podle mého názoru svévolně užívaným nástrojem, jehož aplikace je problematická. To se ukazuje i v samotném textu, kde je kritérium uplatněno pouze při kritice nějakého jednání, avšak není uveden příklad akce, která by tímto kritériem prošla.

Johana Chyliková

Michael P. Jeffries: *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop*
Chicago, The University of Chicago Press
2011, 263 s.

Zatímco v českém akademickém prostředí je zájem a povědomí o vědeckých pracích věnovaných fenoménu hiphopové kultury celkem nízký, ve Spojených státech se už téměř dvacet let mnoho odborníků, nejen sociologů a socioložek, zabývá studiem hip-hopu. Od té doby, kdy vyšlo první vydání hloubkové sociologické analýzy hip-hopu (Tricia Rose. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press 1994) na americké akademické půdě, vzniklo velké množství odborných publikací zabývajících se hiphopovou kulturou ve spojení s genderem, rasou/etnicitou či třídním postavením, a to prostřednictvím etnografického výzkumu a kvalitativních metod (zúčastněné pozorování, obsahová analýza rapových textů, hloubkové rozhovory s aktivními hiphopery/hiphoperkami). Mezi tyto publikace bychom určitě měli zařadit i další stavební kámen hiphopových studií, a to knihu *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop* od Micheala P. Jeffries, který působí na pozici Assistant Professor amerických studií na Wellesley College (Massachusetts).

V knize *Thug Life* Jeffries představuje svou dizertační práci, kterou obhájil na Harvardské univerzitě (obor americká a af-

roamerická studia). Jak napovídá název knihy, Jeffries analyzuje hiphopovou kulturu prostřednictvím triády gender-rasa-třída. Autor kombinuje obsahovou analýzu textů mainstreamového, tedy komerčně úspěšného rapu s hloubkovými rozhovory běžných posluchačů rapové hudby. To, že se Jeffries zaměřuje na běžné posluchače, obohacuje dosavadní studia hiphopové kultury, která se zaměřovala buďto na obsah sdělení (verbální i vizuální), či na aktivní producenty hiphopové kultury (s. 8).

Knihu tvoří úvod, pět kapitol, závěr, krátký epilog a příloha s metodologickými poznámkami. V úvodní kapitole autor nejdříve vymezuje vlastní pozicionalitu, krátce zmiňuje významné hiphopové studie a nastiňuje vlastní strukturu knihy. Základní premisou, od které se odráží celý koncept knihy, je dominantní narativ kulturního přivlastňování hip-hopu většinovou společností, na základě kterého je vztah bělochů (zejména mužů) k hip-hopu založen na voyeuristickém obdivu negativně stereotypních obrazů černošské „cool“ pózy. Jeffries formuluje tři hlavní výzkumné otázky následovně: (1) jak bychom měli chápat vystupování afroamerických raperů, které podporuje stereotypní představy o černošské patologii? (2) Odlišuje se způsob, jakým černoši a běloši definují hip-hop, jeho obsah či význam? A obecněji, (3) co nám může hip-hop říct o rase, třídě a genderu? (s. 21).

V první kapitole („The Meaning of Hip-Hop“) dostávají prostor posluchači rapové hudby. Autor čtenáře seznamuje se čtyřiceti respondenty ve věku od 20 do 29 let (20 Afroameričanů a 20 bělochů). Ty řadí do čtyř sociálních tříd: kulturní elita, stagnující střední třída, vzestupně mobilní pracující třída a stagnující pracující třída (viz tabulka na s. 33), na základě jejich zkušeností se životem v chudých čtvrtích, vzdělání či případné kriminální aktivity. Po takto vymezené, ačkoliv trochu nepřehledné kategorizaci respondentů následuje standardní úvodní otázka: „Co pro tebe hip-

hop znamená?“ (s. 34). Cílem autora je zjistit, zda „černošskost“ (*blackness*) je či není v hip-hopu základem kolektivní a individuální identity. Na základě výpovědí (místy moc dlouhé citace a nedostatečná analýza) dospívá Jeffries k názoru, že hip-hop nelze pojímat primárně jako černošské kulturní vyjádření, ačkoliv respondenti bílé rasy mají tendenci svou hiphopovou identitu obhajovat častěji. Naopak pro afroamerické posluchače rapu představuje hip-hop zásadní složku jejich kulturního kapitálu, jelikož hip-hop akcentuje skutečnost, se kterou se mohou ztotožnit lépe než běloši (s. 42).

Na základě obsahové analýzy rapových skladeb vydaných v letech 1993 až 2008 autor v druhé kapitole („From a Cool Complex to Complex Cool“) tematizuje vztah mezi černošskou maskulinitou a tzv. *coolness*, kde dospívá k názoru, že rapeři vytváří kolektivní rasový diskurz, který lze charakterizovat termínem *complex coolness*, jenž vystihuje konfliktní povahu konstrukce maskulinity v hip-hopu. Jeffries se při tom inspiroval DuBoisovým termínem *double consciousness* a spirituálním rozměrem afroamerické maskulinity v pojmání Roberta Farise Thompsona. Termín *complex coolness* odkazuje na složitost vyjádření obsažených v mainstreamové rapové hudbě, kde vedle negativních společenských postojů (sexismus, homofobie či misogynie) rapeři vyjadřují také emocionální stavy, jako je strach, křehkost či láska a sounáležitost. Zároveň Jeffries chápe komerční úspěch gangsterského rapu a důraz na „cool“ pózu v něm obsaženou jako způsob zachování bělošské nadvlády a zároveň hegemonické, „normální“ maskulinity (s. 55).

Ve třetí kapitole („Thug Life and Social Death“) autor v historickém kontextu analyzuje mediální reprezentaci ikony gangsterského rapu – *thug*, nejčastěji zobrazovaného v roli pouličního dealera drog, který pochází z chudých čtvrtí amerických velkoměst. Tato ikona zároveň funguje jako silný socializační činitel. Kriminální narativ

v hip-hopu dává Jeffries do kontextu se sociální nerovností, kulturou a rasovým diskurzem. Násilí chápe jako způsob prosazování spravedlnosti v tzv. *hyperghettu* (Loic Wacquant, „Deadly Symbiosis: When Ghetto and Prison Meet and Mesh.“ Pp. 82–120 in David Garland (ed.). *Mass Imprisonment: Social Causes and Consequences*. Thousand Oaks: Sage 2001), určitou taktiku sebezáchovy a zdroj alternativní obživy v kapitalistické společnosti (s. 80). Nihilismus, který je vyjádřen ve tvorbě raperů, kteří se staví do pozice *thug*, nevypovídá pouze o sklonu ke kriminálním aktivitám a dominanci nad ostatními, ale osahuje také projevy zranitelnosti, spirituality a lásky k bližním, zejména jiným mužům. Pro hip-hop jsou charakteristické homosociální vztahy, zároveň je často otevřeně homofobní. Ženy v hip-hopu mají jen zřídka prostor pro autentické vyjádření své sexuality a jejich pozice je redukována na binární dichotomii děvka/světice (s. 101).

Ve čtvrté kapitole („Hip-Hop Authenticity in Black and White“) Jeffries zaměřuje pozornost na konstrukci autenticity, což je téma populární v hiphopové kultuře, zejména od té doby, co se z hip-hopu stal jeden z nejprodávánějších hudebních žánrů. Komodifikace a komercializace hip-hopu vynesla do popředí otázku, který hip-hop je ten „pravý“. Jeffries je toho názoru, že autenticita v hip-hopu by měla být chápána jako upřímnost, opakovaná snaha raperů vybudovat si upřímný vztah mezi sebou i s posluchači hip-hopu (s. 117). Z výpovědí dotazovaných posluchačů je patrné, že to, zda budou rapera považovat za dostatečně „real“ a zdali raper reprezentuje sám sebe, závisí na subjektivním pohledu a životní situaci daného posluchače a na kontextu raperovy tvorby. Všichni respondenti dále kritizují komerčně úspěšný hip-hop, který vyzdvihuje bohatství a přepych, jako neautentický a potenciálně škodící hiphopové kultuře a rapu jakožto umění.

V poslední, páté kapitole („Parental Advisory: Explicit Lyrics“) se autor zamě-

řuje na tři základní tematické okruhy, které neustále způsobují morální paniku, zejména ve vztahu k explicitnímu obsahu textů rapové hudby: (1) postoje vůči ženám, (2) používání oslovení „nigga“ a (3) kriminální a deviantní chování černochů. Co se týče zobrazování žen, autor nevěnuje dostatečnou pozornost tomu, jakým způsobem dotazovaní posluchači rapu konstruují femininitu. Ačkoliv je výčet citací fascinující (ovšem místy až zdlouhavý a nesourodý), strádá na hloubkové analýze. Na tomto místě by bylo dobré alespoň v poznámce odkázat na Rose (*The Hip Hop Wars*. New York: Basic Civitas 2008), která se zevrubně zabývá tématem zobrazování žen v mainstreamovém americkém hip-hopu a jejich pozicí. Druhý okruh výpovědí je zaměřen na používání takzvaného „slova na n“ (*N-Word*). Toto oslovení, které pochází z degradujícího rasistického označování afroamerických obyvatel, raperi proměnili v projev rasové sounáležitosti. Problematické je však jeho užití většinovou společností bílé rasy. Respondenti obou ras se shodují, že označení „nigga“ závisí na kontextu užití: kdo, komu, kde a kdy. Zároveň je však tato politika užívání „slova na n“ omezena na samotnou hiphopovou kulturu a většinová společnost má jen ojedinělou možnost pochopit logiku užívání tohoto slova. Bílí náctiletí fanoušci z bohatých amerických předměstí tak toto oslovení přebírají nereflektovaně, pouze na základě frekvence jeho výskytu v textech raperů. To samé platí i pro lokální hiphopové subkultury mimo USA.

Závěrečná kapitola („The Last Verse“) je shrnutím hlavních tezí autora. Jeffries přehledně sumarizuje podobnosti a rozdíly mentálních map černochů a bělochů, kteří poslouchají hip-hop. Dochází k závěru, že hip-hop jako konstituční složka identity má mnohonásobné využití a autenticita spočívá na fluidním vztahu, který si posluchač vytvoří k určitému umělci. V krátkém epilogu autor aplikuje svůj termín *complex coolness* na analýzu vztahu mezi

prezidentem Obamou a hiphopovou kulturou.

V metodologii na konci knihy najdeme výběr respondentů, zvolenou metodu a polostrukturovaný dotazník, který slouží jako podklad k hloubkovým rozhovorům. Součástí přílohy je také jmenný seznam interpretů, které dotazovaní zmínili v rozhovoru či označili za oblíbené. Ačkoliv autor v textu píše, že rapperky ve výpovědích respondentů nefigurovaly, v seznamu jich je zmiňovaných hned několik, a to opakovaně. Bylo by přínosné alespoň nastínit, v jakém kontextu či jakým způsobem fanoušci tyto rapperky zmiňují, což by poukázalo na genderovou dynamiku v hip-hopu. Zároveň z metodologických poznámek není úplně jasné, které rapové skladby z let

1993–2008 autor analyzoval a proč analyzuje videoklip, který nebyl zmiňován ani jedním z dotazovaných. Autorova poznámka, ve které tvrdí, že nechce vystupovat v pozici autority, ale dát hlas posluchačům komerčního hip-hopu, v tomto případě tedy neplatí.

Knihou *Thug Life* je přesto přínosným dílem reflektujícím současnou debatu ohledně komodifikace hip-hopu jakožto uměleckého vyjádření. Autor se zaměřuje na aktuální témata konstrukce černošské maskulinity a její prolínání s třídním postavením, sociální nerovností a rasovým diskurzem současné Ameriky. Přispívá tak k hlubšímu porozumění globálního kulturního fenoménu hip-hopu.

Anna Oravcová