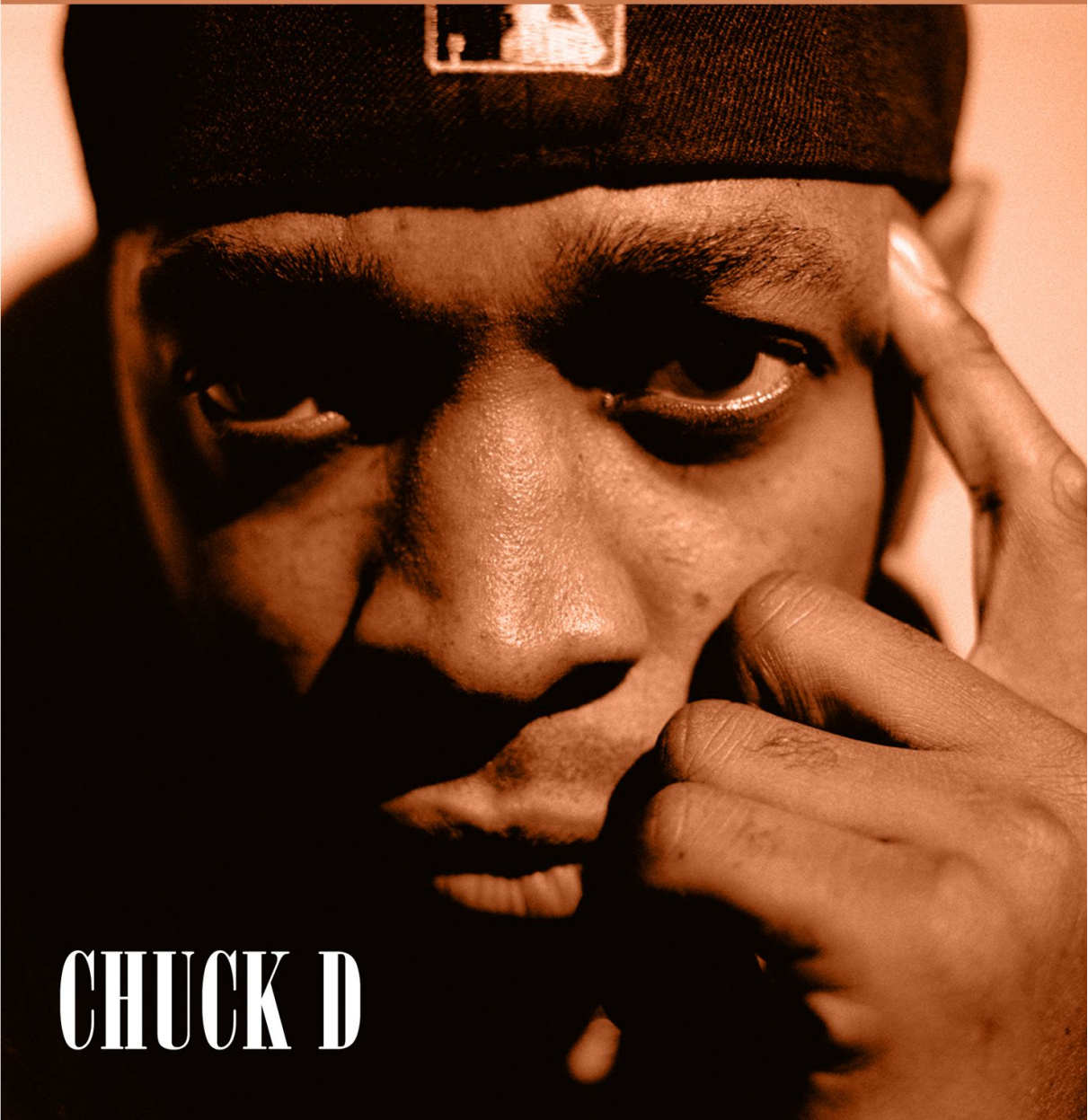


FIGHT THE POWER

RAP, RACE AND REALITY...



CHUCK D

CHUCK D

FIGHT THE POWER

Rap, Race and Reality

1 9 9 8

Eredeti szerzők

Carlton Ridenhour
Yusuf Jah

második kiadás
2019



Fordította

Fekete Andrea
Drávai Tamás
2004

A könyv fordítása 2003 és 2004 között készült. Az első kiadás CD-ROM változatban jelent meg digitálisan, később limitált példányban nyomtatva is elérhető volt 2011-ben. A második kiadás egy újraserkesztett, képekkel bővített verzió.

TARTALOMJEGYZÉK

• ELŐSZÓ (SPIKE LEE)	4
• BEVEZETŐ	6
• WELCOME TO THE TERRORDOME	8
• MILLION MAN MARCH	18
• FEKETE KÖZÖSSÉG	22
• PUBLIC ENEMY ELŐZMÉNYEK	36
• SPORT ÉS SZÓRAKOZTATÁS	50
• ZENEI BIZNISZ	54
• ROCKRAP	62
• AFRIKA	70
• FEKETE VEZETŐK	77
• APOCALYPSE '91: THE ENEMY STRIKES BLACK	78
• CHUCK D MEGVÉDI A FEKETE HŐSŐKET	84
• PROFESSOR GRIFF INCIDENS	92
• UTCAI BANDÁK	98
• GANGSTA RAP	101
• POZITÍV RAP	104
• PUBLIC ENEMY TURNÉK 1987-95	107
• CHUCK D FAVORITOK	108
• AJÁNLOTT OLVASMÁNYOK	109

ELŐSZÓ

Spike Lee

Ez a könyv nem fog csalódást okozni a rajongók milliói számára, akik szeretik Chuck D-t, a Public Enemy vezéregyéniségét. A „Fight The Power: Rap, Race, and Reality” azt nyújtja, amit várunk, és még annál is többet. Ugyanakkor azok is elolvashatják, akik nem kedvelik őt, mert így jobban megismerhetik a politikailag és szociálisan tudatos rapperek egyikét.

1989-ben egy dalt szerettem volna a „Do The Right Thing” című filmemhez, és tudtam, hogy Chuck az a személy, akire szükségem van. Ők megcsinálták a „Fight The Power” c. számot, ami később jelentősen hozzájárult a film népszerűségéhez.

Nemsokkal Tupac Shakur és Notorious B.I.G. meggyilkolása után, a Hip Hop világnak szüksége van még több Chuck D-hoz hasonló emberre, akik át tudják rendezni a fiatalok energiáit és gondolatait, pozitív és építőjellegű feladatok érdekében. A PE frontembere a nyugtalan 60-as évek egyik "mellékterméke". Több mint 40 országban adott már koncertet, így közvetlenül tanúja volt a rasszizmus, az etnikai előítélet, az osztályharc, és a fanatikus nacionalizmus globális problémáinak. Mint egy szivacs, magába szívta a világban szerzett tapasztalatait, így tiszta és hiteles magyarázatot tud adni a dolgokról és a lehetséges megoldásokról.

Gyakran kritizálják személyét, miszerint "dühös", "harcias" és "radikális", de ugyanezt teszik más előadókkal is, akik nézetükkel felforgatják a mainstream világot. A „Fight The Power” könyv lehetőséget ad az olvasó számára, hogy a felszín alá lásson, és megismerje Chuck D filozófiáját, hitvallásának alapjait. A könyv nem támadó jellegű, ami tovább növelné a feketék és fehérek, valamint a feketék és zsidók közti feszültséget, inkább olyan dolgokra fókuszál, amikkel a fekete közösség segíthet magán, és hídát építhet más embercsoportok tagjai felé.

Chuck D, egy Public Enemy dal kemény szövegeihez hasonlóan ír vitatott és népszerű témákról. Említést tesz a sportolók, a szórakoztatóipar és az ünnepek szerepéről, a gangsta rapról, a rapzene aktuális helyzetéről, a nevelésről, a közösségi és gazdasági fejlesztésekről, a fekete-zsidó kapcsolatokról, a nemzetközi turnékról, a zenei bizniszről, a fekete médiáról, a mainstream médiáról, és az én egyik kedvenc témámról: Hollywoodról. A „Fight The Power” egy üzenet, és helyes dolgot tesz, ha elolvassod.



BEVEZETŐ

**Chuck D sajtótájékoztató @ Soul Cafe, New York
1997. február 24.**

10 évvel ezelőtt (1987) jelent meg a „Public Enemy Number One” című első Public Enemy single, és akkor ugyanitt ültem a TV és rádió riporterek között, Flavor Flav és Professor Griff társaságában. Ezen a helyen egyfajta "étvágygerjesztésként" felvázoltuk mi várható a következő hónapokban, tájékoztattuk az egybegyűlteket a jövőbeli terveinkről és ötleteinkről, hogy megtudja mindenki, mit nyújthat a közönség számára a Public Enemy. Az a nap egy izgalmas hét kezdete volt, a „History of Hip Hop” nevű koncert előjátéka, amit a Radio WQHT aka HOT97 szponzorált New Yorkban. Az esemény részeseként már akkor megdöbbsentem azon, hogyan irányítják különböző erők és hogyan nyelik el a lélek stricijei a rapzenét. A műfaj ünneplése mellett az esemény egyik célja az volt, hogy megcáfolja azt a szégyenbélyeget miszerint a Hip Hop koncertek veszélyesek.

Az elmúlt 4 év kihívásokkal teli időszakában (1993-1997) próbáltam életben tartani a művészetem a szórakoztatóipar omladozó falai között. Ez legalább olyan nehéz, mint görkorcsoollyával feljutni egy csúszós hegyre, főleg most, 3 héttel Notorious B.I.G. meggyilkolása után. Korábban sokszor úgy éreztem, hogy a karrierem megsebzí az agyam, a testem és a lelkem, de most meggyógyultam és felkészültem a jövő háborúira. Én sohasem erőltettem, hogy fontos személyiség legyek. Csupán ember vagyok és fekete. Ha ezek a tények valakit sértenek, hát bassza meg.

A rapzene megváltozott és a személyem már nem befolyásolhatja úgy, mint korábban. A rap turnék szinte eltűntek, és akik elismerték a Public Enemy értékét, sokszor elhítetik másokkal a rosszat. A rádiók súlyos pénzeket kapnak, hogy rapzenét játszanak. A kiadók pedig piszkos pénzekkel, drága videomarketinggel és ismétlődő, eltűlt kampányokkal dolgoznak. A gangsta stílus az egyik fő témája lett a zenének, és a fehér tulajdonban lévő fekete rádiók szinte csak ezt játszá. Másfél éve itt a Soul Cafe nevű helyen, egy fellépéssel kívántuk kifejezni a New York-i Hip Hop iránti tiszteletünket, amit az Interneten is szerettünk volna közzé tenni. A szervezők ehhez nem járultak hozzá, de én ragaszkodtam a koncerthez, így lemondtam a média közvetítésről. A showt KRS-One

és a Run-DMC nyitották. Később a színpad kivilágosodott, mi pedig ott voltunk a teljes csapattal - Flavor, Terminator X, az S1W, és Griff. Megmutattuk mindenkinek, hogy mire vagyunk képesek.

Ezen az eseményen rengeteg média személyiség megjelent, ami kicsit meg is lepett. Fogadtam őket, de mivel minden médium ki volt tiltva erről a koncertről, ezért később távozniuk kellett. A show elején a multimédiás terveimről beszéltem, eljutva egészen a 21. századig. Említést tettem egy új PE lemezről, egy PE Archive labelről, a SlamJamzról, az Internetről, és más ötletemről, pl. erről a könyvről is. A könyv célja, hogy az olvasó felfedezze a Hip Hop szépségét és mélységét, mert úgy érzem, hogy ezt a művészeti formát még mindig a fekete fiatalok gettó játékanak tekintik, és ez a szűk látásmód tudatlansághoz vezet. A csapatom és én sok vitán keresztül mentünk, hogy megcáfoljuk a hisztérikus szégyenbélyegek miatt eltorzított valóságot, amiért nem csak a mainstream a felelős, hanem a saját közösségünk is.

A „Fight The Power” nem a világ passzív bemutatása, és nem is egy önéletrajz. Az írások nem csak a saját nézeteimet tartalmazzák, hanem a világban élő emberekét is, akikkel sok vitát folytattam az elmúlt 12 évben - elnökök, politikai és vallási vezetők, sportolók, baloldaliak, konzervatív személyek, stricik, rasszisták, drogosok, nők és férfiak, hajléktalanok, katonai foglyok, és különböző Hip Hop arcok.

Az elmúlt 4 évben lázadó voltam, és a könnyű út helyett mindig a nehezet választottam, hogy elérjem a küzdelmem célját. Most ismét azon a helyen vagyok, ahol az egész zenei karrierem elkezdődött. Próbálok több lenni, mint egy rapper vagy egy művész.

Az 1994 és 1997 közötti évek formálisak voltak, de most azt tervezem, hogy megvalósítom néhány ötletem, köztük ezt a könyvet. Bármerre megyek, mindig azt kérdezik: *"Hé, mikor jelensz meg valamivel? Szükségünk van rád."* Multimédiás embernek kell lennem, hogy megvalósíthassam önmagam - könyv, CD-ROM, Internet, TV, rádió, és természetesen zene. Az információt a dalok és a videók is átjuttatják a harcvonalakon, de manapság az összes médiumot programoznom kell, hogy kimentsem az agyakat a lélek stricije közé.



WELCOME TO THE TERRORDOME

Az 1990-es években a feketéket szisztematikusan leértékelték, és úgy állítottak be minket a médiában, mintha mi lennénk a planéta legrosszabb bűnözői. A feketékkel szemben egy fokozatosan erősödő, ellenséges légkör alakult ki Amerikában. Ennek jelei pl. a „Contract With America” republikánus javaslat, vagy a Legfelső Bíróság határozata, ami támadja a pozitív diszkriminációt, vagy a szociális

segély reformja, ami sok embert vákuumban hagy, mert nem kapcsolódik hozzá munkateremtő törvény, vagy a Büntető Törvénykönyv, ami oda fog vezetni, hogy feketék tömegei töltsék majd életfogytig tartó büntetésüket a börtönökben.

A fekete kultúra a 80-as évek alatt piacképesebbé vált, és a fehér cégek úgy találták, hogy ebből nagy pénzeket csinálhatnak. Erre példa a rapzene is, vagy az olyan fekete hírességek megjelenése, mint pl. Mike Tyson, Michael Jordan, Michael Jackson és Arsenio Hall. A fekete hírességeken keresztül a fekete imázs beszivárgott a fehér mainstream társadalomba, és a fehér gyerekek elkezdtek utánozni a feketéket nem csak fizikálisan pl. a sportban, hanem mentálisan és kulturálisan is. Ezzel problémák kezdődtek. A 80-as években még kevés fekete celebet találunk, legfeljebb sportolókat. Michael Jackson "Thriller"-je nagy kihívást jelentett 1983-ban, mivel olyan időben jelent meg, amikor a fekete hírességek "aszálya" volt.

A 90-es évek elején új korszak indult a feketék számára. A fekete zene meghatározó erővé vált, és elárasztotta a pop műfajt olyan előadók dalaival, mint pl. Janet Jackson, Whitney Houston, Kriss Kross, vagy az Arrested Development. A korábbi 20 százalékról 60-ra emelkedett a fekete művészek aránya. Ebben az időszakban a fekete celebek vizuális robbanása történt. A zenei videók széles körben elterjedtek, a fekete filmek visszatértek, és emellett az NBA és az NFL összefogott a nagy cégekkel, hogy magukhoz vonzzák az embereket. 1995 és 1996 között a tudatalatti üzenet az volt, hogy *"Ha nem vagy labdajátékos, vagy énekes, és ha nem élsz fényűző életet, akkor szar vagy"*. Ugyanez a folyamat játszódott le a 70-es években is, amikor feketék robbantak be a film és a zene világába - a színészek a TV komédiákban, a zenészek pedig a független vagy nagy kiadóknál.

A legtöbb fekete színész, aki a 90-es évek elején lett népszerű, együtt dolgozott Spike Lee-val, pl. Wesley Snipes, Laurence Fishburne, Samuel Jackson. 1989-ben Samuel Jackson már szerepelt a Public Enemy "911 Is A Joke" című klipjében, de ekkor még nem volt ismert és híres. Jelenleg több fekete celeb van mint valaha, de a fekete hatalom kevesebb. Az egyik legnagyobb kérdés az, hogy a fekete hírességek megteremtése inspirálja-e az embereket vagy eltéríti őket a valós céloktól. Manapság a fekete celeb egy rajzfilmhőssé vált, aki különböző formában jelenik meg, pl. dal, videó, film, de a valódi életben nem látjuk vagy nem halljuk őt. Nagyon

fontos, hogy a sportolók és az énekesek mondjanak valami felemelőt és inspirálót, amikor csak lehetőségük van erre, mert sok gyermek nem lát erős feketét a környezetében. A feketékre csak úgy tekintenek, mint játékosokra, stricikre, vagy kurvákra.

Határozottan hiszek egy afrikai közmondásban, ami így szól: *"Az egész közösségre szükség van egy gyermek felneveléséhez"*. Én annyi időt töltök a lányaimmal amennyit csak tudok, és kiegyensúlyozott látásmódot biztosítok számukra, valamint segítek nekik olyan függetlenül gondolkodni, amennyire csak lehet. Sajnos a média nem fókuszál a pozitív dalokra, és inkább a negatív oldalt emeli ki, ezért sokak szerint az egyetlen út, hogy megasztárrá váljanak, ha magukat negatív fényben tüntetik fel. Tupac, Notorious B.I.G. vagy más, erősen kritizált előadók, pl. Snoop Dogg, Dr.Dre, Ice Cube, sok számban pozitívan beszélnek, de azokat a dalokat nem helyezik előtérbe a zenei szerkesztők. MC Eiht egyszer így nyilatkozott ezzel kapcsolatban: *"Én próbálok helyesen cselekedni, de a társadalom nem ezt akarja, és így nehéz"*. Úgy érzem, ebbe a csapdába esett Tupac is, aki hűséges volt a feketékhez. A korai albumainak hangzása a Public Enemy és az N.W.A. keveréke volt. Tupac később úgy gondolta, hogy a feketét támogató és harcias szövegeire nem figyelnek annyian, ezért egyre jobban a sötétségbe süllyedt, mint Bishop, akinek a karakterét a Juice című filmben játszotta. Egyre inkább "rossz fiú" lett és "durva". Szerintem Tupac azt tervezte, hogy mindenkit leültet a "Thug For Life" asztalához, és az utolsó pillanatban megfordítja azt, hogy az emberek elgondolkozzanak. Egy olyan testvér volt, akire hatást gyakoroltak a Fekete Párduc ideológiák, és olyan forradalmárok, politikai foglyok, mint pl. Geronimo Pratt vagy Mumia Abu-Jamal. Utolsó, "Makaveli" című lemezén van egy "White Man's World" című dal, amiben ez hallható: *"Használd az agyad. Nem ők ölnek meg minket. Mi öljük meg magunkat"*. Sajnos Tupac tudatos, forradalmi, építő jelleme értéktelenné és lényegtelenné vált. Ő is a fehérek világának újabb áldozata.

1994-ben Walter Leaphart és én üzleti megállapodást kötöttünk néhány nagyobb TV hálózattal, ahol egy Larry King Live-hoz hasonló, saját műsor elindítását terveztük, ami elsősorban a tizenéves generációt vette célba. Azt akartam, hogy Hollywood-dal ellentétben, valódi képet alkossak a feketékről. A tervem az volt, hogy a műsorom vendégének - legyen az ismert politikus, vallási vezető, üzletember, vagy sportoló – olyan konfrontáló kérdéseket teszek fel,

amik a fekete tájékoztatásban kevés helyet kapnak. A rapzenén keresztül láttam, hogy a gondolatok és az ötletek vonzzák az embereket az egész világon. A célom az, hogy engem - az információ közlőjét - "hídként" használjanak. Olyan műsorokra van szükség, amik a mi hangunkat és értelmezésünket is bemutatják, elgondolkoztatnak, ugyanakkor szórakoztatnak. Chris Rock egy olyan személy, aki ezt próbálja megvalósítani, áthidalva a szakadékot intelligenciával és szórakoztatással. Ő egy kulcsfontosságú figura a Hip Hop világában.

Sajnos a feketékről alkotott kép nem sokat változott az elmúlt évtizedek alatt. Énekelünk, táncolunk, vicceket mondunk, „triple-double”-ról és „touchdown”-ról beszélünk, vagy éppen egy rendőrautóba zárva ülünk a COPS sorozatban. A képernyőn csak kevés valódi fekete példakép látható. A televíziós hálózatokra úgy kell nyomást gyakorolnunk, hogy az fájdalmat okozzon nekik. Néhányan azt mondják, hogy a zsebüket kell célba venni. Ez faszság. Én hiszem, hogy hatással lehetünk a fejükre, és előbb-utóbb megszüntetik azokat a méltatlan műsorokat, amik miatt zavaros kép alakult ki a fantázia és a realitás között. Úgy gondolom, hogy a TV az egyik fő okozója a fekete fiatalok bűnözői hajlamának. Az „African-American In The Mass Media” című könyvben Jannette Dates és William Barlow idézi Joseph Boskin gondolatait, miszerint: *„Egy feketét a nevetség tárgyává tenni, vagy nevetésre kényszeríteni, nem más, mint öntudatától és öntiszteletétől megfosztani. A fehérek végső szándéka az, hogy megerősítsék uralmukat, és növeljék a feketék tehetetlenségét, azzal, hogy szexuális konkurensként vagy gazdasági ellenségként mutatják be őket.”*

A feketék agya ritkán épül fekete nézőpontra. A fekete komédia, a fekete sport, a fekete stílus és öltözködés, mind ellenkultúra. Ezt képviseli Oprah Winfrey vagy Bill Cosby is. Cosby egyszer így nyilatkozott: *„A világban mindehol találkozhatasz emberekkel, akiknek negatív véleményük van a feketékről, elsősorban amiatt, amit a médiában látnak, és nem amiatt, amit tudnak.”*

A Fox TV hálózat az egyik legnagyobb fekete nézőközönséggel rendelkezik, amit olyan műsorokkal értek el, mint pl. In Living Color, The Simpson, Martin, Living Single, Rock. Most elsősorban ennek köszönhetik, hogy képesek megvásárolni a World Series (baseball döntő) vagy a Super Bowl (amerikai foci döntő) sugárzási jogait.

A UPN és a WB hálózatok, amiket én "United Plantation of Niggers"-nek és "We Buffoons"-nak hívok, egyoldalúan mutatják be a feketék életét. Szörnyű, hogy jelenleg a legnézettebb fekete figura Urkel. Én nem Jaleel White ellen vagyok, aki Urkel szerepét játssza, hanem az ellen, hogy a legnézettebb fekete figura egy olyan fickó, aki egész nap csak kosárlabdázik, napszemüvegben járkal, és mulatságos hangja van. Kíváncsi lennék mi folyik a TV csatornák szerkesztői szobáiban, mert nem értem, hogy értelmes fekete filmesek és forgatókönyvírók hogyan készíthetnek olyan produkciókat, mint pl. a "Homeboys From Outer Space" vagy a "Sparks". Én nem Michael Collier-t támadom, aki egy nagyszerű politikai humorista és a Homeboys From Outer Space egyik szereplője, csupán próbálom megérteni a szórakoztatóipar viselkedését. A csatornák vezetői leginkább azzal védekeznek, hogy "az emberek ezt akarják látni." Ha az emberek agyát folyamatosan szarral inzultálják, akkor előbb-utóbb csak a szart akarják. Az agymosás 5-10 év alatt intelligens inzultálássá válik, és a hasonló műsorok nézői elvesztik ítélőképességüket afelett, hogy mi a jó és mi a rossz.

Az amerikai médiát a Federal Communications Commission (FCC) irányítja, és megpróbálja az Internetet is kontrollálni, vagyis az információk felett az FCC uralkodik. Mivel a fehérek irányítják a hírközlést, ezért nem meglepő, hogy a fekete hírmondók úgy közlik az információkat, ahogyan azt a mainstream Amerika hallani akarja. A TV-ben Bryant Gumbel, Ed Bradley, és más fekete személyek mondják a híreket, az időjárásjelentéseket, vagy az aktuális amerikai ügyeket. Ők a munkájukat végzik, és a legjobbak, de szükség lenne arra is, hogy a feketék elmondhassák milyen hatással vannak rájuk az "amerikai ügyek". Rossz látni a vélemény nélküli feketéket. A hírműsor továbbra is az egyik legnehezebben elérhető terület a feketék számára. A csatornák szerkesztői vasárnap reggel 6 órára raknak olyan műsorokat, amik a feketék fontos ügyeivel foglalkoznak. Ők nem akarják, hogy elmondjuk a véleményünket, ami szerintük rasszista.

Az 1996-os amerikai választások során bekapcsolódtam a Rock The Vote (RTV) kampányba, amiben az MTV és a BET is részt vett. Az RTV nem arról szól, hogy megmondjuk az embereknek mik legyenek - demokraták vagy republikánusok. A lényeg, hogy ismerjék a folyamatokat és tudják mi történik, függetlenül attól, hogy szavaznak vagy sem. Baseball nyelvvél élve: "Először el kell jutnunk

az első bázisra, mielőtt a harmadikra futnánk." Az RTV egy közösségi hang, ami a médián keresztül azt üzeni, hogy ne legyél robot, dönts a szavazáson, de utána kérd számon azt a személyt, akire voksoltál. Jelenleg a magasabb pozícióba kerülő emberek nem érznek felelősséget a fekete közösség iránt, és nem akarják prezentálni a közösséget. Ha irányítani akarjuk a lokális környezetünket, akkor ismernünk kell az ország helyzetét, és kontrollálnunk kell a helyi szintű döntéseket, amiket a képviselők és a bíróság tagjai hoznak.

Amerika egy „főcímhajhász” ország lett. Az embereket csak a főcímek érdeklik, és basznak megismerni a teljes történetet. Például ritkán hallani arról, hogy Michael Jordan-t kilencedik osztályban kirúgták a kosárcsapatból, és ezután önállóan fejlesztette labdakészségét az iskola mellett. Te ezt nem hallod, csak azt, hogy "Jordan 40-et dobott". A gyerekek olyanok akarnak lenni, mint ő. Jordan ezzel kapcsolatban egyszer így nyilatkozott: *"Kívülről más minden, teljesen más Michael Jordan-nek lenni egy egész életen át."*

Az amerikai hírgépezet legnagyobb része erkölcstelen szemét. Néhány sajtó tisztességesen viselkedik, de vannak olyanok, akiket én egyszerűen csak "piss press"-nek hívok. A "piss press" képviselői bármire képesek, hogy dollárokat termeljenek. Ők az életből is paródiát csinálnak, és baszottul nem érdekli őket a következmény. A Current Affair és a Hard Copy bulvárműsorok népszerűsége és üzleti sikere arra készítette a helyi és országos hírprogramokat, hogy feladják tartalommal megtöltött műsoraikat, és bulvárszerűvé váljanak. A nézettségi mutató szerintem nem minden, szükség lenne egy felelősség faktorra is.

1995-ben, mikor belevágtam az "Autobiography Of Mistachuck" szülő albumom készítésébe, az egyik daltémám címe a "Talk Show Created The Fool" volt. Az 1988-as "It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back" című Public Enemy lemezen már szerepelt egy hasonló szám "She Watch Channel Zero?!" névvel, ami a szappanoperákra fókuszált, és arra, hogy az emberek - főleg a nők - képesek mindent elhinni, amit a sorozatokban látnak. A "Talk Show Created The Fool" arról beszél, hogy a talk show-k tömegtermékek lettek, és általuk a feketék olyan szituációk és helyzetek szemtanúi lesznek, amikben leértékelnek és megaláznak minket. Ezek a műsorok ostoba módon festik le a feketéket, ami erősen befolyásolja a rólunk alkotott képet. Ha valaki Iowa-ban egy farmon bekapcsolja a

TV-t, és a nappali műsorokat nézi, akkor azt gondolhatja, hogy az Egyesült Államok 50%-a fekete, és az alapján, amit lát, minket bolondnak fog tartani. Stepin Fetchit, Mantan Moreland, Sambo, és a Tamás Bátya Kunyhója mind ilyen érzést váltanak ki. Ricki Lake, Jenny Jones, és más műsorvezetők, producerek a mi hibáinkból és kudarcainkból szedik meg magukat pénzzel.

A média feketékről alkotott egyoldalú és kiegyensúlyozatlan portréja olyan benyomást kelt, mintha az amerikai bűncselekmények legnagyobb részét feketék követnék el. Hiányolom, hogy az igazság nincs elmondva, és a média nem mutatja be a bűnözés teljes valóságát. Nevetséges az az egyenlőtlenség is, ami a crack és a kokain büntetése között van. Ha valakit elkapnak 5 gramm crackkel, az hosszabb börtönbüntetést kap, mint az a személy, akit 500 gramm kokainnal kapnak el. Ez százszor több, mint az 5, de annak is százszor nagyobb az esélye, hogy a kokain fogyasztója fehér.

Az Amerikai Igazságügyi Minisztérium 1991-ben megjelentetett statisztikája szerint fehérek követték el a következő bűncselekmények nagyobb részét: nemi erőszak, súlyos testisértés, betörés, lopás, kocsifeltörés, gyűjtogatás, pénzhamisítás, csalás, sikkasztás, vandalizmus, fegyveres támadás, prostitúció, drogügyek, családon belüli erőszak, ittas vezetés, koldulás. Csak három olyan kategória van, amiben az elkövetők többsége fekete: emberölés (az áldozatok többsége fekete), rablás (az áldozatok többsége fekete), és gyanúsított. Ezek alapján azt gondolhatjuk, hogy a letartóztatottak többsége fehér, de az igazság az, hogy kétszer annyi feketét tartóztatnak le gyanúsítottként, mint fehéret. Az amerikai lakosság 12-15 százalékát kitevő feketék valóban növelik a bűnözési statisztikát, de ahogy a számok is mutatják, a bűnelkövetők többsége fehér. Amerika megalkotta a Büntető Törvényt, ami minket egységesen bűnözőnek tart. Egy feketét leültetnek rablásért 250 dollár miatt, de pl. Michael Milken és más "fehérgalléros" bűnözők enyhe ítéletet kapnak sokkal nagyobb szarért.

Írtam már néhány dalt a bűnözésről és az ezzel kapcsolatos sztereotípiákról. Egyik ilyen számom a "Hazy Shade Of Criminal", amiben egy kérdést teszek fel: "*Ki a valódi bűnöző?*". A dal lemezborítóján egy régi fotó látható, két felakasztott feketével, akiket mosolygó fehérek vesznek körül. Ez a kép a "The Movement" című

könyvben található, ami anyámé volt, és gyermekként mindig megrázó élményt jelentett számomra.

Az 1994-es "Muse Sick-N-Hour Mess Age" albumunkon volt egy "Thin Line Between Law And Rape" c. szám, aminek neve egy Persuaders dalból származik (It's Thin Line Between Love And Hate). Az amerikai feketék a bűn és az erőszak szimbólumai lettek, miközben az USA és a Nyugati Világ erőszakot követett el a többi embercsoport és kultúra ellen, megerőszakolva asszonyainkat. Mivel az amerikai törvények tele vannak szarral, ezért lett a szám címe "Thin Line Between Law And Rape", vagyis "Vékony Vonal A Törvény És az Erőszak Között".

Az Egyesült Államokban szinte minden fekete családban van olyan, aki kapcsolatban állt a „népirtás termékeivel”, a drogokkal. Én elítélem a kábítószer, beleértve az alkoholt is, mert ezek a szerek a családokat veszélyeztetik. A drogok fekete közösségre gyakorolt hatásai egyre pusztítóbbak és halálosabbak. Arra most nem is térnék ki, hogyan tették tönkre az amerikai őslakosokat, az Indiánokat. A 60-as évektől kezdve sok zenész hunyt el miattuk, pl. Jimi Hendrix, Janis Joplin, Baby Huey, Jim Morrison, vagy Brian Jones (Rolling Stones). Ez az, amiért én drogellenes álláspontot képviselek, és próbálom megváltoztatni a környezetem. A 70-es években gyermekként rengeteg herointól kábult feketét láttam az utcán, és azt mondtam magamban: "Nem akarok drogozni, mert nem akarok úgy kinézni, mint ők". Én soha nem használtam kábítószer, és soha nem ittam alkoholt. Mindig drogellenes maradok.

Mikor Flavor-nek drogproblémái voltak, néhányan azt kérdezték tőlem: "*Miért beszélek a drogok ellen, miközben Flavor-t sem tudom távoltartani a szerektől?*" Ez faszság. A PE nem álszent, és soha nem próbáltuk eltitkolni az igazságot. Mi határozottan a drogok ellen vagyunk, és az olyan dolgok ellen, amik megsemmisítik a közösségünket. A legtöbbet próbáljuk tenni azért, hogy megváltoztassuk a környezetünket. Én soha nem láttam, hogy Flavor drogot használ, és ő amúgy is egy olyan személyiség, akiről lehetetlen megmondani, hogy most éppen egy szer hatása alatt áll, vagy sem. Csak azt tudom, hogy ha valakinek problémája van, akkor beszéljen róla. Ugyanakkor megértem, hogy a tisztulás folyamata akár egy egész életen át tarthat. Mindannyian emberi lények vagyunk, és Isten nem teremtett minket tökéletesre. Flavor drogproblémái csak több okot adtak arra, hogy harcoljunk a kábítószer ellen.

Sokan a szenvedésük miatt nyúlnak a kábítószerhez, de később a drogok válnak a szenvedésükké. Az emberek nem tudják feldolgozni a felemelkedésüket és hanyatlásukat, de a pillanatnyi jó érzésnek és a hamis magasságokba kerülésnek súlyos ára van. A 60-as évek cheeba mozgalma a 70-es évek elején kokain és heroin háborúhoz vezetett. A 90-es években ez megismétlődik. A weed a fiatalokat könnyen egy magasabb szintre kényszerítheti, ami lehet akár heroin is. Jelenleg a drogok és az alkohol fogyasztása a Hip Hop kultúra részévé vált. Erre nem lehetünk büszkék. A feketék ebben a játékban nem győzhetnek. Mi mindig vesztesek maradunk.

Sokszor mondják nekem: *"Hé Chuck, te kiegyensúlyozott személyiség vagy, és ezt jó látni. Ha te megváltozol, én csalódott leszek"*. Örülök, ha ezt hallom, de ugyanakkor nem keresem a dicsőséget, csak teszem a dolgom, és próbálom megmenteni a fuldoklókat. Úgy gondolom, hogy ezt értékeli azok, akik áldozatai lesznek az olyan kibaszott dolgoknak, mint pl. a drogfüggőség. Én egy szikla vagyok az óceán közepén. Sajnos nem mindenki úszik el hozzám, de ez nem jelenti azt, hogy nem vagyok ott. Soha nem mondtam, hogy minden problémára tudom a megoldást, de adhatok néhány tanácsot, amivel talán segíthetek. Néhányan azt mondják: *"Nem akarok prédikációt hallgatni"*. Nem értem miért baj, ha tudunk valamit. He te jobban tudod, akkor csináld jobban. Az embereknek fentebb kell lépniünk, és tartalommal teli dolgokat kell mondaniuk.

1991-ben az Öböl-háború témáját kívántam feldolgozni, aminek "1 Million Body Bags" lett volna a címe. Ekkor tartottam előadást a Vanderbilt Egyetemen, ahol az egyik professzor a kezembe nyomott egy alkoholfogyasztással kapcsolatos statisztikát, ami arra inspirált, hogy inkább az alkohol veszélyeiről írjak. Ezért az eredeti címet "1 Million Bottlebags"-re változtattam.

A "maláta likőr" magasabb alkoholtartalmú, mint a normál sör, és a készítők a címkén nem tüntetik fel az összetételt. Vagyis a fogyasztók nem tudják, hogy mi a fenét isznak, csak megveszik a 40 és 60 unciás üvegeket. A statisztika kimutatta, hogy a "maláta likőrt" elsősorban a fekete, latin, és szegény negyedekben árúsítják. Beverly Hills-ben nem találkozhatok vele. Az alkoholgyártó cégek ismert rappereket kérnek meg arra, hogy reklámozzák a terméküket, ami oda vezethet, hogy még több fiatal jár majd kocsmába. Nemsokkal azután, hogy befejeztem a "1 Million Bottlebags" stúdiófelvételeit, hívást kaptam egy philadelphiai barátomtól, aki azt mondta, hogy a

St. Ideas „maláta likórt” az én hangommal reklámozzák. Egyszerűen nem hittem el, hogy a hirdetésben engem használtak jogtalanul. 1991 nyarán bepereltem a San Francisco-i székhelyű McKenzie River Brewin vállalatot, ahol a St. Ideas söröket gyártják. A cég azt állította, nem tudták, hogy az én hangomat használják. Az ügy elsimítása érdekében 75 ezer dollárt ajánlottak, és remélték, hogy befogom a pofám. Én viszont 5 millió dolláros kártérítést követeltem. 1993-ban a bírósági ügyet megnyertük. Néhányan úgy gondolják, hogy túlreagáltam ezt dolgot, de szerintem az alkoholgyártók kihasználják a feketéket, és képesek lennének olyan névvel is megjelentetni a termékeiket, mint pl. "Martin Luther King sör" vagy "St. Malcolm X sör".

1995-ben egy cég "Crazy Horse" nevű "maláta likórt" akart piacra dobni. Crazy Horse egy ismert amerikai indiánfőnök volt, és egyike azoknak, akik a legerőteljesebben kritizálták az indiánok alkoholfogyasztását. Az európaiak az elmúlt 400 évben elterjesztették az alkoholt az őslakosok körében, és profitot termelnek a mai napig azzal, hogy a rezervátumok környékén árusítják a szeszt. Akcióikkal megalázzák és lealacsonyítják az amerikai őslakosok hőseit. Kampányt indítottam a St. Ideas ellen, mert úgy érzem, hogy a feketéknek még több pert és civil kezdeményezést kell indítaniuk azokkal szemben, akik szisztematikusan diszkriminálják és pusztítják védtelen közösségünket.



MILLION MAN MARCH

Az 1992-es Los Angeles-i gettó zavargások, az 1994-es OJ Simpson per és az 1995-ös Million Man March (Millió Menet) után az emberek többsége máshogy látja a világot. A Million Man March (MMM) résztvevőjeként dühös voltam azokra, akik riportjukkal és kommentárjukkal negatív képet festettek erről a napról. Főleg, hogy többségük ott sem volt.

Azon a napon a BET tudósítójaként Washingtonba utaztam. Útközben beugrottam egy gyógyszertárba, ahol teljesen véletlenül összefutottam az apámmal és a nővérem barátjával. Később riportot készítettem feketékkel, akik az ország minden részéből azért utaztak ide, hogy részt vegyenek a Milliós Meneten. Az eseményen voltak fekete homoszexuálisok is, ahogyan azt a "Get On The Bus" című Spike Lee filmben is láhattuk. Melegnek lenni egy fehér közösségben maga a pokol, de a feketéknél duplán az.

Az eseményen megismertem egy testvért, aki elhozta terhes feleségét, hasában a gyermekükkel, de voltak ott olyanok is, akik már a 100. születésnapjukat ünnepelték. Azelőtt soha nem láttam ilyet, és nehéz megfogalmazni mit éreztem. A Million Man March olyan nyomokat hagyott bennem, mint az afrikai utazásom. Az USA-ban Afrikáról csak azt halljuk, hogy ott mindenki egymást gyilkolja. Az afrikaiak alapelve: "Az én földem a te földed. Békével jöttem". Én ezt tapasztaltam mikor Ghanában és Nigerben jártam. Mindenki mosolygott, és öleltük egymást. Ezeket a dolgokat az Egyesült Államokban nőisnek tartják. Itt a feketék védik és eltitkolják a lelkiüket, mert úgy érzik, ha nem ezt teszik, akkor úgy járnak mint rabszolga elődeik.

A Milliós Menet napja nem Farrakhan-ról szólt, de ő volt az a központi személy, aki több mint 1 millió feketét mozgósított, hogy megmutassuk a világnak a feketék másik oldalát. Mi azért voltunk ott, hogy tiszteljenek minket. Az eseményen minden szervezet lehetőséget kapott, hogy elmondja véleményét. Ishmael Muhammad mindent elkövetett azért, hogy a Hip Hop mozgalom is képviseltesse magát, és az ismert rapperek beszédet mondhassanak. Velem együtt ott volt az apám, Isaac Hayes, Ice Cube, Mack 10, és Ice-T. Most is emlékszem a látványra. Csak szótlanul ültem és csodáltam a tömeget, amit a Nation Of Islam (NOI) irányított.

A Milliós Menet egyik legnagyobb szerűbb beszédét Farrakhan fia, Mustafa mondta el. A mai napig emlékszem a szavaira: *"A családunknak sok támadást kell elviselnie, de akik ismerik apám elkötelezettségét, azok tudják, hogy ő bármikor bármelyik bajbajutott feketének segítséget nyújt. Ne szégyelj felállni és azt mondani, hogy Farrakhan a feketék barátja. Az apám nem vallási fanatikus, nem rasszista, nem anti-szemita..."* eközben a kamerák Farrakhan-t mutatták, ahogy lesétált a Capitol lépcsőjén. Mustafa beszédének üzenete az utca nyelvén így hangzott: *"Mi helyesen akarunk cselekedni, de ezt nem tudjuk azokkal együtt megtenni, akik kibasznak velünk".* Mustafa szeretete és szenvedélye könnyeket csalt a szemembe, miközben ott ültem az apám mellett. Farrakhan beszédében összefoglalta a korábbi felszólalók mondanivalóját, és kihangsúlyozta, hogy a saját helyzetünket és kilátásunkat a mi szemünkkel kell látnunk, és nem mások szemeivel. *"A mai naptól kezdve máshogy tekintenek ránk a civil, a politikai és a vallási szervezetek. Hatással van ránk, amit ma látunk, és ha visszatérünk*

lakóhelyünkre, segítséget kell nyújtanunk a többi testvérnek. Úgy kell élnünk, hogy az tiszteletet keltsen másokban".

Ahelyett, hogy az amerikai politikai gépezet megbecsülte volna ezt az eseményt, és a figyelmet a nap céljaira fókuszálta volna, inkább minden energiát arra fordított, hogy Farrakhan-t támadja. Ők nem figyeltek oda a Milliós Menet üzeneteire: "közösségépítés, családösszetartás, gyermekek védelme". A média számára az MMM nem volt érdekes, mert nem volt erőszak, csak egység és nevelés.

Miközben az amerikai politikai vezetők és a média megpróbálta lejáratni a Milliós Menetet, a világ más országai felismerték az esemény jelentőségét. Az MMM után Farrakhan világkörüli útra indult, elsősorban Afrikába és a Közel-Keletre, érintve olyan országokat, mint Ghána, Libéria, Gambia, Algéria, Szíria, Szenegál, Irán, Irak, Líbia, Nigéria, Dél-Afrika, Zaire, Mozambik, Szudán, Törökország, Szaud-Arábia, és az Egyesült Arab Emírségek. A körút egyik csúcspontja az volt, mikor Kadhafi líbiai elnök 1 milliárd dolláros pénzügyi támogatást ajánlott fel a Nation Of Islam (NOI) számára a fekete közösség fejlesztésére. Az Amerikai Pénzügyminisztérium egy 1831-es törvényre hivatkozva megakadályozta, hogy a NOI megkapja a pénzt, mivel Líbiát az USA terrorista államnak tekinti. Az amerikai kormány azt hiszi, hogy joga van meghatározni és kiválasztani a barátainkat. Ez nevetséges.

A Public Enemy mindig az emberi fajt képviselte, de a Nyugati Világ filozófiája megoszt mindenkit, és olyan gondolatokat szül, miszerint néhány embercsoport nem az emberi faj része. Ez a gondolkodásmód elterjedt az egész világon, és gyűlölethez, mészárláshoz, romboláshoz vezetett. Én mindig támogatni fogom a feketéket. Ez csak védekezés.





FEKETE KÖZÖSSÉG

1960-ban születtem, és életem első 10 évében belémivódott minden, ami körülöttem történt: merényletek, káosz, faji tüntetések. 1963-ban Medgar Evers, az NAACP titkára gyilkosság áldozata lett. Ekkor volt a híres washingtoni menet is 200 ezer ember részvételével, és ebben az évben gyilkolták meg John F. Kennedy elnököt Dallasban. 1965-ben Malcolm X politikai merénylet áldozata lett. Emlékszem milyen szomorú hangulat uralkodott nagyszüleim házában. 1968-ban egy merénylet golyója végzett Martin Luther King polgárjogi vezetővel, aki a béke embere volt, ezért kellett meghalnia. Másnap anyám feketébe öltözött, és úgy ment a munkahelyére. Este azt mondta nekem: *"Sok fehérnek üldözési mániája van, mások pedig nem tudják hogyan viselkedjenek, mert ők soha nem éltek át milyen feketének lenni."* 1969-ben a rendőrség lemészárolta Fred Hampton és Mark Clark fekete párducokat Chicagóban. A 60-as években sokat hallottam anyám szigorú szavait, amik így hangzottak: *"Ha felnősz, ne háborúzz ezért az országért, tagadd meg a katonai szolgálatot."* A

Hip Hop nemzet mai fiataljai számára a vietnámi háború és a nyugtalan 60-as évek csupán olvasmányok egy könyvben - nekem viszont más. Én átéltem, és gyermekként hatással voltak rám az akkori háborúellenes, polgárjogi mozgalmak.

Emlékszem, egyik nap valaki kopogtatott a bejárati ajtónkon. A katonai behívókat hozták a nagybátyáimnak, akik 18 évesek voltak. Akkor végeztek a középiskolában. Később közülük az egyik soha nem tért haza. A másik nagybátyám egy "Bíbor Szív" kitüntetéssel jött vissza, és egy golyóval a lábában.

Szüleim mindig független, gondolkodó lényként kezelték, ezért soha nem szerettem követni másokat. Aki meg akarta mondani nekem, hogy mit gondoljak vagy csináljak, azzal hamar ellenséggé váltam. Gyermekként űrhajós és tudós akartam lenni, mert bolondultam az Apollo Űrmisszióért, és csodáltam, hogy az ember a Holdon sétálhat. TV-t csak ritkán néztem, inkább képregényeket olvastam, rajzoltam, baseball kártyákat gyűjtöttem, vagy zenét hallgattam. Egyik kedvencem James Brown "Black is Beautiful: Say It Loud I'm Black and I'm Proud" című száma volt, amit az iskolában is énekeltünk. A Fekete Hatalom erős volt. Az anyám afro ruhát hordott, és általában engem is ilyenbe öltöztetett. Szemtanúja voltam annak, hogy a feketék hogyan változtatták a saját elnevezésüket. 1963-64: "Negro", 1966-67: "Colored", 1968-tól pedig büszkén használták a "Black" szót. Az olyan TV műsorok, mint pl. a Julia (1968) vagy a Bill Cosby Show (1968-71) tovább növelték a fekete büszkeséget.

Ahhoz, hogy valaki megértsen engem és a Public Enemy többi tagját, annak ismernie kell a háttérünket. A PE tagok többsége 1958 és 1961 között született. A legtöbb mai rap előadó 1967 után látta meg a napvilágot, ezért ők a 70-es és 80-as évek "termékei", és olyan TV műsorokon nőttek fel, mint pl. Good Times, The Jeffersons, Sanford and Son. Rám a Fekete Párducok, a Nation Of Islam, Elijah Muhammad és Malcolm X voltak hatással. A 70-es évek már a kokain, a heroin, és a buli korszaka volt.

Nem meglepő, hogy előadóként kemény és agresszív zenéket csinálok, ami arra a környezetre hasonlít, amiben felnőttem. Ritkán hallgatok Soul vagy R&B dalokat, de van néhány kedvencem, például Sly and The Family, Rolling Stones, James Brown, The Who, Jimi Hendrix, The Lovin' Spoonful, vagy a Chicago.

Flusing-ban születtem, a New York-i Queens városnegyedben. Még csecsemő voltam, mikor a családom Queensbridgebe költözött. 11 éves koromban a Long Island-i Rooseveltben telepedtünk le, ami feketébb környék volt, mint az előző lakhelyünk. Rooseveltben a szüleim egy fehér családtól vették a házukat. A feketék beköltöztek, a fehérek pedig kiköltöztek. Ez a folyamat ment végbe ott is. 1969-ben Roosevelt népességének 60 százaléka fekete volt, 1970-ben már 75 százaléka, 1972-ben pedig ez a szám közel volt a 90 százalékhhoz.

Roosevelt, Long Island, a 70-es években szinte teljesen fekete környék lett. Az ott élők nemcsak a saját gyermekükkel foglalkoztak, hanem érzékenyek és felelősek voltak a fekete közösség iránt is. Létrehoztak olyan helyi kezdeményezéseket, mint pl. a Boys Club, a Pee Wee amerikai foci és baseball csapat, vagy az ifjúsági kosárlabda liga. Nyáron sok helyi fiatal a Hofstra és Adelphi Egyetemek területén megtartott „Afro-American Experience” elnevezésű oktatási programokra járt. A későbbi Public Enemy tagok közül Hank Shocklee és Professor Griff is részt vett ezeken a rendezvényeken, melyeknek célja az volt, hogy a fekete gyerekek megtanulják azokat a fontos információkat, amik a normális tananyagból kimaradtak. A program Roosevelt város támogatásával jött létre, a Nation Of Islam és a Black Panther Party tagjai, valamint a helyi fekete szervezetek irányításával. A nyári program két hónapja alatt tanultunk Swahili nyelvet, afrikai dobolást, afrikai kultúrát és történelmet, illetve előadásokat hallgattunk a rabszolgaságról. Több információt kaptunk ott, mint a szeptembertől júniusig tartó hivatalos tanév alatt. Ekkor döntöttem el, hogy később majd az Adelphi vagy a Hofstra Egyetemekre fogok járni, mert ott nagyszerűen éreztem magam 1970-ben és 1971-ben. Ezek az évek és az akkori környezetem rakták le az alapokat bennem, ezért hiszem, hogy a mai feketéknek vissza kell térniük a közösséghez.

Az amerikai városokban eltöltött éveim alatt kialakult bennem egy fekete közösségre vonatkozó elmélet, amit "Gyarmat Teóriának" hívok. A nézetem az, hogy a feketék nem közösségekben élnek, csupán "gyarmatok" tagjai, mivel a közösség egy olyan környezet, amiben kontroll van a három "E" felett: Education (nevelés), Economics (gazdaság), Enforcement (törvénykezés). Ha nem irányíthatjuk ezeket a folyamatokat, akkor valójában mi csak robotok vagyunk. A rabszolgaság idején a déli államok ültetvényei nem voltak körbekerítve, mert elég volt az ültetvény feletti kontroll ahhoz, hogy a

feketéket irányítsák. Megmondták nekik, hogy nem taníthatják magukat, nem adhatnak munkát egymásnak, és nem hozhatnak törvényeket. A feketék a mai napig hasonló helyzetben vannak. Ha valaki a közösség fogalmát említi, akkor egy olyan emberi csoportról beszél, amely képes megvédeni magát és képes távoltartani más embercsoportok befolyását. A zsidó, az olasz, a kínai, a koreai, és az ír közösségek meg tudják védeni magukat, de a feketék még nem jutottak el arra a pontra, hogy ezt megtegyék. Csupán néhány alkalom volt, mikor szervezett módon ellenálltunk a támadásoknak: pl. az 1950-es évek végén és az 1960-as években, mikor a diszkrimináció és a szegregáció ellen harcoltunk, vagy az 1980-as évek végén, mikor a fekete keresztények és muszlimok együttes erővel támogatták Jesse Jackson elnökválasztási kampányát. A fekete közösség újjáépítésének egyetlen célja, hogy irányíthassuk saját nevelésünk, gazdaságunk és törvényhozásunk folyamatait.

Sokan úgy gondolják, hogy az oktatási rendszer lényege az osztályzás és a vizsgák. Valójában a nevelés azt jelenti, hogy az embereket informálják és felkészítik a közösségük irányítására. A mai fiataloknak sokszor nehézséget okoz leülni és elolvasni valamit, de ők szívesen olvasnak olyan dolgokról, amiknek maguk is részesei. Ha egy tanár nem ismeri az aktuális trendeket és a fiatalok szociális helyzetét, akkor nem taníthat jól. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy a tanároknak ismerniük kell Snoop Dogg szövegeit, Grant Hill véleményeit, vagy a Cosby Show leutóbbi részének történetét, csupán foglalkozniuk kell azokkal a dolgokkal, amik érintik a fiatalokat. Ők többet tanulnak a videókból és a rapdalokból, mint az iskolában. Ez az egyik oka, hogy a rap és a fekete kultúra a mainstream részévé vált. A zenén keresztül a fiatal fehérek közvetlenül átérezhetik a helyzetünket és az érzéseinket. A Hip Hop kultúra egyfajta nevelés. A potenciális veszélyt az jelenti, hogy mindenki a "Big Brother" irányítása alatt áll, ezért a rap, a rock, a soul, és az R&B zenéket többnyire negatív tartalommal töltik meg. A rosszat mindig könnyebb eladni. Ha egy tizenévesnek választania kell egy pozitív videó és egy olyan között, amiben mellek, seggek, fegyverek vannak, akkor az utóbbit választja.

A fekete fiatalok irányíthatatlanok, mert senki nem készíti fel őket a jövőjükre. Az iskolák csak az ABC-t és a számolást tanítják, miközben úgy kéne működniük, mint a bokszt, ami felkészít a jó önvédelemre és megtanít fenntartani az öklöt. Ahogy W.E.B. Du Bois

írja a "The Talented Tenth" című esszéjében: *"A nevelési rendszer nem csak egy dolgot jelent, hanem az egész humán tanítás rendszerét az iskolában és azon kívül."*

Az oktatás fő célja nem a munkára való felkészítés, hanem az, hogy a fiatalok hasznosan járuljanak hozzá a társadalmukhoz. Az amerikai iskolarendszer kezdetben csak a fehéreket szolgálta. Az iskolák egyoldalúak, szexisták, és rasszisták voltak. A lányokat és a nőket kihagyták az oktatásból. Ma sem jobb a helyzet. A feketék öröksége nem része gyermekeink tananyagának. Súlyos probléma, hogy nem tanítják az amerikai feketék helyzetét és szerepét. Booker T. Washington, az első fekete tanárok egyike volt. Az "Industrial Education for Negro" című beszédében a következőket mondta: *"Nincs olyan emberi rassz, mely felemelkedhet, ha az agya alszik és erőtlen. A tudásunkat a valódi életben kell hasznosítanunk. Arra szeretném buzdítani a négereket, hogy őrizzék meg mentális erejüket és kultúrájukat. Hiszem, hogy évek múlva a fajtársaim nevelése őszinte lesz, és a mentális megerősödés hatással lesz a közösségünk hétköznapi életére."*

Emlékszem, nyolcadik osztályban kötelező olvasmány volt Ethan Frome és a Great Expectations. Bassza meg Ethan Frome és Ms. Havisham. Nem értem miért azt a szart kellett olvasnunk, James Baldwin vagy Zora Neale Hurston művei helyett. Az iskolák nem készítik fel a fekete fiatalokat arra, hogyan éljenek egy "háborús övezetben", amit én kulturális egyoldalúságnak hívok. Farrakhan az iskolákat "harcmezőknek" nevezi, mert ott megölik a feketék agyát. Ez az amerikai oktatási rendszer tragédiája. Szerintem az alaptanterv mellett szükség lenne egy kiegészítő tananyagra. Az iskolákat kötelezni kéne, hogy a fekete és a fehér diákok tanulhassanak a különböző embercsoportok kultúráiról és történelméről.

A fekete diákok alacsonyabb szintű iskolákban sokszor nem kapnak elég információt magukról, és ha egyetemre kerülnek megrázza őket a fekete kultúra megismerése. Megpróbálnak minél többet minél gyorsabban megtanulni, és ez néha oda vezet, hogy kiégnek. Ha a diákok többet tanulhatnának magukról az általános iskolában és a középiskolában, akkor később a felsőoktatási intézményben minden figyelmüket a választott szak tanulmányozására fordíthatnák. Ezáltal több idejük és energiájuk

maradna arra, hogy kitalálják, hogyan hozzanak létre saját vállalkozást, vagy hogyan szolgálják a saját közösségüket.

Egyszer előadást tartottam a Memphis State Egyetemen. Akkor még ott tanult a későbbi kosárlabda sztár, Penny Hardaway és David Vaughn, akinek ugyancsak szabad útja volt az NBA felé. A beszédemben ezt kérdeztem: *"Egy ismeretlennel vagy inkább egy ismerőssel dolgoznál együtt? Az iskolában megismeresz másokat és együtt vagy velük, akkor miért ne dolgozhatnátok együtt egy közös vállalkozásban?"* Az előadásom után odajött hozzám David Vaughn, mert érdekesnek találta a gondolataimat. Később Penny Hardaway az NBA-be került, Vaughn pedig összeállt két barátjával, és inkább ügyvéd lett. David Vaughn személyét mindig példaként szoktam előhozni.

Amerikában soha nem úgy tekintettünk egymásra, mint egy család. Mielőtt testvéreink megszabadultak a nyakukat, kezüket és lábukat szorító láncoktól, néhány rabszolga biztos ezt mondta: *"Szedjétek le rólam ezt a szart"*, mire a rabszolgatartók megkorbácsolták. A 300 évig tartó kegyetlenség és félelemkeltés arra kényszerített minket, hogy gyűlöljük magunkat és egymást.

1995. október 16-án, a Million Man March rendezvényen, Louis Farrakhan felolvasta egy Willie Lynch nevű fehér rabszolgatartó 284 évvel ezelőtti beszédét. A szöveg tartalma megérintett és a feketék jelenlegi helyzetére emlékeztetett: *"Kezembben van a fekete rabszolgák irányításának tökéletes terve. Garantálom önöknek, hogy a helyes alkalmazás esetén legalább 300 évig fogja a rabszolgákat irányítás alá vonni. A módszerem egyszerű, a családjuk bármely tagja alkalmazhatja. Először felvázolok néhány, a rabszolgákra jellemző különbséget, veszem ezeket a különbségeket, majd nagyobbbat csinállok belőlük. Félelmet, bizalmatlanságot és irigységet használok az irányításhoz. Ezek a módszerek működnek Délen is. A listám tetején az életkor áll, de csak azért, mert A-val kezdődik (Age). A második a bőrszín, utána szerepel még az intelligencia, a nem, a gyarmat mérete és helye, valamint a gyarmatosok viselkedése. Mindegy, hogy völgyben, dombon, északon, keleten, délen, vagy nyugaton él a rabszolga. Mindegy, hogy finom vagy durva szálú a haja, magas-e vagy alacsony. Csináljunk egy listát a különbségekről. Biztosítom önöket arról, hogy a bizalmatlanság erősebb a bizalomnál, az irigység pedig erősebb a hízélgésnél, a tiszteletnél vagy a csodálatnál. A fekete*

rabszolga, miután ezt belésulykolták, később önadagolóvá és önképzővé válik több száz, esetleg ezer évre. Az öreg fekete férfit a fiatal fekete férfi ellen kell fordítani, a fiatal fekete férfit pedig az öreg ellen. A nőt a férfi ellen, a férfit a nő ellen kell használni. A sötét bőrű rabszolgát a világos bőrűvel szemben, a világos bőrűt a sötét bőrűvel szemben. A rabszolgáinknak bennünk kell bízniuk és tőlünk kell függniük. Szeretniük és tisztelniük kell minket. Uraim, a kulcsot a kezükben tartják, használják. Ne szalasszanak el egy alkalmat sem, így ha intenzíven alkalmazzák ezt a tervet, a rabszolgák örökre bizalmatlanok maradnak egymással szemben.”

A beszédben elhangzott taktikát és filozófiát még napjainkban is alkalmazzák. Sok népcsoport azt hangoztatja, hogy tagjai az 1800-as évek végén és az 1900-as évek elején vándoroltak be Amerikába, és semmijük nem volt, de fejlődtek. Ez hazugság, mert igenis volt valamilyük. Tudták, hogy kik ők. Nekik volt közösségi tudatuk. Lehet, hogy nem volt sok pénzük, de képesek voltak a semmiből építkezni. A feketék nem egy "szeretet hajóval" érkeztek. Megfosztottak bennünket az öntudattól és a családtól.

Ha valakinek van egy vállalkozása, több mint valószínű, hogy a fiára, a lányára, vagy egy „rá hasonlító” egyénre fogja bízni a cég vezetését. Pár embert pedig a családon kívülről fog alkalmazni. Így volt ez mindig Amerikában. Mi sokszor csak azért tanulunk, hogy más környezetben is elfogadjanak bennünket, ahelyett, hogy keményen, vagy még keményebben dolgoznánk azon, hogy munkát teremtsünk saját magunk számára. Meg kell értenünk, hogy egy fekete üzlet kötelessége több annál, hogy fekete üzletnek nevezze magát. A mi közösségünk tagjait kell alkalmaznia és a mi közösségünket kell építenie. Néhány fekete vállalkozó azt hiszi, hogy magának köszönhet mindent. Ez olyan, mintha egy kosárlabdázó 50 pontot dobna, de a csapata veszít, ő pedig azzal hancegne milyen sok pontot szerzett.

A gazdaság feletti ellenőrzés döntő fontosságú. Ha a fekete vállalkozások nem tudnak lehetőséget biztosítani a fiatalok számára, akkor a fiatalok nem válnak felnőtté. A fiataloknak meg kell tanulniuk, hogy a felnőtté válás folyamata magában foglalja az előkészületeket is, és ha nem küzdik le a megfelelő lépcsőfokokat, akkor megölik őket, elvéreznék és meghalnak.

Régebben a fekete vállalkozók azért voltak sikeresek, mert ők nem voltak a fehér vállalkozások részei. Az 50-es években sok régi „Jim Crow” törvény megváltozott, különösen lent Délen, és a fehér ajtók kezdtek megnyitni a feketék előtt. A feketék számára ez a gazdasági fejlődésük végét jelentette. Egyszerű példa erre a fekete baseball liga felbomlása. Egyik oldalról helyes volt, hogy a feketéket engedték játszani a fehérek között, ugyanakkor ez rontotta a fekete ligák versenyét és szerkezetét, mivel sok tehetséges játékos távozott. Ezzel nem csak a csapatokat zúzták szét, hanem magát az iparágat övező fekete vállalkozások körét is. Éttermek, szállodák, fuvarozó cégek mentek tönkre. A déli feketék Északra menekültek, és ott dolgoztak. A déli vállalkozásaikat otthagyták. A feketék a városokban ragadtak remény és információ nélkül.

Az 50-es és 60-as évektől a feketék egyre erősebben kopogtattak a fehér kultúra ajtaján. Képletesen, egy amerikai focilabdát próbáltunk felvenni, de ehhez a kezünkben lévő kosárlabdát kellett eldobnunk. Ezután nem engedték, hogy felvegyük a focilabdát, és a kosárlabdát sem szerezhettük vissza, vagyis egyik sem lett a miénk. Nagyjából ennyi történt a vállalkozásainkkal az elmúlt harminc év során. Manning Marable, a „Hogyan fejlődött vissza a Fekete Amerika a kapitalizmus hatására” című könyvében ezt írja: *”A fekete vállalkozások aranyévei az 1919-1929 közötti időszakban voltak, ami ugyanakkor a legerősebb faji megkülönböztetés időszaka is. 1929-re a fekete tulajdonban lévő cégek száma meghaladta a 70 ezret. Az USA minden fekete környékére és városára jutott számos független, a termékeit és szolgáltatásait a fekete vásárlóknak kínáló fekete vállalkozás: például fodrászok, mosodák, éttermek, zöldségesek, újságárusok, cipőtisztítók, autószerelők, temetkezési vállalkozók, biztosító társaságok és kisebb bankok.”*

Az „Apocalypse ’91: The Enemy Strikes Black” c. albumunkra készült egy sikeres szám, aminek a címe „Shut ’Em Down” lett. Akkoriban néhány fekete vezető bojkottálta a Nike-t, mert a cég alig támogatta a fekete közösségi intézményeket, holott a feketék által vásárolt Nike termékek mennyisége kimagasló. A dalomban én is megemlítettem ezt a problémát. Nemsokkal ezután a Nike felkérte Hank Shockleet, hogy készítsen zenét egy reklámhoz. Ő úgy gondolta, hogy az én hangom lenne a legjobb a hirdetéshez, ezért szerepeltem a reklámban, amiért sok kritikát kaptam. Sokan így reagáltak: *”Kinek a*

hangja szerepel a Charles Barkley reklámban? Olyan, mint Chuck D, pedig ő nem szereti a Nike-t. Ez helytelen. A „Shut 'Em Down” számban azt rappelem, hogy szeretem a Nike-t, de az a véleményem, hogy mióta nagyobb támogatottságnak örvend a fekete közösségen belül, több anyagi javat kéne visszajuttatnia oda.

A Rappstyle kereskedelmi cégem az MVP-vel karöltve kifejlesztett egy edzőcipőt, ezért szerepeltem az MVP reklámozásában is, ami egy detroiti testvérem, Harold Martin nevéhez fűződik. Később Harold úgy döntött, hogy más irányba viszi a vállalkozását. Mindig az volt az álmom, hogy saját kereskedelmi vállalkozásom legyen, mert nem hiszek a bojkottban. A bojkott legjobb módja, ha építesz egy saját céget. Lehet, hogy száz ember arra kényszeríthet egy koreai boltot, hogy bezárjon, de a bojkott után a környék lakói ezt kérdezik: *”Most hol vegyem meg a gyerekeim pelenkáját?”* Az a száz ember bojkottra pazarolta az idejét, ahelyett, hogy felépítette volna a saját üzletét. Építs sajátot, legyen sajátod és támogasd a sajátod. Statisztikák szerint a feketék éves részesedése az amerikai gazdaságból közel 440 milliárd dollár, de a fekete kezekbe kerülő pénz nagy része rögtön távozik a közösségből. Az egyetlen eset, mikor a pénz fekete kézből egyenesen fekete kézbe kerül, ha egy fekete kirabol egy másik feketét.

Az 1970-es évek gazdasági megerősödését az 1960-as évek elnyomása hozta létre. Az ország népességének 15 százalékát mi alkotjuk, ezért csak úgy lehetünk a gazdaság egyenlő tagjai, ha az üzletek 15 százalékát mi birtokoljuk. Az 1990-es évek elvárása az lehetne, hogy a bevásárlóközpontok üzleteinek legalább 15%-a fekete tulajdonú legyen, független attól, hogy az fekete vagy fehér bevásárlóközpont. Új ötletekre van szükségünk ahhoz, hogy az új problémákhoz, forgatókönyvekhez és megoldásokhoz alkalmazkodni tudjunk.

A fekete irányítás harmadik hiányzó területe a büntetés végrehajtás. Nem vagyunk eléggé képviselve a törvény által, a megalkotásukban és végrehajtásukban sem. Ha a saját környezetünkre vonatkozóan nem tudunk törvényt hozni, akkor valószínűleg továbbra is egy gyarmaton fogunk élni. Ha a fekete vezetők nem tudják diktálni a gazdasági, oktatási, végrehajtási, és törvényhozási döntéseket, akkor az nem fekete vezetés, csak annak illúziója.

Az egyik kedvenc PE számom az 1988-as "Black Steel in the Hour of Chaos", ami egy képzeletbeli börtönlázadásról szól. Azért küzdünk, hogy kiszabaduljunk a börtönből, mert ez az egyetlen dolog, amit tehetünk. Mind a mai napig kiráz a hideg, ha meghallom ezt a számot, mert a szöveg messze megelőzte korát. A dal azt üzeni, hogy ne engedjük senkinek, hogy hátráltasson minket abban, amiben hiszünk. Ezt a számot a megbilincseltestvéreimnek ajánlottam, akikkel tele vannak a börtönök. Négy 20-29 év közötti fekete közül egy fegyházban vagy feltételeesen szabadlábon van. Rendőrségi eljárás alatt több fekete van, mint amennyi felsőoktatási intézménybe jár. Marc Mauer, az Ítélelhozó Program helyettes vezetője a következőképpen fogalmazott: *"Az egyenlőtlenség és a bűnözés közötti erős asszociáció bizonyítéka lehengerlő. Nem véletlen, hogy a fejlett országok közül az Egyesült Államokat egyszerre sújtja a legrosszabb erőszakos bűncselekményi ráta, a bevételek közötti egyenlőtlenségek legnagyobb szórása, illetve a legszigorúbb eljárásmodok a hátrányos helyzetűekkel szemben."*

A legtöbb fiatal nem érti a környezetét és a körülötte zajló események komolyságát, és kevés ember magyarázza el a folyamatokat. A TV-ben, a videóban és a filmben megjelenő képek viszont magukért beszélnek. Az a baj, hogy túl sok felnőtt akar gyerek lenni és túl sok gyerek akar felnőtté válni. Az Egyesült Államokban, ahol a legerősebb, legképzettebb, legtehetségesebb feketék élnek, félünk a saját fiataljainktól, mivel állandóan a bennük rejlő örökséggel és anarchiával foglalkozunk. A kultúránk jelenleg képtelen a saját sarjait vezetni. Az idősebb generáció nem igazán érti a fiatalabbat, a fiatalabb generáció pedig lázad a régi módszerekkel szemben.

Sok fiatal nincs tisztában azzal, hogy néhány gyengébb minőségű farmermárka a börtönökben készül. Az övek használatát a fegyházak beszüntették a 70-es években, mert a foglyok azokkal akasztották fel magukat, ezért ha egy 65 kg-os fogoly nagyméretű nadrágot kapott, nem volt más választása, minthogy bevegjen a nadrágból. Innen származik a Hip Hopban elterjedt a bő nadrág divatja. Ugyanez a helyzet a Run-DMC-vel és a fűző nélküli Adidas cipőkkel. Ez a stílus is a börtönben született, mivel fűzőket sem használhatnak a foglyok. Már rengeteg üzlet meggazdagodott ebből a stíusból, élükön persze egy fehér tulajdonossal, aki lefölözi az összes hasznót.

Az Egyesült Államok olyan a feketék számára, mint egy nagy ketrec. Az általunk otthonnak nevezett helyek csupán gettók és lakótelepek. A mentalitásunk is egy ketrec, mivel olyan észjárásnak vagyunk rabjai, amik korlátozzák a lehetőségeinket. Az USA egy laboratórium a feketék számára, ahol kísérleteket végeznek rajtunk. Csak azt tudom mondani, ami a "Black Steel in the Hour of Chaos" számban is elhangzik: *„Tedd, amit tenned kell a szabadságodért, bármi is legyen az.”*

A börtönök foglyai törvényes rabszolga munkaerővé váltak. Egyre több vállalat választja beruházási célként a fegyházakat. A mai fiatalság a börtönéletre úgy tekint, mint egy vicces dologra, és ez az, ami egyenesen visszavezet minket a rabszolgaságba. A fekete közösségen belüli munkanélküliség megoldásának nagy kérdése az, hogy kinek fogunk dolgozni. A nagy cégek az amerikai kormánnyal közösen beszedik a rekord mennyiségű profitot, ami a közel egy milliós börtönlakó munkaerejére épül.

Egy másik szám, amiben a törvény embereivel foglalkozom, az „Anti-Nigger Machine”. Számomra az egész kormány és a politikai rendszer egy nigger ellenes gépezet. Amíg a rendőrség azt állítja, hogy véd és szolgál, azzal azt fejezi ki, hogy a vagyonosokat védi és szolgálja. Niggerként bánnak velünk, és olyan gépezetként működnek, ahol a létra alsó fokán álló zsaruk a főnről érkező utasításokat teljesítik. A dalom második szakaszában ez hallható: *„Peace the police just wanna wreck and flex, on the kid what I did was try to be the best, so they fingered the trigger figured I was a bigger nigger and they started to search me so I headed west. Went to Cali a rally was for a brother’s death, it was the fuzz who shot him and not da Bloods or Cuzz.”* Az eredeti szöveg végén „Crip or Cuzz” szerepelt, de Ice Cube kijavított és elmondta, hogy a Crip és a Cuzz ugyanaz a dolog. Ezért átírtam a szöveget.

A dal elkészítése után nem sokkal a rendőrök megölték egy Oliver X Beasley nevű testvért Los Angelesben, így a szövegem valósággá vált. Mikor a gyilkosság megtörtént, pontosan megegyezett minden. Ez csak egy volt a sok lemezre vett dologból, ami később valóra vált. Harry Allen barátom egyszer azt mondta, hogy látnoki képességekkel rendelkezem. Később, mikor ez a szám megjelent kislemezen, kipótoltam egy középső versszakkal, ami Stewartról, egy

fehér srácról szól, aki azt állította, hogy a feleségét feketék ölték meg, miközben ő maga volt a gyilkos.

A "Burn Hollywood Burn" című szám teljesen véletlenül született meg. Éppen interjút adtam egy magazin riporterének, mikor elhamarkodott kijelentést tettem: *"Big Daddy Kanenel egy projekten dolgozunk, ami hamarosan megjelenik, a címe Burn Hollywood Burn."* A poén az, hogy még meg sem írtam a számot, hangfelvétel sem készült, még csak Kanenel sem beszéltem a dologról, egyszerűen csak dumáltam. Akkoriban Big Daddy Kane egy új rap fenoménként bukkant fel. Állandóan könyörgött, hogy csináljunk egy közös számot. Így az interjú készítése közben kigondoltam, hogy itt a vissza nem térő alkalom. A „Burn Hollywood Burn” számban a filmipar zűrzavaros oldalával akartam foglalkozni. Akkor még nem tudtam, hogy Ice Cube is közreműködik majd. Ő éppen New Yorkban járt producereket keresve. Cube bejött a stúdióba, percekben belül megírta a szövegét, és mielőtt még észbe kaptam volna, már rappelte, hogy *"Ice Cube a PE-vel tart, most minden picta engem akar látni"*.

A "Burn Hollywood Burn" a filmipart támadta. Az 1930-as és 40-es években az emberek olyan produkciókat bámultak, amik teljesen lekicsinylően ábrázolták a feketéket. Dollár milliőkat, milliárdokat halmoztak fel egy olyan iparból, ami bohócot csinált belőlünk. Sokak szerint Hollywood zsidó kezekben volt és van ma is, ugyanakkor nem lehet ráfogni a zsidókra, hogy többségi tulajdonosai Hollywoodnak. Marlon Brando egyszer így nyilatkozott: *"Hollywoodot zsidók irányítják, ezért több érzékenységet is mutathatnának a szenvedőkkel szemben, amiért kizsákmányolták őket."*

Én az ipar és a vállalat kifejezéseket egyénekre bontom. Egyének hoztak üzleti döntéseket a rabszolgaság alatt is. Bontsd le Hollywoodot iparágra, az iparágot vállalatra, a vállalatot egyénekre és embereket fogsz látni, akik futnak, mint a csótányok. Ha bizonyítani tudjuk, hogy ezek az egyének a sértő ábrázolásmód felelősei, akkor a vagyonukat öröklő embereknek vissza kellene juttatniuk némi dohányt. A feketék jogszótára szerint a rágalmazás definíciója a következő: *"sérti az egyén jóhírét, rombolja a feketék önbecsülését, tiszteletét, jóakarátát, vagy bizalmát, illetve ellenséges, lekicsinylő, vagy kellemetlen érzések, vélemények gerjesztése velünk szemben. Olyan megnyilatkozás, ami az egyént megvetés, gyűlölet, gúny, vagy becsmérlés tárgyává teszi ki."*

Az nem nagy előrelépés, hogy némely fekete színészt és színésznőt jól megfizetnek. Jóvátétel járna nekünk. Hogy realizálódik-e, vagy sem, az megint más kérdés, de egy dolgot tehetünk: beszélünk róla. Lincoln Perry, egy nagyon tehetséges testvér volt, de megbélyegezték a Stepin Fetchit névvel. Bill "Bojangles" Robinsonnak, a világ egyik legkitűnőbb táncosának mindig „Tamás bátyaként” kellett a filmekben játszania. Az iparon belüli rasszizmus nagyon csekély kiugrási lehetőséget engedett a feketék számára. Én arra mutogatok, aki olyan szűk mozgásteret teremtett, ami a tehetséges embereket lealacsonyította egy alsó szintre. Hollywoodnak megvolt az esélye, hogy véget vessen az előítéleteknek és fordítson a rasszizmus irányán Amerikában, de nem voltak elég merészek és bátrak állást foglalni ebben az ügyben. Sokan nem is tudják, hogy az 1930-as években voltak már olyan független fekete filmesek, mint pl. Oscar Micheaux, akik megalapozták a feketék megbecsülését, méltóságát és tiszteletét. Ezek a korai fekete úttörők városról városra, színházról színházra jártak, hogy megmutassák filmjeiket. Később az ipar némileg nyitott a feketék felé, mikor rájöttek, hogy el tudják adni a szart, és kereskedelmileg életképesek vagyunk.

A Public Enemy is kapott hollywoodi szerepet a pályája elején, mikor Rick Rubin felhasználta a "Bring The Noise" című számunkat a „Less Than Zero” filmhez. 1988-ban a "Terminator X To The Edge Of Panic" dalunk szerepelt a „Tougher Than Leather” betétdalai között. 1989-ben megcsináltuk a legismertebb filmzenénket "Fight The Power" címmel, Spike Lee „Do The Right Thing” mozijához.

Keményen dolgoztam azért, hogy bekerüljek a színpalak mögötti területekre, ahol csak kevés fekete volt. Nemrég ajánlatot kaptam, hogy játsszam el Alan Smithee filmjének egyik szerepét. A többi szereplő, Whoopi Goldberg, Sylvester Stallone és Jackie Chan is egyöntetűen azt tanácsolták, hogy próbáljam meg, nincs veszteni valóm. Én is így gondoltam, különösen azért, mert a zenekészítésben is részt vehettem. A film producerei megkérdezték tőlem, hogy van-e valami problémám Coolio-val. Mire én: *"A fenét, nincs nekem senkivel problémám, főleg nem egy rapperrel."* A filmben két filmrendező testvért játszottunk, akik bosszút állnak Hollywoodon. Szóval az első hollywoodi szerepemben képletesen lehetőséget kaptam arra, hogy "felgyűjtsam Hollywoodot."

Kép: Bill "Bojangles" Robinson, 1942





PUBLIC ENEMY ELŐZMÉNYEK

A neveltetésem és maga a tény, hogy átéltem a 60-as éveket, előnyt jelentett számomra a karrierem kezdetén. Igazából már „öregnek” számítottam, mikor 1987-ben, 26 évesen elkészítettem az első Public Enemy albumot. Amíg a korom mások szemében hátránynak tűnhetett, addig számomra előnyös volt. A rapperek csak arról rappelnek, amit tudnak, ezért az információk megléte mindig előnyös. Nem akartam mindig arról írni, hogy „ez vagyok, meg az vagyok.” A korai felvételeimben még én is kérkedtem magammal, de inkább a mikrofonnal vívott harcra összpontosítottam. Intézmények elleni küzdelemről akartam rappelni, hogy a feketék helyét világszerte egy tisztességes szintre emeljem. Miután 1979 tavaszán elvégeztem a Rooseveltt középiskolát, felvettek az Adelphi Egyetemre. 1979 nyara fantasztikus volt. Egész Long Island őrült Hip Hop lázban égett. Mindenki rímeket faragott, még a lányok is. Az embereknél szövegkönyvek voltak. Rengeteg buliban voltam azon a nyáron. Sajnos beleestem az egyetemista golyák csapdájába, ami azt jelentette, hogy a sulit izgalmasnak találtam, de semmit nem

csináltam a tanulás érdekében. Minden nap bejártam, de az órákra nem, ezért nem sikerült a félévem. A felsőoktatási környezet számomra egy lógásra alkalmas helyszín volt. Májusban megkaptam az osztályzataimat, és azt képzeltem, ha kitartóan bámulom, az változtat az eredményen. Hét darab 1-est kaptam, az alján pedig ezt olvashatam: nem felelt meg. Három félévembe került pótolni a hiányosságokat, és az 1981-es tavaszi szemeszterben újból kezdtem a sulit. A kimaradt három félévet munkával töltöttem, ugyanis anyám ezt mondta: *”Ha nem jársz iskolába, akkor dolgozz, különben pakolhatsz.”* Szerettem volna egy kis pénzt összekaparni, de az óránként megkeresett 3,15 dollár erősen frusztrált. A New Hyde Parkba kellett járnom dolgozni, ami nem messze volt Adelphitől. Alig vártam, hogy kiszabaduljak a munkahelyről, és azt kívántam, bárcsak suliba járhatnék megint. Ezért hozzáálltam a kemény munkához, hogy visszavegyenek oda.

1979-ben elmentem egy csütörtök esti partyba, ahol mindenki „mikrofonmániában” szenvedett. Én is beálltam a sorba, hogy elnyomjam a szövegem. A buliban ott volt Hank Shocklee is, aki a „Spectrum City” nevű DJ csapat alapítója volt 1975-ben. Long Island egyik legjobb zenéjét játszották MC-k nélkül. Mivel Roosevelt-ben nőttem fel, ezért nagy rajongójuk voltam. A buli után Hank megkérdezte, hogy nem szeretnék-e a Spectrum Cityben rappelni. Én voltam az első MC, akit el tudott képzelni a bandában. Korábban már találkoztunk egy buliban, ahol Hank csalódott volt a kevés érdeklődő miatt. Akkoriban grafikával foglalkoztam, odamentem hozzájuk, és javasoltam nekik, hogy több embert csalogathatnának el, ha a szórólapjuk megnyerőbb lenne. Felajánlottam, hogy segítek.

1979-1982 között a Spectrum City MC-je voltam. Gyakran szerepeltünk partykon és különböző eseményeken. Mindenben részt vettünk: mozgó DJ-zés, promóció, közös hangszalag és lemez készítés. Akkoriban a DJ-knek fizetniük kellett a lemezen való szereplésért, cserébe a lemezcégek a promóciós anyagot eljuttatták a különböző klubokhoz. A Sugarhill Gang megjelenése után mindenhol a rapzenéket kerestük. Emlékszem, 1979-ben egy hideg novemberi napon a 125. utcában sétáltam, és hallottam egy üzletből kiszűrődő zenét. Bementem a boltba, megnéztem a lemezt, és vettem két példányt. Az előadó Spoonie Gee volt. Plusz megvettem Woody Wood „Woody’s Rap” lemezét is.

Akkoriban feljegyeztünk minden eseményt, amin részt vettünk, illetve minden új dolgot, ami a Hip Hop világában történt. Egyszer kivágtam egy apró cikket a Billboard magazinból, amin a következő állt: *"Russell Simmons és Rick Rubin új kiadót indít Def Jam néven."* Vicces, hogy a Def Jam-nek pár évvel később már 33 millió dolláros bevétele volt, és egy bélyeg méretű cikkel kezdődött az egész.

1981-1982-ben próbáltuk értékesíteni a mixeinket, de sok volt a 10 dolláros ár. Ekkor került figyelmem középpontjába az Adelphi rádióállomás (WBAU), amit rengeteg helyi fekete hallgatott, és úgy éreztem, hogy a WBAU felveheti a versenyt más csatornákkal. Mivel a Spectrum City neve a szórólapok által nem juthatott el mindenhova, ezért úgy gondoltam, hogy a rádió segítségével az ismertségünket is növelhetnénk. Találkoztam Rusty J-vel, az egyik népszerű WBAU DJ-vel, akivel egy rádióműsor lehetőségéről beszéltem, de ő nem igazán támogatta. Viszont figyelmembe ajánlott egy Hip Hop műsort, amit Bill Stephney vezetett hétfő esténként. Később összefutottam Bill-lel, aki hallott a Spectrum City-ről, és meghívott minket a WBAU-hoz. Mivel Bill műsora a Monday Night Football után volt, ezért úgy véltük, hogy a zenénk sok emberhez eljuthat.

Hank testvére, Keith Shocklee egyszer a Profile Records egyik lemezével jelent meg nálam. Megmutatta nekem, és én tudtam, hogy ez kell. A lemez 'A' oldalán a "Sucker MC's", 'B' oldalán pedig az "It's Like That" szerepelt a Run-DMC előadásában. Mindkét szám felvillanyozott bennünket. Bill Stephney és Russell Simmons jelentős szerepet játszott abban, hogy a Run-DMC első interjút a WBAU-nak adta. Nem sokat tudtunk kihúzni belőlük, de később újra interjút készítettünk velük, és ekkor már teljesen megnyíltak. Mintha más emberek lettek volna, meséltek a fellépéseikről, valamint az útjaikról. Nagy öröm volt, hogy bárhová mentek, mindig magukkal vitték a WBAU műsor kazettáját. A rádióállomásnak volt egy egyszerű módszere arra, hogy miként határozza meg a hallgatottságot. Őt betelefonáló jelentette azt, hogy ötszázan hallgatják a műsort. A rekordot a hírhedt Howard Stern produkciója tartotta 34 telefonhívással. Néhány hetes reklámozás után a Spectrum City 23 telefonhívást kapott, ami a második legjobb műsornak számított. Következő héten 36 hívással rekordot döntöttünk, ezt követően 76 hívást kaptunk, végül egy éjszaka alatt 90 hívást számolhattunk össze. Egy év elteltével egész éjjel izzott mind a három telefonvonal, és a telefonálók száma elérte a százaz nagyságrendet.

Működtettünk egy éjszakai klubot is, és fellépésekre jártunk. Sokszor hajnali 1 óra körül végeztem a rádióműsorral, majd onnan a 20 km-re lévő Bay Shore-ra mentem. Long Island az a hely volt, ahová mindenki máshonnan jött, ezért a zenénken és a rádió állomásunkon keresztül próbáltuk az összes térséget képviselni, némi öntudatot adva Long Islandnek. Az egyik éjjel betelefonált egy srác, és azt mondta, hogy „Strong Island”-ről hív. Ezt a kifejezést – ami mára nagyon népszerűvé vált – a hallgatók találták ki, azért, hogy Long Island-nek egy kis büszkeséget adjanak. Ezután különböző fantázianevek születtek. Rooseveltet csak „Velt”-nek hívtuk, Freeportot pedig „Port”-nak. Uniondale a lekezelő „Onion (hagyma)” nevet kapta, de hívtuk „Chill City (hűvös város)”-nek is. Lakeview-nak a „Sunken City (elsüllyedt város)” nevet adtuk.

Bill Stephney a WBAU programigazgatója lett, így kaptunk egy saját műsort szombat esténként éjfél és egy óra között. „Szuper Spectrum Mix Óra” volt a neve. A társaim Butch Cassidy (a későbbi Five-O csapat egyik tagja) és Keith Shocklee voltak. A népszerűség miatt a műsoridőnk hosszát másfél órára növelték. Megkértük a helyi előadókat, hogy jöjjenek be a stúdiónkba, és készítsenek olyan felvételeket, amiket sugározhatunk az éterben. Keith 5 dollárért készített egy felvételt, amit utána bemutatott Mr. Billnek, hogy lejátszásra kerülhet-e. Olyan csapatok fordultak meg nálunk, mint a Classy Three, a Choice Five MC's, a Townhouse Three, vagy a The Deadly Three. A műsorunkat valójában az tette olyan népszerűvé, hogy sok lemez nélküli csapatot játszottunk. Volt néhány igazán nagy tehetség köztük. Akkoriban az egyik legjobb anyagot a Townhouse Three készítette. A csapat később Sons of Bazerk néven vált ismertté. Egyszer meghívtam T.A.-t (Townhouse Three) a stúdióba, ő pedig hozott magával egy vendéget, aki nem más volt, mint Flavor Flav. Akkor láttam először Flavort. Fekete sapka, fekete dzseki, fekete nadrág volt rajta, a kezében meg egy fekete dobozos cigit tartott. Aztán elkezdett szórakozni a fekete színű klaviatúrámmal. Szóval ott volt ez a fekete ember, fekete göndör hajjal. Legalább látszott, hogy fekete.

Flavor-höz intézett első szavaim ezek voltak: *”Itt nem dohányozhatsz. Ki kell menned.”* Végül ottragadt a rádiónál, az emberek meg jókat szórakoztak a bemondásain. Flavor nagyon sok piszkálódás célpontja volt, főleg öltözködése miatt. Egyszer valaki el kezdte Flavor ruháit kigombolni, mert kb. négy réteg pulcsi volt a

legfelső alatt. Bőr Sherlock Holmes kalapot és napszemüveget hordott. Télen négy vagy öt tavaszi dzsekit viselt egy téli kabát helyett. Flavor egyre több időt töltött a rádiónál és mivel mindenkinek megvolt a maga funkciója, az övé az lett, hogy válaszolt a telefonálóknak, az üzeneteket a lehető legrövidebben lejegyezte és eljuttatta Mr. Billhez. Egyik nap Bill így szólt: *"Adok Flavornek egy műsort."* Azt hittük csak viccel. A legnagyobb meglepetésünkre azonban Bill komolyan gondolta, és megajándékozta Flavort egy műsorral 10:00-11:30 között. MC DJ Flavor lett a neve.

Flavor örületes show-t csinált. Elment a Penn vasútállomásra és felvette a hangosbemondó szövegét: *"Figyelem, minden Patchogue-be és Lindenhurstbe közlekedő vonat kimarad. Elnézésüket kérjük a kellemetlenség miatt."* A műsor elején mindig lejátszotta ezt. Akárhová ment, mindig nála volt magnója, amivel felvételeket készített. Mindent felvett. Valami különlegeset akart művelni. Mindig átlagtól eltérő típus volt, ezért a rádiós tevékenysége is eredeti volt.

Egyetemi éveim alatt sok Hip Hop arcot ismertem meg. A „The Delphian” című iskolaújságnál dolgoztam, amiben volt egy hetente megjelenő képregényem, és rövid történeteket is írtam. Jeff Thomas és én egy teljes oldalt birtokoltunk az újságban, mindketten karikatúrákat készítettünk. Harry Allennel animációs órán találkoztam. Ő újságíráskommunikáció szakos volt, én pedig grafikus-tervező. Itt ismertem meg Andre Brown-t is, akinek Tyrone Kelsie volt az egyik barátja. Ők ketten később Dr. Dre és T-Money néven váltak ismertté, és Ed Lover-rel kiegészülve a Yo! MTV Raps című műsort vezették. Jelenleg egy népszerű reggeli beszélgetős műsorban szerepelnek a HOT97-en.

1984-re minden rapelőadót felfuttattunk a rádióban. Az egyik műsorba meghívtuk a brooklyni „Disco Three” csapatot, akiknek volt egy „Fat Boys” című száma. Hank azt mondta, hogy ezzel a névvel nem lehetnek népszerűek, ezért javasolta nekik, hogy „Fat Boys”-nak hívják magukat, amit végül meg is tettek. T La Rock zenéje is a mi segítségünkkel vált ismertté. New York, New Jersey és Connecticut államokban a rapperek a WBAU felvételeit akarták megszerezni. Egyik este egy korcsolyapályánál léptünk fel. Eredetileg a Masterdon Committee lett volna a másik fellépő, de ők nem tudtak eljönni, ezért valaki azt javasolta, hogy hívjam fel a fiatal LL Cool J-t. Felhívtam telefonon a lakását: *"Fel tudnál lépni a korcsolyapályán?"*, mire ő:

"Persze, ott leszek." Ez a 17 éves fiú besétált a kék dzsekijében, ugyanabban, amit a lemezborítója hátoldalán viselt, és megkérdezte: *"Szóval mit akarsz, mit csináljak?"*, mire én: *"Csak menj a színpadra és legyél önmagad."* A fellépés után a DJ pulthoz jött és freestyleozni kezdett. A kezét a lemezjátszóra tette és megállította a lemezt. Mindenki döbbenten és lenyűgözve nézte. Flavor kiakadt: *"Hozzatok vizes borogatást, ez a srác lázas."*

Korán felismertem, hogy egy lemezről vagy egy számról egy héten belül mindenki tudott, de egy újságban megjelenő sztori jóval lassabban vált ismertté. Vagyis a felvett hanganyag erős médium volt. Olyan személyek hatására kezdtem szövegeket írni, mint Hollywood vagy Eddie Cheeba. Elkészítettem a "Check Out The Radio" számot és egy másikat, az "It's Working"-et, hogy promotáljam a rádióban. Lemezcéggel nem akartam dolgozni, mert túl sok rémtörténetet hallottam. 1984-ben megjelent egy lemezünk, "Lies" címmel. A 'B' oldalon a "Check Out The Radio" szerepelt, amit kb. 5 óra alatt vettünk fel, és később sláger lett. Eredetileg "Low Tempo" volt a szám címe, mert lassú tempójú volt. Később ez a dal alapozta meg a Beastie Boys "Slow And Low" című számát, illetve a Run-DMC "Together Forever"-jét.

Apámnak akkoriban még bútorboltja volt Laureltonban. Bútorokat szállított építőipari cégeknek. Flavor és én egy ideig nála fuvaroztunk. A teherautóban én voltam a rapper, Flavor pedig azt csinálta, amit most is. Azok voltak a legszórakoztatóbb idők. Furikáztunk apám kocsijával, és szórólapokat ragasztgattunk a póznákra. Néha melő után Flavor és Keith hátul ültek, én meg olyan gyorsan kanyarodtam, hogy berepültek a teherautó hátuljába a hűtők, asztalok és székek közé. Egyszer Flavor kitalálta, hogy bosszút áll. Ő ült a volán mögé és mondta, hogy üljünk hátra. Hátra mentünk, becsuktuk a hátsó ajtót, de nem ültünk be. Ő rögtön begyorsított, örült módon nevetett, és éles kanyarokat csinált. Azt hitte most aztán megadta nekünk, ami jár. Mi persze nem voltunk sehol, mikor megállította a teherautót, hogy megnézzé élünk-e még. A "Public Enemy Number One" című számunk elején Flavor azt a szöveget mondja, amit általában furikázás közben nyomott. Mondtam neki: *"Csak mondj valami szarságot az elejére, aztán én következek a szövegemmel, a végét pedig megint te zárod."* A számnak azért adtam az „elsőszámú közellenség” címet, mert néha úgy éreztem, mintha az lennék. A dalt lejátszottam a rádióban, és nagyon frankó volt.

Az 1985-ös és 86-os évek akadályokat görgettek elénk. Eljutottunk arra a pontra, hogy népszerűvé váltunk, de pénzügyileg semmi hasznunk nem származott az egészből. 1985-ben megszüntettük a rádióműsorunkat, mert úgy éreztük, hogy kompenzáció nélkül tesszük a dolgunkat. 1986-ban mindenki elindult a saját útján. A sulis elvégzése után filmelőhívói állást kaptam egy fotólaborban, amit szívemből utáltam. A szövegeket éjszakánként próbáltam írni, de az egész napos munka után rendszerint fáradtan tértem haza. A munkahelyre pontosan kellett érkezni, és szó szerint át kellett vágtnom az egész városon, hogy eljussak oda. Egyik nap épp az apróhirdetéseket olvastam az újságban, mikor megláttam egy hirdetést, amit mintha a munkahelyem adott volna fel. Gondoltam, ezek le akarnak váltani engem. Mindez nyáron történt, elmentem a munkahelyre és felmondtam. Hazamentem és felhívtam a hirdetésben megadott számot a vicc kedvéért, de az nem a munkahelyemé volt.

Az utca másik oldalán volt egy másik EPD nevű fotólabor, ahol éppen megüresedett egy hasonló pozíció. Megtudtam, hogy többet fizet, mint amennyit a másik helyen kerestem. Plusz az utazási költségből 50 centet térített mérföldenként, azaz hetente 320 dollárt kaptam. Ezzel szemben az előző munkahelyemen az adólevonások után 176 dollárral térhettem haza, amivel kitörölhettem a seggemet. Aztán kiderült az is, hogy az EPD egy fekete vállalkozás. Így elfogadtam az állást. A világ legkönnyebb munkája volt. Kedvemre gazdálkodhattam az időmmel, csak a kézbesítéseket kellett teljesítenem. Mr. és Mrs. White, a vállalkozás tulajdonosai kormányzati megbízások alapján és nagyobb cégek részére készítettek fotókat. 1986-ban a számok nagy részét munkába menet az autóban írtam. Reggelente Gary Byrdet hallgattam, délután pedig Mark Rileyt.

A „Unity Force” egy önvédelmi csapat volt Professor Griff vezetésével. A tagok fekete egyenruhában és fekete baszksapkában jelentek meg a partykon, és biztonsági feladatokat láttak el. Velük a rádiózás során kerültem kapcsolatba. Később beépültek a Public Enemybe „Security Of The First World” (S1W) néven.

1986-ban számomra a Run-DMC jelentette a rapzenét. A „Peter Piper” és a „My Adidas” egyszerűen lenyűgözött. Láttam a lemezüket a Green Acres bevásárlóközpontban, és kb. fél óráig tanulmányoztam a borítót. Run mintha pénzt számolna DMC mellett, JMJ pedig a háttérből bújik elő. Ide-oda forgattam a lemezt és azt

mondtam magamban: *"Hihetetlen ez a cucc."* Soha nem hallottam előtte ilyen változatosságot, ilyen ütős hangokat. Az album megjelenése után a Run-DMC koncertet adott a Madison Square Gardenben. Ezen a koncerten mondta Run a közönségnek:, hogy *"Emeljétek az Adidas cipőjéte",* mire a közönség fele feltartotta az Adidas cipőjét. A koncert után a színpad mögött voltam és tapasztalhattam, hogy a Run-DMC továbbra is szerény maradt. Az első interjűk alkalmával nagyon visszafogottan nyilatkoztak, később is, és miután végeztek 19 ezer ember szórakoztatásával, ugyanolyan szerények maradtak.

Kaliforniában a Run-DMC egyik Long Beach-i koncertjén incidens történt, amiért a média a rapcsapatot vádolta meg jogtalanul. Ez állt a címlapon: *"Rapperek erőszakos zendülése"*. Ez nagyon felháborított. Valójában az történt, hogy a koncertet félbeszakította egy bandaháború. A média úgy tüntette fel az esetet, mintha a rapzene lett volna az incidens okozója. A média befeketítette a Run-DMC-t és elvárta tőlük, hogy kimagyarázzák magukat. Úgy éreztem, ha a média velem baszakodna, én ugyanúgy visszavágnék. A legtöbb rappernél idősebb voltam, és engem nem érdekelt az üzlet. Otthonosan mozogtam a műfajban, ezért úgy éreztem, el tudom magyarázni miről szól a rap. Ez adta meg a kezdő lökést, hogy a Public Enemy valós formát öltön

1986-ban Bill Stephney már a Def Jamnél dolgozott, és a következőket mondta: *"A rapnek szüksége van valakire, aki magasabb szintre tudja emelni a műfajt. Valakire, aki képes az emberekkel azon a szinten foglalkozni, amin te vagy. Azt hiszem te lehetsz az egyetlen."* A Def Jam az átlagtól eltérő csapatokat akarta megszerezni. Úgy gondolták, hogy mi is különlegesek vagyunk. Én hezitáltam a szerződést illetően, mert nem akartam elmerülni egy olyan helyzetben, amiből nem tudunk majd kimászni. Kihívóan viselkedtünk, és úgy éreztük, akár saját lemezcégünk is lehetne. Aztán egy nap Bill szólt, hogy Rick Rubin találkozni akar velünk. Úgy gondoltam nincs veszítenivalónk. Csináltunk egy négyszámos demot, amit elvittünk neki. A következő számok voltak rajta: „Public Enemy Number One”, „The Return Of Public Enemy”, amiből a „My Uzi Weighs A Ton” lett, „Sophisticated Bitch” és „You’re Gonna Get Yours”. Rick eredetileg csak kislemezben gondolkodott, de miután hallotta a kazettánkat, albumot akart készíteni. Én továbbra is Spectrum Citynek akartam hívni a bandát, ám Hank úgy gondolta

valami újjal kellene előállni. Mivel a demon lévő számok közül kettő is tartalmazta a "Public Enemy" szót, ezért Hank azt javasolta, hogy legyen a nevünk Public Enemy, vagyis közellenség. Mivel én a színpalak mögött akartam maradni, és nem kívántam előadó lenni, ezért felkértük Obie-t (a későbbi 5ive-O tagját), hogy legyen a PE éneke. Rick Rubin viszont hajthatatlan volt abban, hogy én legyek a csapat frontembere. Miután tisztázódtak a dolgok, elővettem grafikus tudásomat, és megterveztem a PE logóját. A sziluett E Love-ot ábrázolja, aki akkoriban LL Cool J táncosa volt. Rajzoltam köré egy céltáblát, keresztet raktam rá, és máris úgy nézett ki, mintha egymásnak teremtették volna őket.

A Def Jam szólóénekest akart belőlem csinálni, de nekem nem volt kedvem egyedül rappelni. Olyan hatást akartam, mint a Grandmaster Flash and the Furious Five. Újra akartam élesíteni a bandaérzést, hogy az emberek azt mondhassák illet még nem láttak. Először MC DJ Flavor szerepét kellett kitalálnunk. Hank azt tanácsolta, hogy Melle Mel nevéhez hasonlóan legyen a neve Flavor Flav. Szükségünk volt egy DJ-re is. Butch barátom ajánlott egy Norman nevű srácot, aki elég jó mixeket csinált DJ Mellow D néven. Megkérdeztem tőle, hogy akar-e velünk dolgozni, és ő igent mondott. A Terminator X nevet én adtam neki. A „terminator” azt jelentette, hogy megsemmisít minden nonszensz dolgot, az „x” pedig az ismeretlent, a misztikumot szimbolizálta. Mikor először említettem neki ezt a nevet nem volt tőle elragadtatva. Professor Griff és az S1W akkor már velünk dolgozott. Néhányan a Nation of Islam (NOI) tagjai voltak. A Security Of The First World (S1W) azt jelenti, hogy mi nem a „Harmadik Világ”, hanem az „Első Világ” emberei vagyunk, és ezt kell megvédenünk. Sok félreértés származott abból, hogy az S1W tagjai Uzikat használtak a színpadon. A fehér ember bevonult Afrikába, és leigázta a fegyvereivel, ezért mi is használhatunk fegyvert a saját védelmünk érdekében. Az Uzik ezt jelképezték. Az önmegvalósítás, a fekete nacionalizmus és a harciasság egyfajta ötvözetét képviseltük, mint a Fekete Párducok vagy a NOI.

A Def Jam 1986-ban kötött szerződést velünk. Határozottan kijelentettem, hogy Flavor nélkül nem kaphatnak meg. A kérdés az volt mit fog csinálni Flavor? Nem igazán tudtuk elmagyarázni mi lesz a feladata, de abban biztos voltam, hogy egyedül nem csinálom. Szükségem volt valakire, akivel ugrándozhatok, és Flavor tökéletes volt erre a szerepre. Kellő győzködés után abban állapodtunk meg,

hogy mindannyian aláírjuk a szerződést. Kaptunk 5000 dollár előleget. Meg kellett értenünk, hogy a Def Jam alapvetően a CBS kísérleti nyula volt. A CBS fojtogatta a Def Jam nyakát, ebből következett, hogy a Def Jam meg a miénket. A szerződés aláírása előrelépés volt számunkra, de kompromisszum is, mert feladtuk az önállóságunkat, és egy olyan világba kerültünk, ahol az üzlet dominál. Akkor Ron Skoler volt az ügyvédünk, és kitaláltuk, hogy alapítunk egy saját menedzsment céget, mert nem akartunk a Rush Artist Management irányítása alatt állni. Segített nekünk Ed Chaplin ügyvéd is, aki nagy szerződészkötő hírében állt. Belevágtunk a Rhythm Method nevű cég elindításába, és olyan előadókat menedzselünk, mint Red Alert, Ultramagnetic MC's, vagy az Original Concept. Hank és én nem sokat tudtunk erről az életről, de azt tudtuk, hogy a kreatív oldalát kézben tarthatnánk, a jogi és üzleti oldalát pedig az ügyvédekre hagynánk. A Rhythm Method harminc százalékát birtokoltuk. Később a Rush Productions megvásárolta a Rhythm Method 15 százalékát.

Az első albumunk készítését azzal kezdtük, hogy újravettük a "Public Enemy Number One" című számot. Ki kellett találnunk, hogyan tartsuk meg az eredeti loopot és a durva hangzást. Akkor még nem voltak samplek, ezért megkértük Steve Ett hangmérnököt, hogy segítsen nekünk. Ő akkoriban LL Cool J és a Beastie Boys zenei munkálatait irányította. 1986 augusztusára elkészült a dal, de a kislemez októberi megjelenése elhúzódott egészen 1987 februárjáig. A lemezünk többet nyújtott volna, ha öt hónappal korábban jelenik meg, az eredeti időpontban. A zenénk kitűnő volt, és Flavor teljesen új dolgokat művelt, de a vokális tudásom réginek tűnt az olyan feltörekvő előadók mellett, mint KRS-One vagy Rakim, akik egy új korszak képviselői voltak a rapzenében.

1987 elején a Juice Crew (Queens) és a Boogie Down Productions (Bronx) között kisebb háború robbant ki. MC Shan megcsinálta a "The Bridge" című számot, amire Scott La Rock és KRS válaszként elkészítette a "The Bridge Is Over"-t. A feszültség kiéleződött. Ebben a nyugtalan állapotban a „Public Enemy Number One” felvételünk nem sok figyelmet kapott. 1987 márciusában megjelent az első albumunk „Yo! Bum Rush The Show” címmel. Mi voltunk az első olyan rapcsapat, aki szinte single nélkül adott ki nagylemezt. Sokan azt kérdezték: *”Kik ezek az állatok? Ez valami*

trükk.” 1987 márciusától azt próbáltuk bebizonyítani, hogy nem vicceltünk.

Az első koncertünk New York City híres Latin Negyedében volt. A fellépésre apám öreg, sárga-fehér, füstölgő Chevrolet furgonjával mentünk. Az is kérdéses volt, hogy megteszi-e az utat Long Island és New York City között. Az eseményen ott volt Melle Mel is, akit eléggé elszomorított a zeneipar helyzete, és hallottam, hogy a háttérben ezt üvölti nekünk: *”Takarodjatok a színpadról ti rohadékok.”* Nem vettem magamra, úgy gondoltam ezen át kell lépnünk. New York City sohasem volt az a hely, ahol könnyű dicsőséget szerezni. Long Islandben ismertek voltunk, ám ahhoz, hogy más helyeket is meghódítsunk, el kellett mennünk mindenhova, hogy megismerjenek minket.

1987 márciusának végén meghívást kaptunk a Beastie Boys „Lincensed To Ill” turnéjára. A detroiti koncert teljesen felvillanyozott. Ezt éreztem akkor is, mikor először hallottam LL-t, Whodini-t, vagy a Run-DMC-t. Szerettem a civil állásomat, de döntenem kellett: munka vagy turnézás. Az utóbbit választottam. Fellépésként hatszáz dollárt kaptunk. Mindenkit megfizettek, és mindenki többet kapott, mint amennyit a munkájával keresett. Április 1-jén volt egy koncertünk New Jerseyben. A Rush Management küldött két limuzint elénk, és azzal vittek a fellépésre. Később aztán megkaptuk a számlát, amin 700 dollár állt a két limo használati díjaként. El is határoztuk, hogy ezután csak saját járművet fogunk bérelni és azzal járunk városról-városra. A Rush kitalálta, hogy kölcsönadnak egy buszra elegendő összeget, amit aztán vissza kellett volna fizetnünk. Inkább elkértem az apám hitelkártyáját és béreltünk egy furgont.

Kezdetben a Public Enemy fellépéseken az S1W tagjai mozdulatlanul álltak, a mellkasukon egy nagy S1W feliratú acéltáblával. A színpad bal és jobb szélén volt két bástya, ahol ugyancsak ők álltak Uzikat tartva. Griff középen helyezkedett el. A mozgó S1W ötletét csak később találta ki Doug E. Fresh. Az első néhány fellépésen egy órát hordtam a nyakamban. Először egy stoppert viseltem, majd kaptam egy Fortunoff órát. Odaadtam Flavor-nek, és mondtam, hogy viselhetné ugyanazt a tárgyat, amit én. Aztán rájöttünk, hogy az emberekre az van hatással, ha a színpadon valami drágaságot viselsz, ezért a turné következő állomásán vettünk 8 dolláros arany utánzat láncokat. A képeken úgy néztünk ki, mintha

aranyba öltöztünk volna, holott egyik sem volt igazi. Emlékszem, egy másik turnén LL Cool J egy vastag aranylánccal jelent meg, ami majdnem ezer dollárba került. Rakim ránézett arra a szarra, és a következő hétvégén egy kétszer akkora láncsal tért vissza. A következő hétvégén LL még nagyobbbat vett. LL és Rakim mindig versenyeztek a vásárlásban.

1987-ben Eric B and Rakim elkészítette az "I Know You Got Soul" számot, ami hihetetlen jó volt. Fanatikus rap rajongó voltam, és féltem felvenni a versenyt, mert tudtam, hogy nem tudunk semmi ehhez hasonlót létrehozni. Hank és én összefogtunk, hogy valami igazán vad dolgot csináljunk. Elmentünk az S. Franklin 510-be és néhány felvételtől összehoztunk egy számot, ami a "Rebel Without A Pause" lett. Az elkészült produkciót először a későbbi Leaders of the New School tagjainak mutattuk meg. Az akkor még középiskolás Charlie Brown, Dinco D és Buster Rhymes örült táncba kezdett. Elvesztették a fejüket a dal hallatán. A "Rebel Without A Pause" végleges verzióját 1987 április végére vettük fel. A többi számunk hanyatlásnak indult, ezért készen álltunk a második single megjelentetésére. Elmentünk Bill-hez és mondtuk neki, hogy van ez a számunk, amit meg akarunk mutatni. Russell azonban megvétózta az ötletünket, mondván ő nem akar „B” oldalas számot, mert az rontaná a lemezeladást. Egymásra néztünk, és azt kérdeztük: *"Milyen lemezeladást?"* Akkoriban kb. 82 ezer példányt adtunk el, ami csekély számnak számított a Run-DMC 3 milliós és LL Cool J 1 milliós példányszámával szemben. Felkerestük Jeff Jones termékmenedzsert és mondtuk neki, hogy itt van ez a szar, amit rá akarunk tenni az új kislemezünk „B” oldalára. A kiadónk az „A” oldalra a "You're Gonna Get Yours"-t, a B oldalra pedig a "My Uzi Weighs A Ton"-t szemelte ki. Mi viszont mást akartunk.

Russell éppen Londonba tartott a Run-DMC-vel. Mi követtük őket egészen a JFK reptérig, hogy kicsikarjuk a jóváhagyását. Éppen a gépre készültek felszállni, amikor engedélyért könyörögtünk. Mire ő: *"Nem is tudom, majd megbeszéljük, ha visszajöttem"*, ezután megfordult és felszállt a gépre. Run visszafordult, ránk nézett és azt mondta: *"Menjetek és csináljátok meg"*. Csak erre vártunk. Bementünk a CBS-hez, és elindítottuk a procedúrát. Az egész elkészült még mielőtt a Def Jam tudomást szerzett volna róla. Meg is lepődtek, mikor megtudták. A zenét azonnal elvittük a KISS-FM-be, ahol DJ Chuck Chillout már a műsora második percében le is adta.

A szám úgy kezdődik, mint KRS "South Bronx"-ja. A dal elején hallható *"Testvéreim és nővéreim, nem tudom merre tart ez a világ"* beszéd Jesse Jacksontól származik. Rögtön tudtam, hogy ez sláger lesz. Félttem, hogy a kiadó miatt ismét megégetjük magunkat. Első albumunk késői megjelenése fájó nyomot hagyott bennünk. Ezért készítettük el a "Rebel Without A Pause" című számot 1 hét alatt, és jelentettük meg két hét múlva.

A Public Enemy már az első évében meghódította azt a területet, amivel más rap előadók nem törődtek. Ez a nemzetközi piac volt. A Yo! Bum Rush the Show album nagy siker lett Londonban. A rapzene "Fekete Párducai" voltunk, ami nagy érdeklődést keltett az európai sajtóban. Kiépítettünk egy erős európai bázist. A sajtótájékoztatókon olyan dolgokat mondtam, amit előtte egyik rapper sem. Sok előadó negatívan állt hozzá a tengerentúlhoz. Hiányolták a jó kaját, a jó nőket, stb. Mi úgy mentünk a tengerentúlra, mintha a hadsereggel indultunk volna embereket toborozni. Mindannyian vettünk fekete téli dzsekit, sapkát, bakancsot és elkezdtük a menetelést LL Cool J és Eric B and Rakim társaságában. Az első londoni fellépésünk a Hammersmith Odeonban volt. Pokoli zaj fogadott, mikor beléptünk. London híres a sipjairól, és az emberek fűjták is, mint az örültek. Lehetőséget kaptunk a műsorunk 25 perces meghosszabbítására. Az első perctől kezdve örjögés volt. Minden számot ismertek. Mivel a számaink nagy részét felismerték, a többség a vizuális előadásra és az előadók viselkedésére figyelt. A műsorunkat szirénahanggal kezdtük, ami a második albumunk (It Takes A Nation of Millions to Hold Us Back) elején is hallható. Nagy-Britanniában olyan volt, mintha az amerikai Phillyben játszottunk volna, ahol a legnagyobb elismerést kaptuk újra és újra. Alig bírtuk elhagyni a színpadot. Tudtuk, hogy olyan országban vagyunk, ahol minden számunkat ismerik és miénk a slágerlista első helye.

LL turnéja jól indult, de egyik fellépésén egy kanapén fekve adta elő az "I Need Love"-ot, mire az emberek pénzzel dobálták meg. Nem jó értelemben vágta hozzá a pénzt, érmékkel hajigálták és kifütyülték. Londont nem érdekelte a lány zene. Kemény zenére vágytak. Rakimék félbeszakították a turnét, és hazamentek. LL sem volt elragadtatva a kajától és a feltételektől, de ez a Def Jam turné az ő nevével volt fémjelezve. LL a hotel lakosztályában ücsörgött, mi pedig a turnébuszban aludtunk. Nem sok ételhez jutottunk, ezért annyit tehattunk, hogy mindig a következő koncertre készültünk.

Az Egyesült Államokon kívül egy népszerű számmal nem érhetysz el semmit, inkább a koncerteken kell kivívnod a tiszteletet. Európában a rajongók akkor járnak utána a számaidnak, ha a fellépésen kijátszottad a lelked is. Így tettünk mi is. Londonból Amszterdamba, Norvégiába, Svédországba, Dániába, majd Németországba utaztunk. Rájöttünk, hogy az amerikai piacot nem uralhatjuk, de a világ többi része - ami másnak nem kellett - a miénk lehet.

Bejártuk a Földet, és mindenütt hallottam az elnyomásról szóló történeteket. A feketék világszerte szenvednek, mivel könnyen beazonosíthatók vagyunk. Ott is jelen van a vallási, etnikai és kulturális különbségekre alapozott bűnbakkeresés, ahol nincsen nagyszámú fekete közösség.

1994-ben európai koncertünk alatt egy zágrábi PE rajongó így beszélt a rapzenéről és annak pozitív hatásáról: *"A Public Enemy megmutatta, hogy a rapzene a nemzeti és faji kérdésekkel is foglalkozhat. A vélemény kifejezésére is használhatják, aminek ereje van. A szövegek feltárják a civilizáció teljes menetét, a hatalom történetét: a fehér ember feketék feletti dominanciáját, a férfiak nők feletti dominanciáját, az ember természet feletti dominanciáját és a többségek kisebbségek feletti dominanciáját. A PE nem csak egy jó együttes, hanem egy politikai állásfoglalással rendelkező csapat. A boszniai muzulmánok és a horvátok testvérek, igaz testvérek a történelem szerint. A Public Enemy zenéje egyrészt segítheti az egyesülést, másrészt viszont segíthet abban, hogy nemet mondjunk az elnyomásnak. Tetszik a tiltakozás, a lázadás, és tetszik az is, hogy hülyeség fekete rasszizmusról beszélni, miközben az egész civilizáció a fehér dominanciára épül."*



SPORT ÉS SZÓRAKOZTATÁS

A sport és a szórakoztatóipar óriási hatással van a fiatalokra, akik leginkább a sportolókat és az előadókat bálványozzák. Ez hatványozottan érvényes a feketékre. Az kerül reflektorfénybe, aki sportoló vagy zenész. Más területeken nehéz kiemelkedni. A fekete teniszcsillag, Arthur Ashe ezt írta „Hard Road To Glory” című könyvében: *„A kortárs fekete sportolók hőstettei jól ismertek, ám kevesen ismerik a sikerükhöz vezető hosszú utat. A diszkrimináció, a becsmérlés, a bebörtönözés, a pusztítás és a végső kétségbeesés üldözte ezeket a hőöket. Az elmúlt 179 évben csak egy maréknyi embernek sikerült békességben és jólétben túlélnie sportolói előéletét.”*

A 60-as években a fekete sportolók többsége aktívan részt vett az egyenlő jogokért és bánásmódért folytatott küzdelemben. Például a nehézsúlyú világbajnok bokszozó Muhammad Ali, vagy az 1968-as

olimpián arany és bronzérmet nyert Tommy Smith és John Carlos, vagy a kosárlabdázó Bill Russell és Kareem Abdul-Jabbar, vagy az amerikai focista Jim Brown. Akkoriban a sportolók tisztában voltak azzal, hogy őket hűsdrabok módjára lökték be az arénába. Legtöbbjük nem kapott mikrofont, mint mostanság, ezért néhányan dacból nevet változtattak és új muszlim vagy afrikai nevükön kellett szólítani őket. Így lett pl. Lew Alcindor később Kareem Abdul-Jabbar. A kommentátorok folyton Kareem Jabbarnak hívták, neki meg ki kellett őket javítani újra és újra. Ugyanez történt Cassius Clay-jel is, mikor felvette a Muhammad Ali nevet. Mindig ki kellett javítania az embereket. A mai sportolók ki vannak elégtve a keresetükkel. A valóság az, hogy a legtöbbjük nem becsüli meg azokat, akik előttük kitaposták az utat. Nemrég hunyt el Curt Flood, a 60-as évek all-star baseball játékosa, aki felemelte szavát a baseball játékosok jogainak korlátozása ellen, ami egyenlő volt a rabszolgasággal. Azért küzdött, hogy a szerződés lejárta után a játékosnak joga legyen bármely csapathoz szerződnie. A mai sportolók nem igazán ismerik Curt Flood nevét.

Bill Russell is azon fekete sportolók közé tartozott, akik feláldozták magukat anélkül, hogy megkapták volna a nekik kijáró megbecsülést és tisztelet. Bill cáfolta az állítást, hogy a kosárlabda tette őt naggyá, inkább úgy fogalmazott, hogy ha ő nem lett volna, a kosárlabda sem tartana ott, ahol ma van. Az egyik legnagyobb játékos volt az NBA-ben. Tizenhárom idény alatt tizenegy alkalommal lett bajnok a Boston Celtics csapattal. A „Go Up For Glory” című könyvében ezt írja: *”Amerikai négerként játszani az élet nevű játékot a régi állapotok fenntartásával, csak azért, hogy másoknak jobb legyen. Ez soha nem működött. A jogok megszerzésének egyetlen módja, ha harcolsz értük. Meggyanúsítottak, megbüntettek, de én harcoltam.”*

Jim Brown (NFL játékos) profi karrierjét a csúcsponton hagyta abba. Utolérhetetlen volt. Minden gyorsasági csúcsot megdöntött, ugyanakkor harcolt és szervezkedett a feketék érdekében. Meg tudta győzni a Cleveland Browns vezetőit, hogy anyagi segítséget nyújtssanak Cleveland szegényebb városrészeinek. Jim Brown nem állt meg. Politikusként még mindig aktív. Az 1992-es választásokon rá szavaztam.

Muhammad Ali is bátran állást foglalt, miközben számos következménnyel kellett szembe néznie: presztízsebe, jövedelmébe és

bajnoki címébe került, de ő megtette. Ali azért volt nagy ember, mert ha mikrofont kapott, akkor mindig azt mondta, amit ő akart. Ebből eredt a feléje irányuló tisztelet. Büszkén vállalta, hogy fekete és Allah-hoz imádkozott.

A fekete irányító Doug Williams 1988-ban Super Bowl győzelemhez juttatta a Washington Redskins csapatát. Megdöntött minden korábbi Super Bowl csúcsot, 340 yardot és 4 touchdownt ért el. Ez meglepetést okozott országszerte. Williams a Super Bowl győzelem után egyetlen felkérést sem kapott a nagy cégektől. Egy évvel korábban Phil Simms, a Super Bowl bajnok New York Giants irányítója közel kétmillió dollárt szedett össze közszereplésekkel. Persze ő fehér volt.

A 90-es évek elején, Craig Hodges, a Chicago Bulls remek játékosa szövetségi keresetet nyújtott be emberi jogai megsértése miatt. Emiatt 1992-ben kirúgták a csapatból és máshol sem kapott játéklehetőséget. Bár az NBA elutasítja az igazságtalanságot, de Michael Jordan és Phil Jackson is azt mondták, hogy meglepte őket a Hodges-szal szemben tanúsított érdektelenség. A történet azzal kezdődött, hogy az 1990-1991-es bajnoki szezon után Hodges tradicionális afrikai viseletben jelent meg a Fehér Házban az akkori elnöknél, George Bushnál. Természetesen azonnal a támadások középpontjába került öltözéke miatt. Úgy vélem a szemükben Hodges csak egy öntelt rabszolga volt.

Megfigyeltem, hogy 1997-ben csak korlátozott mennyiségben volt hallható Hip Hop az NBA csarnokokban. Nem játszottak annyit, mint régen. Ennek egyedüli oka szerintem az, hogy úgy gondolják, ez rossz hatással van a marketingre. A játékosok túlnyomórészt 20-28 év közöttiek, ahogy a rap előadók is, és többségük fekete. Mikor Allen Iverson, a Philadelphia 76ers játékosa megnyerte az MVP díjat az újoncok all-star meccsén, sok kritika érte amiatt, hogy nem illik az NBA imázsba. Csak 21 éves, szereti a rapzenét, Hamptonban nőtt fel, és ezek a dolgok eltorzítják a liga képét. Miért? Gondolom azért, mert túl "fekete" A profi sport üzletláncai és a ligák addig tűrik meg a fekete játékosokat, amíg beleillenek a „jó nigger” képbe. Az NBA-t a fantasztikus jelzővel illetik, de azt akarják elérni, hogy a feketék az ő formuláik szerint viselkedjenek, mi pedig jól tudjuk kik irányítják az NBA-t: öltönyös fehér emberek.

1992-ben volt egy "Air Hoodlum" című számom a "Greatest Misses" lemezünkön. A dal azokról a megrekedt sportolókról szólt, akiket a rendszer kidobott magából. Az egyetemi fekete sportolóknak észre kell venniük, hogy ezek a szemetek szarba sem veszik őket, kivéve, ha ők a legjobb zsákolók, touchdown szerzők, vagy „home runner”-ek. Inkább a tanulásra kellene koncentrálniuk, ha már megadatott nekik az ingyenes oktatás lehetősége az ösztöndíj által. A fekete profi sportolók valójában óriási erővel rendelkeznek, ugyanakkor erőtlene is, mert nem egységesek. Az bánt a legjobban, hogy szinte semmiről nem beszélnek. Michael Jordan vagy Emmith Smith jelentős szociális változásokat kezdeményezhetett volna néhány kimondott, egyenes szóval. Seggbe kellene rúgni az összes fekete profi sportolót, akinek fehér ügynöke, könyvelője, ügyvédje vagy felesége van, és a fekete közösség érdekében nem tesz semmit. Legalább azt megérthetnék, hogy a fehér Amerikától kapott kiváltságaik csak átmenetiek, és bátorító szavaik mások kiemelkedését segíthetnék. A sportolók nem mernek vitás dolgokban állást foglalni, mert az ügynökségükre hallgatnak. Az egész a pénzről szól. Mintha a világ összes pénzét maguknak akarnák.

Ugyanez a helyzet az előadókkal. A rappereket ellenőrzés alá vonják és megdorgálják a lázadó szövegekért, de mi a faszról beszélnek az átlag R&B énekesek? Az ő mondanivalójuk nem szól semmiről. A rapperek kiállnak és elmondják, ami a fejükben van. Akár az N.W.A. "Fuck Tha Police" számáról, akár Tupac "Dear Mama" slágeréről van szó. Az 1992-es Los Angeles-i zavargások alatt a rapperek hangja jól hallatszott. Más énekesek és a fekete sportolók viszont csendben maradtak.

Régen sokat töprengtem Arsenio Hall esetén. Arsenionak saját TV műsora volt és egyértelműen az egyik legtehetségesebb talk show házigazda. Amint a műsora radikálisabbá vált, azáltal, hogy kemény véleményeket juttatott el a nézők millióihoz, a média felügyelet leszorította a képernyőről. Ha nem ismerjük fel és használjuk ki az élet kulcspozícióit, akkor a sport és a szórakoztatóipar vákuumába kerülünk, ami egy rémálom.



ZENEI BIZNISZ

A rap jelenlegi állapota a régi rock műfajra hasonlít, ami a 60-as években olyan előadók és csapatok köré szerveződött, mint a Rolling Stones, a Beatles, Eric Clapton, Led Zeppelin, The Who és Jimi Hendrix. Akkor néhány zenész ezt mondta: *"Ez lázadó zene, és mi meg fogjuk szervezni. Nem fogjuk megsérteni a zenét, csak építünk köré egy világot"*. A Rock'N'Roll tovább él, mert minden fejezete szervezett, történelmi tetteit pedig könyvekbe foglalták. Ezt kéne tenni a Hip Hop területén is. Úgy gondolom, hogy az idősebbek azért hagytak fel a rap támogatásával és hallgatásával, mert az egész szervezetlen.

Manapság egy csomó nyálát csorgató fehér akar a rapzenére építkezni. Magukra veszik a szövetséges jelmezt, de csak idő kérdése, hogy a Tommy Hilfiger ruhát Giorgio Armanira cseréljék. Manapság a Hip Hop "trónkövetelőinek" nagy része bizony fehér. Ez a kultúra egy univerzális érték, de én biztos akarok lenni abban, hogy a feketéket nem zárják ki belőle. A rap műfaj megértésre és szervezettségre vár, de nem biztos, hogy a fehérek szervezésére és építkezésére. Napjaink profi kosárlabdajátéka ugyanaz, amit a 70-es években, azzal a különbséggel, hogy az NBA akkor komoly válságban volt. A ligát újrászervezték és megfelelő módon vitték piacra. Csak ez segített rajta. Ugyanez történt a rock zenével is.

A szórakoztatóipar, mint a többi közösségtől függő ipar, felelősséggel tartozik az adott közösségnek. A lemezcégeknél láttam sok vezetőt, ügyvédet és könyvelőt, akik több millió dollárral növelték a bankszámlájukat, miközben a tudatlan előadók legtöbbször pénztelenül, becsapva végezték. Kellene egy megállapodás, ami megakadályozná, hogy ezek a keselyűk kibelegyék az előadókat. Megtörik magukat, majd újabb zsákmány után kutatnak. Ha a kiadók vezetői ezen az úton haladnak, az nem fog segíteni a művészetnek és a közösségeknek. A rap egy multimilliárdos üzlet, mégis túl sok szegény és leégett embert látok a fekete oldalon, miközben a fehér oldalon egyre több pénzt keresnek. A Cold Crush Brothers, Kool Herc, Grandmaster Flash és más úttörők 3-5 ezer dollárt kapnak egy fellépésért, miközben csak a nevük kb. 10 ezer dollárt ért. A szervezők persze zsebre vágják az összes dohányt. A zene 95 százaléka üzlet, a maradék 5 százaléka show. Ez egy szélhámosok és gengszterek kezében lévő játék. Ha ők ilyen szinten akarják az üzletet bonyolítani, akkor az előadóknak is saját „gengsztereket” kell szerezniük, akik megvédik az érdekeiket. Ha egyszer megtanultuk hogyan kell pénzhez jutni egy legális „gengszter” üzletben, akkor szembeszállhatunk az iparral és közelebb kerülhetünk az asztal mögött ülő emberekhez. Ha nem látjuk be, hogy jogunk van megragadni az irányítást, akkor csak hétköznapi művészek maradunk. Előadóként a rap felemelkedését kellene előtérbe helyezni, de sajnos sokkal több azoknak a száma, akik csak a pénzért vesznek részt ebben. Sokan félreérteneek és azt hiszik, hogy elvárom más rapperektől, hogy egy véleményen legyenek velem. Ez nem így van. Én csak próbálom a Hip Hop érettségét magasabb szintre emelni. Az út, amin járok, nem akadálymentes, és néhányakat megfélemlít, ha valaki túl fekete és erős. Észre kell venni, hogy a mai fehér kiskölykök számára nem Spiderman vagy Superman jelenti a hőst, hanem Redman és Method Man.

Egy művész nem jól teszi, ha nyilvánosan pl. füvet szív, mert fegyelem és egység nélkül könnyen támadási célponttá válik. A múltban már voltak szervezett, egyesítő törekvések, nekem viszont az a tervem, hogy minden ilyen erőfeszítést összegezzek. Képezni kell az előadókat, mert ha az alapvető kritériumokat nem hajlandók teljesíteni, akkor nincs helyük itt. Más szóval, egy kosaras is szerezhethet 30 pontot meccsenként, de ha buta, mint a segg, a csapata veszíthet. A karrier négy pontra épül: zene (music), tárgy (object), videoklip (video) és előadásmód (execution). Ezt nevezem M.O.V.E.

elvnék. A legtöbb előadó legfeljebb három feltételnek tesz eleget. Manapság azt mondják: *"Készíts egy számot, egy videoklippet, és kész."*

Európában fogékonyabb és tanultabb a Hip Hop közönség, mint Amerikában. Sok előadó el sem utazik az öreg kontinensre. Rengeteg csapatot szívesen látna a világ, de lehet, hogy ez soha nem fog megtörténni. Mióta a Keleti Blokk felszabadult, román, orosz, cseh és szlovák emberek próbálják megismerni a Hip Hop kultúrát. A legtöbb amerikai nem képes felfogni a rap világméretű erejét. Az 1994-es európai turnénk során eljutottunk Budapestre és Zágrábba is, ahová a rapperek buszokkal érkeztek a Keleti Blokk többi országából. Mi voltunk a világ egyik legnagyobb rapcsapata, mert bejártuk az egész planétát. Nem juthatsz el sehova, ha csak a seggeden ülsz. Snoop Doggy Dogg populáris zenét játszik, de ha az emberek nem láthatják, akkor a közönsége kicsire fog zsugorodni.

A zeneipart nem a feketék irányítják. A feltörekvő fiatal csapatoknak meg kell tanulniuk az alapokat és a határon kívül is be kell mutatniuk a lemezüket. Túl kell lépned az udvariasság szabályain, hogy eladd magad. Nem egyszer én is beteg voltam, de soha nem hagytam ki egyetlen fellépést sem emiatt. Sok embertől hallottuk, hogy *"a Public Enemy egy öreg fiúkból álló csapat"*, de rögtön megváltozott a véleményük, mikor megláttak minket a színpadon. Pár éve próbáltam beszervezni egy újonc csapatot, akikkel turnézhattunk volna, de akiket felkértünk úgy gondolták, hogy már kiöregedtünk ebből. Hogy mutassunk példát, ha el sem tudjuk őket cipelni egy turnéra? Pedig szívességet tennénk nekik, ha a csomagok mellé bedobnánk őket is.

Mikor Magic Johnson visszatért a LA Lakers edzőjeként, problémái adódtak néhány játékos viselkedésével. Egy Newsweek cikkben ezt nyilatkozta: *"Azért tértem vissza a ligába, hogy győzelmet szerezzünk, de az új játékosok fájdalom nélküli dicsőségre vágnak."* Magic két évvel ezelőtt még játszott, és ismerte az alapokat. A fiatalok csak az NBA reklámokat látják, de az alapok hiánya miatt soha nem sajátítják el a játékot. Magic Johnson és Michael Jordan alapjai szilárdak. Ugyanez elmondható a Public Enemyről is. Sok előadó személye kérdéses számomra, mert a zenében csak azért vesznek részt, hogy pénzt csináljanak és lányokat szerezzenek. A lemezcégek olyan fiatal előadókra vadásznak, akik elsőre eladnak egy csomó

lemezt, utána kapnak még egy lehetőséget, és végül vesztesként fejezik be. Manapság egyre kevesebb Hip Hop koncert látható az Államokban. Ez annak is köszönhető, hogy a szórakozóhelyek tulajdonosai hatalmas összegeket kérnek a szervezőktől. Az 1990-es Def Jam turnénkon a biztosítási díj közel két dollár volt fejenként. Ha az est végéig tízezer ember eljött a fellépésre, a biztosítási díj húszezer dollárra rúgott. Az élő koncertek teljesen bemocskolódtak. Kétes fazonok irányítják a rapzenét, akik kihalásszák belőle, amit mások nagy áldozatok árán befektettek. Az élő rap fellépések sajátos légköre már a múlté.

Az 1990-es években a klipek fontosabbá váltak a koncerteknél, mivel egy videóval bárki könnyen megnyerheti egy producer tetszését, és jobbnak tűnetheti fel magát, mint amilyen valójában. Mikor az Illinois Egyetem területén álló 10 ezer férőhelyes Pavillion Arénában játszottunk, a külvárosi fehér srácok el sem jöttek a fekete környékre. Ők csak bementek az üzletbe, és megvették a lemezünket. Úgy utánozták a kultúrát, hogy a szobában ülve kényelmesen megnézték a Yo! MTV Raps-t. Az élő koncertek népszerűségének csökkenése annak is köszönhető, hogy néhány előadó színpadi produkciója egyszerűen elvette a közönség kedvét attól, hogy pénzt adjon ki ezért. Mikor az R&B népszerűbbé vált, a női közönség elsősorban Jodeci, Boyz II Men, Al B. Sure, Bobby Brown és Johnny Gill koncertekre járt. Bár a rap egyre lágyabb és dallamosabb lett, a fellépéseket továbbra is többnyire férfiak látogatják.

A Public Enemy mindig turnézik, mert kiépítettünk egy világméretű rajongói táborot. Sokak szerint ma nagyobb a fehér hallgatóságunk. Ez szerintem nem igaz. Ha nyolc vagy kilenc együttest egy helyen tíz dollárért lehetne megtekinteni, akkor a feketék ott lennének. De nem fognak 25-30 dollárt kiadni egy koncertért, hogy lássanak két együttest. A fehér közönségnek több a feláldozható jövedelme, és nem hagyják ki a koncertet, ha a közelükben van.

Az üzleti élet megtanította, hogy mindig a szívemre hallgassak. A helyzetek túlanalizálása cselekvés-képtelenséghez vezet. Ha sokáig lépkedsz ide-oda, akkor döntésképtelenné válsz. Ez volt az egyik oka annak, hogy 1990-ben létrehoztam a saját ruházati vállalkozásomat, a RappStyle-t. Az előadók nagy hatással vannak a közönségük öltözködésére. Én például mindig baseball sapkát

viseltem, és kezdtem észrevenni, hogy egyre többen hordanak ugyanolyan sapkát, mint én. Ez történik a sport világában is. A sportolók komoly szerződéseket kötnek elsősorban cipőket gyártó cégekkel. A statisztikák szerint a „rappes” termékek 80-85%-át fehérek vásárolják. Azt kell megelőznünk, hogy ne olyan fehérek kezébe kerüljön a Hip Hop kereskedelem, akik szarba sem veszik a rapzenét, vagy a közösséget. Harcolnunk kell ez ellen.

A fekete zenészek több, mint 95 százalékanak fehér ügyvédje és könyvelője van. Én megvetem az uralkodó fehér ügyvédek, ügynökségek és könyvelők rendszerét. Nem a szolgálataikat igénybevevőket támadom, csak a szisztematikus módszert és a módot, ahogyan ők dolgoznak. A szórakoztatóipar jogai bármikor változhatnak. Egy meg kettő most három, de holnap talán hattal lesz egyenlő.

1983-ban megalakult a Compact Disc Group (CDG), ami a lemezkiadók, hardvergyártók, kiskereskedők, csomagolóanyaggyártók egyesülete volt. A szervezet azért jött létre, hogy elősegítse a vinyl (bakelit) és a CD közötti átmenetet. Ha egy átlag embernek akkor azt mondd, hogy nem lesz többé hanglemez, biztos hülyének néz, mivel minden arra épült: wurlitzerek, lemezjátszók, stb. 1986-ban a Def Jam szerződésünkben szó sem volt a CD-ről. A szöveg csak a bakelitre vonatkozott, ezért később a szerződés újratárgyalását kértem. Talán rossz pályát választottam, talán nekem kellett volna ügyvédnek lennem. Egész pályafutásom alatt ügyvédek és könyvelőket fizettem csak azért, hogy egymást felülvizsgálják. Ez a legnagyobb csapda, amibe a feketék könnyen beleesnek. A nem feketékből álló nagyobb jogi cégek meglebegtetik a fekete újoncok orra előtt az évi kilencven ezer dollárt, majd felveszik, kiképzik, és áltársként alkalmazzák őket.

A fehér könyvelők és ügyvédek olyan kibaszott szokást követnek, ami visszavezethető a gyarmatosítás és a rabszolgaság korára. Például, ha valaki lemezt akar, akkor a kiadója egy olyan ügyvédet ajánl fel neki, aki valójában a lemezcégnek dolgozik. Ez totálisan érdeellentét. Ezek az ütődöttek csak játékot játszanak a feketékkel. Zenei pályafutásom alatt mindig a kizsákmányolás ellen harcoltam, a vereségtől pedig nem félek. Ha nem harcolnék, akkor veszíteni sem tudok.

Penny Hardaway, Jason Kidd, Glenn Robinson és Chris Webber olyan sztársportolók, akik ellenállnak a rendszernek, mert az érdekeiket fekete profik képviselik. Ahogy egy fekete ügynökség nyilatkozta: *”Nem a fehér ügynökségek kirekesztéséről van szó, hanem a profi feketék bekapcsolásáról a gazdaság fejlődésének érdekében”.*

A fekete előadók manapság fekete ügyvédek és könyvelőket akarnak, ami nem könnyű, mivel csak maréknyi van belőlük. Javaslom, hogy a népszerű fekete ügyvédek és könyvelők vegyenek fel más fekete ügyvédek és könyvelőket, és képezzék ki őket. Én is számtalanszor megégettem magam, mert sok könyvelő egyszerűen nem törődik az adózással, sok ügyvéd pedig nem fogadja a telefonhívásokat. A legjobb megoldás, ha az előadók a Rap Coalition-hoz fordulnak, ahol mindenkinek készségesen segítenek. Mindenki annyi dohányt próbál felhalmozni, amennyit csak tud, de az egész kibaszott játék vesztesei a fekete családok.

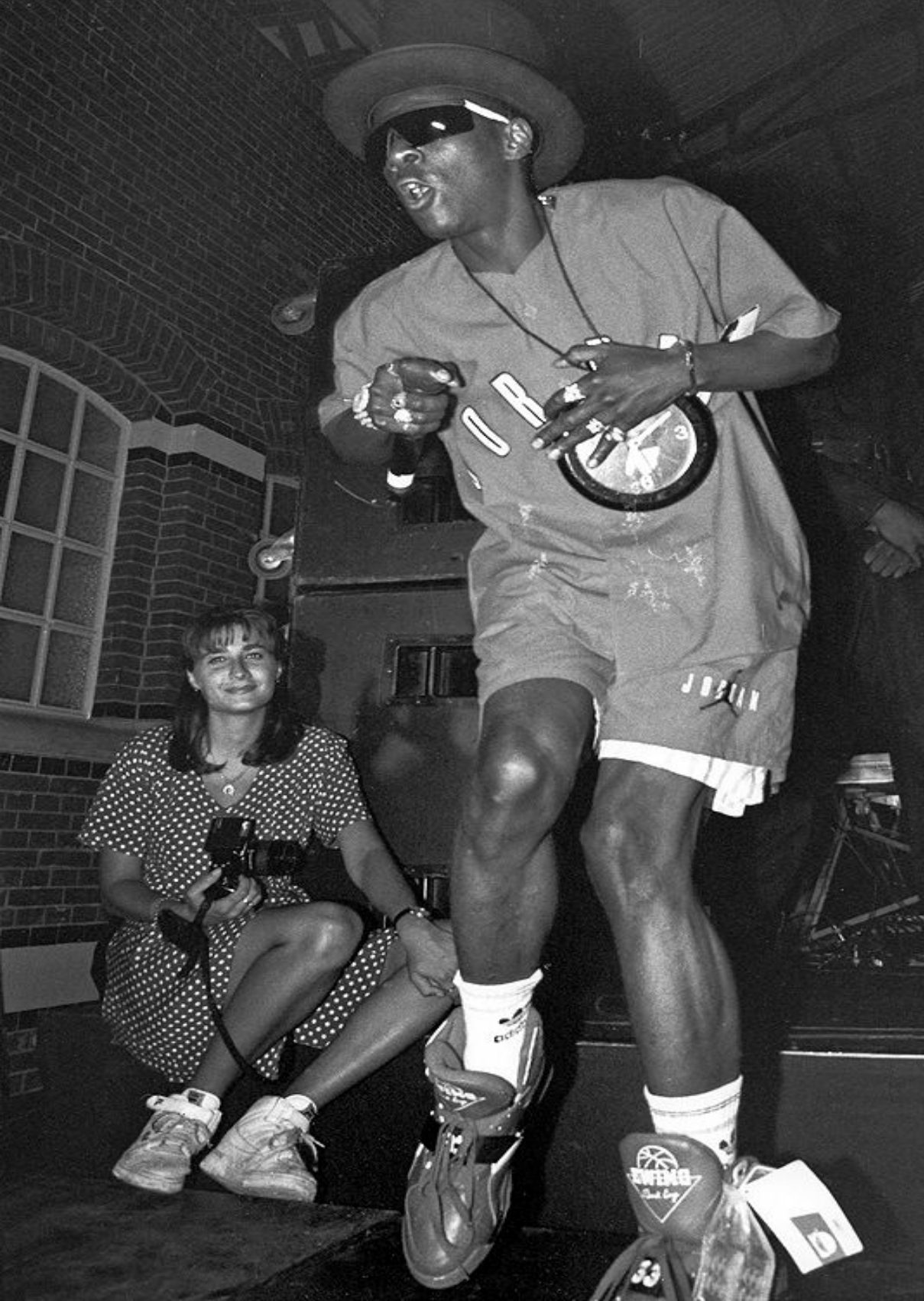
A fekete lemeztársaságokkal szembeni követelmény-rendszert a Stax Records és a Philly International alapozták meg a 70-es években. Nelson George „The Death of Rhythm and Blues” című könyvében a Stax és a fekete polgárjogi mozgalom kapcsolatáról ír: *”1972. augusztus 20-án Al Bell (Stax Records) és Jesse Jackson (polgárjogi vezető) egymás mellett álltak a Los Angeles-i sportcsarnok közepén, és azt énekelték, hogy ’vagyok valaki’, majd a százezres tömeg előtt a Black Power üdvözlési formát követve magasba emelték öklüket. Ez a fekete öntudat kifejezése volt.”*

A „The Death of Rhythm and Blues” kötelező olvasmány azok számára, akik történelmi leírást akarnak kapni a zeneipar „fekete oldaláról”. A szórakoztatóiparban a feketék többsége nem kellőképpen őszinte. Inkább nem néznek a fehérek szemébe, és nem merik azt mondani, hogy másféle szabályokra van szükség. A sok bolond csak a lóvét gyűjti. Számukra az egész erről szól. *”Kérem a részem, mert nem tudom meddig tart ez az egész. Azt sem tudom, meddig fogok élni.”* A feketék általában ilyen mentalitással kezdenek hozzá mindenhez. Kapunk négyévnyi izgalmat, aztán meg hatvanévnyi lószart - mindig ez van. Számomra követendő példa Sylvia Rhone, az Elektra Records vezetője, aki őszintén törődik az előadókkal és az közösségi kapcsolatokkal. Több bátorság van benne, mint bármely más fekete vezetőben, aki fél belenézni a fehér ember szemébe.

1990-ben a Def Jam turnén történt egy szomorú eset. Az egyik koncerten Heavy D táncosát, Trouble T Roy-t halálos baleset érte az indianapolisi Market Square Arenában. Nehezen dolgoztam fel a halálát, mert úgy éreztem, ha keményebben tartottuk volna magunkat a szabályokhoz, akkor ez a baleset valószínűleg nem történik meg. A másnapi koncertet neki ajánlottuk Detroitban. Az eset után Heavy D tétovázott, hogy folytassa-e a turnézást. Azt mondta: *"Tudod Chuck, nem biztos, hogy jól van ez így. A legjobb barátomat veszítettem el."* Tényleg nagyon szenvedett. Később Jacksonville-ben beszéltem Andre Harrell-lel, az Uptown Records vezetőjével (Heavy D kiadója), és elmondtam neki, mennyire élveztem a közös munkát a turnén. Azután a halálos balesetről beszéltem, mire ő a Public Enemy lemezek eladásáról kérdezősködött. Megpróbált egy komoly kérdést kikerülni, és üzleti beszélgetésre váltott. Megemlítettem, hogy Heavy D nehezen dolgozta fel a barátja elvesztését, mire ő annyit válaszolt, hogy aggódik a karrierje miatt. Csak bámultam rá, és abban a pillanatban kétségessé vált az iránta érzett tiszteletem. Az ilyen szituációk azok, amik megkérdőjelezik számomra az emberek becsületességét. Ez az egyik oka annak, hogy nem vagyok tagja ennek a klikknek, akik csak mulatoznak ujjongva. Az egész Def Jam táborral kapcsolatos elégedetlenségem a klikkesedéssel és a többi lószarral szembeni megvetésemből ered. Kreatív akartam lenni. Russell Simmons és Lyor Cohen viszont parancsoló szerepre tört. Itt kezdődött a problémám. A Def Jam egykoron innovatív vállalkozás volt, de szépen lassan kinőtte magát. Miután trendkövetőkké váltak, eldöntöttem, hogy soha többé nem akarok közéjük tartozni. Ennek ellenére Russellnek és Andrenak híve maradtam, de csak egy bizonyos szintig. Sajnos a mai cégvezetők többségének filozófiája kimerül annyiban, hogy mennyi dohányt tudnak felhalmozni.

A rap arra hivatott, hogy felülkerekedjen és megtámadja a korábbi állapotokat. Az érték a harcban és az út kikövezésében van, illetve ha megérteted az emberekkel, milyen küzdelmet vívunk. Ezért örültem a West Coast előadók előtérbe kerülésének, mert ők nem ehhez a „klikkhez” tartoztak.

Nagyra becsülöm az igaz rappereket, kiemelve néhány nevet: Sir Mix-A-Lot, Luke Skywalker, Too Short, Hammer, Ice-T, Ice Cube, Dr. Dre, Jermaine Dupri, Organized Noize, Geto Boys, Outkast, Goodie Mob.





ROCKRAP

A Public Enemy koncerteken mindig a rap „zászlaját” lobogtattam. Az volt a célom, hogy bejárjuk az egész világot és kitzúzzuk a lobogót. Nem értem azokat, akik nem akarnak utazni, megismerni más kultúrákat és életstílusokat. Ez a bolygó azért van, hogy felfedezzük. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy mindenkinek folyton repülnie kell, de nem élsz teljesértékű életet, ha azt korlátolt módon teszed. 1991-ben három, teljesen különböző turnén szerepeltünk. Hat hónapnyi időtartamba belesűrítettünk egy alternatív turnét a Sisters of Mercyvel, egy trash metal turnét az Anthrax-szal és a Primus-szal, a végén pedig részt vettünk egy rap turnén Queen Latifah, Naughty By Nature, Geto Boys, A Tribe Called Quest, Jazzy Jeff and the Fresh Prince és a Leaders of the New School közreműködésével. A turnék első éjjelén mindig összegyűltünk a fellépő előadókkal és megbeszéltük a „családi szabályzatot”. Megállapodtunk, hogy vigyázunk egymásra, és együtt dolgozunk, mert a közönség azért fizet, hogy egy jó műsort lásson.

Az első - talán legfurcsább összeállítású - turnén a Sisters of Mercy nevű brit alternatív rock bandával kerültünk párba. A koncerten szerepelt még a Gang Of Four, a Warrior Soul és a Young Black Teenagers nevű fehér rapcsapat, aminek megalakulásában én is segédkeztem. A rock és a rap a kezdetek óta kapcsolatban állt egymással. 1981-ben Kurtis Blow a The Clash-sel lépett fel, igaz a közönség paradicsommal dobálta meg. Nem sokkal később Grandmaster Flash ugyancsak a The Clash előtt szerepelt. Ice-T a Jane's Addictionnel koncertezett. Andrew Eldritch, a Sisters of Mercy énekeसे azért akarta, hogy mi is részt vegyünk a turnén, mert olyan dolgokról beszéltünk, ami tetszett neki. Beleegyeztem, mert számomra a koncertek kezdtek túlságosan egyhangúvá válni. Mindent kategóriákba soroltak, és a közönség már tudta mit fog látni, mielőtt a koncert elkezdődött volna. Mint mindig, valami különleges dologban akartam részt venni, ahol a közönségnek fogalma sincs mire számíthat. Egyik koncertünkön az Anthrax-szel közösen előadtuk a "Bring The Noise" című számot, és hihetetlen volt látni, ahogy 20 ezer fehér rocker örülten tombolt a zenénkre. Mintha egy teljesen más világ lett volna.

Az Anthrax turnénk első estéjén elszálltunk magunktól, és nem igazán készültünk a többi fellépésre. Mikor az Anthrax színpadra lépett teljesen összetörtünk, mert ők egy örületes műsort hoztak össze. Minket teljesen lesöpörtek a színpadról. A koncert után rákiáltottam a többiekre: *"Nem voltunk rosszak, de többször nem fordulhat elő ilyen vereség"*. Ők azt felelték: *"De hiszen teljesen más stílust képviselnek"*, mire én: *"Nem, nem teljesen mást, mindannyian zenélünk"*. Ha ők kemények, akkor nem mehetünk a színpadra gyengén. Az előadók néha azt érzik egy szám közepén, hogy abba kéne hagyni. Velem is előfordult, hogy egy hosszú szám közben azon gondolkodtam mikor lesz már vége. Néha úgy érzed, jobb lenne megfordulni és lelépni, de muszáj csinálnod. Minden számot el kell nyomni az utolsó kibaszott hangig. A legjobbat kell kihoznod magadból. A színpadi előadásnak nem feltétele a gitár vagy a dob, de jó, ha ugyanolyan intenzitással és energiával rendelkezel, mint a hangszerek. Volt egy pár emlékezetes fellépésünk azon a turnén. Houstonban iszonyatos meleg volt a csarnokban, de teljes erővel megcsináltuk a fellépést. Félelmetesre sikerült. Kifárasztottuk a közönséget. Többségük fehér rocker volt, de együttműködőek voltak. Egy részük az Anthraxre jött, mások a Public Enemyre, de

mindkettőre figyeltek. Ha most megnézel egy Public Enemy koncertet, ugyanúgy láthatod az energiát. Ez az Anthrax turné eredménye.

A turné közben szerepeltünk a Saturday Night Live (SNL) műsorban. Az „Apocalypse ’91: The Enemy Strikes Black” című albumunkat promótáltuk. Aznap este Michael Jordan volt a műsor házigazdája. Spike Lee és Jesse Jackson voltak a vendégek, a Public Enemy pedig a zenei vendég. Ez volt a legfeketebb SNL, amit valaha csináltak.

Az Anthrax turné előtt sokan azt hitték, hogy rock zenét fogunk játszani mi is. Az egyetlen dolog, ami változott, hogy a végén az Anthrax-szel közösen elnyomtuk a „Bring The Noise”-t. Talán a félreértés miatt csak kevés fekete jelent meg a koncerteken. Ennek ellenére nagy sikere volt a turnénak. A kanadai Vancouverben volt az utolsó koncertünk. Életünk egyik legörültebb élet-halál harcát vívtuk, mivel Flavort nem engedték be Kanadába a korábbi szabálysértései miatt, ezért az utolsó koncertet nélküle adtuk. Az emberek nem csak az Anthrax vagy a Public Enemy miatt mentek el, hanem azért is, mert történelmet írtunk a közös koncertezéssel. 1986-ban a Run-DMC és az Aerosmith kollaborációja mérföldkö volt, mi viszont ezt kiteljesítettük. A rapzene is nyújthat olyan izgalmas élményt, mint bármely más zenei stílus. Azért harcolok, hogy az emberek ráébredjenek erre a tényre.

Bono-val, a U2 frontemberével először 1989-ben találkoztam Los Angelesben. Mikor 1992-ben részt vettünk egy európai turnén, a U2 felvette velünk a kapcsolatot és megkérdezték, hogy lenne-e kedvünk megjelenni egy tüntetésen. A demonstrációt a Greenpeace szervezte azzal a céllal, hogy tiltakozzanak a Sellafield atomerőmű ellen, amely radioaktív hulladékot bocsátott az Ír tengerbe. Az erőmű körüli leukémiás megbetegedések százalékos aránya az írországi átlag háromszorosa. A tüntetést egy óriási stadionban rendezték meg, ahol velünk együtt fellépett a BAD II, a Kraftwerk és a U2. A Kraftwerk készítette a „Trans Europe Express” című számot, ami hatalmas siker volt a 80-as évek elején. A csapat tagjai valójában számítógépgyártók voltak. Például az egyikük találta fel a potmétert. Saját berendezésük, számítógépeik, szoftverük és hardverük volt. Ez a tüntetés a legjobban felszerelt koncert volt, amit valaha láttam. A kivetítőkön üzenetek villantak fel, például: *”Szabadítsd meg a világot a nukleáris háborútól, a radioaktív hulladéktól, és a sugárterheléstől”*.

A műsor végén így szólt Bono: *"Láttuk, mit tudtok. Régóta a rajongótok vagyok, most pedig készek vagyunk belevágni egy amerikai turnéba. Megdumáltam a srácokkal és azt szeretnénk, ha velünk tartanátok."* A U2 turné első állomása a Wisconsin állambeli Madison volt. Közel kilencvenezer ember volt a koncerten. Engem az fogott meg igazán, ahogy körülnéztem a futball stadionban, rápillantottam a felső sorra és elgondolkoztam, vajon mit láthatnak az ott ülő emberek a koncertből. Mintha kétszáz méterre lettek volna a színpadtól. A U2 úgy működteti magát, mint egy kormány. 279 millió dollárt termeltek abban az évben. Ez több, mint Ghana éves jövedelme. Az együttes négy tagból áll: Bono, The Edge, Larry Mullen és Adam Clayton. Mindannyian Dublinban születtek. Az összes koncertjüket futball vagy baseball stadionban rendezték. Semmi épület, csak stadionok. A turné során feldühített, hogy a Hip Hop arcok folyton azt kérdezték, miért turnézunk a U2-val. Erre én azt feleltem: *"Azért, mert lehet, és boldog vagyok, hogy lehet. Fel akarom fedezni azt a szintet, ahová a rapzenét is el kell juttatni, de ettől még nagyon messze vagyunk"*.

Egyik este megkérdeztem, hogy hol van a U2 turnébusza. A válasz az égből érkezett. Négy fénycsóvát láttunk az égen, aztán a biztonságiak elkezdtek kiüríteni a parkolót. Ahogy az emberek hátráltak, hirtelen feltámadt a szél. Megérkezett az első helikopter. Egy srác a helikopterhez sétált és kinyitotta az ajtaját. Csomagokon kívül semmi nem volt a helikopterben. Ezt követően a második helikopter is földet ért és kiszállt belőle Adam és Larry. A gyengébbek kedvéért, ez még nem a U2 műsora volt, csak a tagok érkezése. A következő helikopterből Bono ugrott ki és felénk jött: *"Hi Chuck, mi újság?"*. Egy másik helikopterrel pedig megérkezett The Edge. Ezt soha nem felejttem el, hiszen azt a két szintet tükrözi, amin a két zenei műfaj elhelyezkedik. És ez még semmi. A színpadot 36 óráig tartott felállítani. Voltak kivétítőt és egy TV állomás, ami jeleket küldött világszerte. Ahogyan Flanagan írja a könyvében: *"Bono koncert ötletei elég ambíciózusak ahhoz, hogy a könyvelők könnyeit gyarapítsák. Óriás TV képernyőket akar a színpadon, amik nemcsak a U2-t, hanem reklámokat és a CNN-t is sugározzák. Egy futurisztikus város illúzióját akarja kelteni."*

A turné közben a U2 szakácsának édesapja elhunyt, és senki nem tudta megvigasztalni. Malik Farrakhan, a biztonsági szolgálatunk vezetője - aki Farrakhan védelmét is ellátta - elbeszélgetett vele, és sikerült megnyugtathatnia. Ez figyelemreméltó

momentum volt. Turné közben meghívtak minket a The Arsenio Hall Show egyik adásába. Arsenio korábban nem mert minket meghívni a műsorába. Egyszer felhívott és elbeszélgettünk. Őszintén sajnálta, hogy a dolgok idáig fajultak. A műsor napján bejött az öltözőnkbe, és így szólt: *"Testvérek vagyunk. Itt a kezem, kössünk békét"*.

Miután végeztünk a Texas Egyetemi koncertünkkel, másnap már Los Angelesben kellett lennünk, ezért a koncert után el kellett érünk a hajnali járatot. Bono felhívott, és azt mondta, hogy ők most éjszaka repülnek LA-be, ezért menjünk velük. Visszasiettünk a hotelbe, összecsomagoltunk, majd felpattantunk a buszunkra, hogy elvigyen minket a magánrepülőtérre. A repülőút alatt Bono mellémült és adott néhány olyan tanácsot, amit soha nem felejték el. Azt mondta: *"Chuck, tudom min mehetsz keresztül. Minket is sokan támadtak a pályánk kezdetén. Mindig körbevettek pesszimista emberek. Eleinte kis klubokban játszottunk, ahol sokan azt mondták, hogy utcára való vagyunk. Aztán nagyobb helyiségekben zenéltünk, ahol ugyancsak ezt mondták. Mikor már stadionokban léptünk fel, akkor is ezt kellett hallgattunk. Csak meg kell valósítanod a terveidet és haladni kell előre. Nem kell tudomást vened a sok hülyeségről. A világ legnagyobb együttese akartunk lenni. Itt vagyunk 10-12 év elteltével és azok lettünk, mert ezt akartuk. Ugyanezt kell neked is tenned. Akarnod kell, nem visszanézni, és nem kell törődni azzal mit beszélnek a seggfejek."*

A U2 turnén 30 perces műsorunk volt, amiben olyan számok szerepeltek, mint pl. Shut 'Em Down, Can't Truss It, Hazy Shade of Criminal, Fight the Power, By the Time I Get to Arizona. Lélegzetvétel nélkül nyomtuk, a tömeg pedig élvezte. A U2 rajongók hetekig aludtak a stadionok előtt, hogy minél hamarabb bejuthassanak a koncertre. Imádom a rapzenét, és azt szeretném látni, hogy ilyen szintre kerül. Biztos vagyok abban, hogy a rap fejlődik, de vannak olyanok, akik hátráltatják ezt a folyamatot, mert tudatlanok, hülyék, féltékenyek, korlátoztak és szűklátókörűek. 1992-ben lezárult a U2 turné. A rock közösség tisztelt bennünket, mert a Hip Hop birodalomból jöttünk és megmutattuk, hogy a rap hatalmasabb annál, ahogy azt általában bemutatják. A rock közönség tisztelt bennünket, mert tudták, hogy a szövegeink jelentéssel bírnak. Különböző témákkal foglalkoztunk, és jól adtuk elő.

Ezután Ausztráliában és Új-Zélandon koncerteztünk Ice-T-vel. Az új-zélandi közönség vibrált, minden albumunkat ismerték. Harry Allen is velünk tartott, akit elsősorban az új-zélandi maori kultúra érdekelt. Ausztrália egy mérhetetlen nagy ország, a legszebb épületekkel és városokkal, amiket valaha láttam. Öröletesen modern – igaz, tisztában vagyok vele, hogy az őslakosok tömegeit ölték meg a telepesek az ország 'kivirágoztatásának' első kétszáz évében. Eredetileg egy európai fegyenctelep volt. Voltunk Perthben, Sydneyben, Canberrában, Melbourneben és Brisbaneben. Bemutattuk a "Tour of a Black Planet" házivideónkat, amit a korábbi ausztráliai koncertjeink alkalmával vettünk fel. Ice-T egyszer ezt mondta: *"A rohadt életbe, az emberek arról beszélnek, hogy nekünk nincs mit felmutatnunk, miközben a világot járjuk és sikeresek vagyunk. Az egész amerikai rap mentalitás kimerül abban, hogy csak a számukra fontosnak tartott egyedeket mutatják a nagyvilágnak. Mi viszont Brisbaneben készen állunk, hogy meghódítsunk egy másik szeletet a világból. Szóval, melyik a jobb?"*

Mindig olyan lemezeket akartam készíteni, amik mindenkihez szólnak. Az újságírók csak annyit írnak, hogy „rossz album”. Mintha az albumon lévő összes szám ugyanúgy szólna. Aztán megjelenik valaki, aki azt mondja: *"Nem olyan az üteme."* Mintha minden egyes számnak ugyanolyan üteműnek kellene lennie. Ezért csak nagyon kevés rapalbum tud felzárkózni a Led Zeppelin, a The Who, vagy a Rolling Stones klasszikus lemezei mellé. A lemezkészítés tudománya abban rejlik, hogy a felvételeid egy részével bizonyítod az alkalmasságodat, a kísérleti jellegű számok pedig kihívást jelentenek a hallgatók számára. Ha egy album készítésénél csak kedvező fogadtatásban reménykedsz, és biztosra veszed, hogy mindenkinek tetszik, akkor rossz úton jársz. Szerintem nem az számít, hogy tetszik-e az embereknek, vagy sem, inkább az dűhit, ha elvárják, hogy a sikert százszor megismételd. A művészet nem ilyen. Ice T képletesen így fejezte ki a dolog lényegét: *"A lemez valójában egy idő kapszula, amit elzárunk, majd kilövünk az űrbe, és mikor visszatekintünk, az akkori kor képét látjuk."*

Hogyan állíthatja valaki azt, hogy követi a kosárlabda mérkőzéseket, ha csak a hárompontost ismeri a játékból? Az ilyennek be kell fognia a pofáját és meg kell tanulnia a játékot. Ez a rapzenére is igaz. Nagyon sok ún. „rap tudós” létezik, akik eljátszák a bírót, az esküdtszék és a határozathozó szerepét. És még azt mondják a

fogyasztókért vannak. De őket ki bírálja? Alázatosnak kell lenned bármivel is foglalkozol, főként a mai rap szcénában, ahol a karrier és a művészet definíciója egy homályos, szürke valami. A The Source magazin magát a Hip Hop kultúra bibliájának nevezi, holott csak 1989-ben jelent meg először. Megemelem a kalapom az alkotók előtt, amiért akkoriban egy űrt töltöttek be ezzel a lappal, de az újságjuk csak részinformációkat közöl. A The Source hirdetői olyan nagyvállalatok, mint a Nike, a Converse, az Adidas, a Levi's, vagy a Foot Locker. A főbb fehér cégek tehát felfedezték a rap potenciális erejét és beléptek a képbe. Ők súlyos pénzmennyiséget fektetnek a kultúrába, de mennyi jut ebből vissza a feketéknek? A Hip Hop újságok egy része szarik az előadókra, csak ugyanazt a népszerűséget próbálják elérni, amiért az előadókat kritizálják.

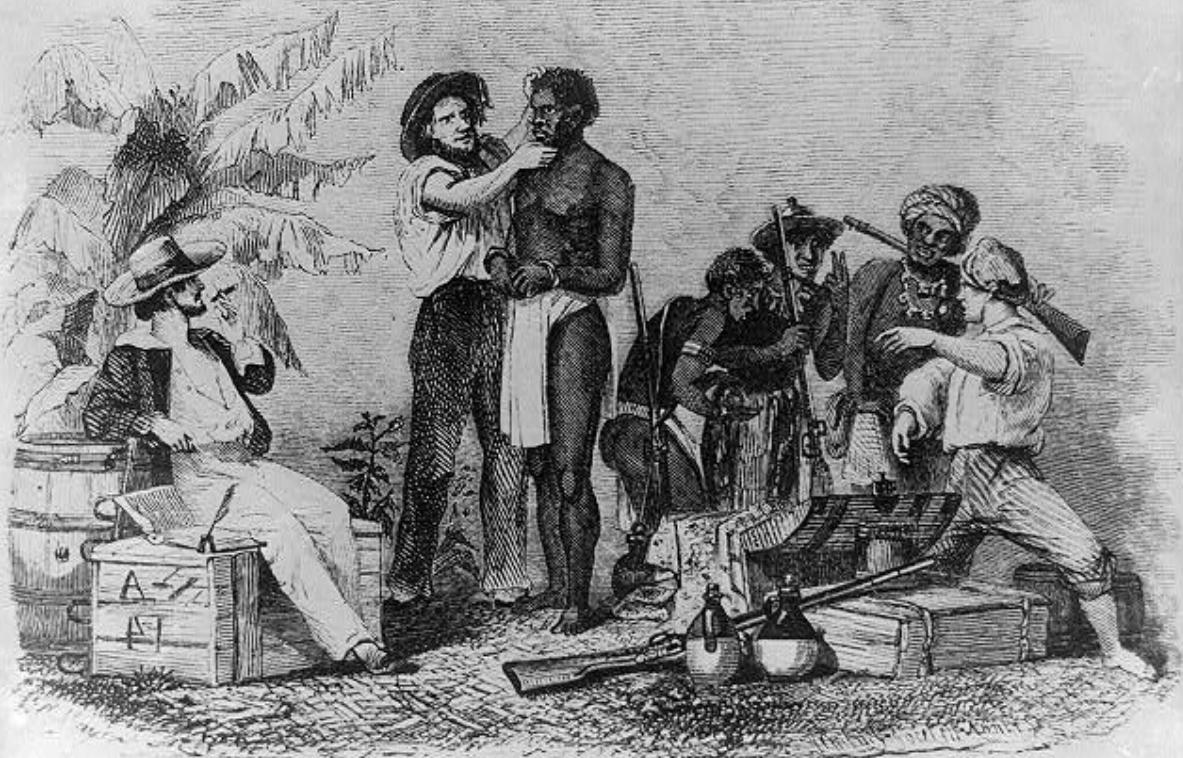
A "Greatest Misses" album megjelenésekor a kritikusok azt állították, hogy más a hangzásom. Rohadtul igazuk volt, más volt a hangom, mert üvöltözés helyett visszafogottabb, lágyabb rapet akartam. Persze ha más csinálja, azt elfogadják, de engem mindig az "It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back"-hez viszonyítanak. Nevetséges. Akinek gyereke van tudja, hogy értelmetlen dolog a saját gyermekeinket összehasonlítani. Mindegyikük saját személyiséggel és karakterrel rendelkezik. Ugyanígy a lemezeket sem lehet összehasonlítani. Erről szól az "I Stand Accused" című számom. Gondoltam, ha a kritikusok hasraütésszerűen kritizálhatnak, miért ne tehetném én is ezt velük. A kritikusok több időt tölthetnének a nekik tetsző csapatokról szóló jó kritikák írásával, ahelyett, hogy a nekik nem tetsző dolgok kritizálására pocsékolják a drága idejüket. Egyszer valaki azt mondta nekem, hogy a kritikusok általában frusztrált zenészek vagy előadók, akik beleőrültek a kudarchba, és ez egy jó módja a feszültségevezetésnek. A bennük felgyülemlett undor jelentős részét pedig arra vetítik ki, aki elérte azt, ami nekik soha nem sikerült. Az "I Stand Accused" megjelenése után azzal vádoltak, hogy magamat kifogástalannak próbálom beállítani. Szerintem egyirányúan hallgatják a zenét, fiatalságuk és kevés tapasztalatuk miatt úgy gondolják, hogy ha valami nem tetszik nekik, akkor az nem is lehet ütős.

1994-ben a "Give It Up" című számunk nemzetközi sikereket ért el, mert az emberek egy ideig nem hallottak tőlünk semmit. Az amerikai kritikusok viszont továbbra sem a szám előnyeit hangoztatták. Egyik bírálónk ezt írta: *"Túlzottan hasonlít a Red Hot*

Chili Peppers hangzására.” Mióta bűn az, ha más előadók felvételeiből merítünk ötletet és átültetjük a rapzenébe? Erről szól az egész a kezdetek óta. A kritikusok csak az alapján tudnak tájékozódni, amit hallanak, vagy ami eljut hozzájuk. Általában nincs valós képük a számról, mert ritkán hallgatják meg élőben.

Vannak, akik a 90-es évek „Hip Hop tudósainak” nevezik magukat, de nem tudják felsorolni a Furious Five öt tagjának nevét. Ők szarnak nevezik MC Hammer-t, mert ha valaki túl jó, azt darabokra kell tépni. Szerintem semmi baj nem volt Hammer rappelésével. A legjobb tudása szerint nyomta, plusz táncolt is. Sokan értetlenül álltak a dolog előtt anélkül, hogy figyelembe vették volna a tényt, miszerint a tánc a Hip Hop része. Hammer semmi különöset nem csinált. Táncolt és egy általa választott zenei stílusban rappelt. Mégis egy idő után a fekete gyerekek azt mondták: *”Ember, ez kezd egyre hatalmasabb lenni. Rohadjon meg Hammer.”* A fehér srácok is beszálltak és felvették ugyanezt a véleményt. Mikor a fehér srácok a fekete kultúra követőivé válnak, nem saját véleményüket, nézetüket hangoztatják, hanem a feketéket követik. És még rá is tesznek egy lapáttal. Ez veszélyes dolog.

Emlékszem, 1987-ben Hammer elkezdte csinálni a saját west coast zenéit, ahogyan mások is, pl. Too Short vagy Eazy E. A *”Turn This Mutha Out”* című száma, amiben egy Parliament Funkadelic samplet használt, országszerte nagy visszhangra talált. A New York-i rap közösség viszont lenézte a stílusát, mert más feelingje volt. Aztán elkészítette az úttörő albumnak számító *”Please Hammer Don’t Hurt ’Em”*-et. A lemez félelmetesen populárisrá vált a keleti parton is, mert a samplek az öregebbektől származtak. Hammer rapje egyszerű volt, táncolt és showt produkált. Egy teljesen más előadói stílust teremtett, amely nem volt hagyományosnak nevezhető. Még gospel elemeket is felhasznált, amit előtte senki nem csinált. Mégis láttam, ahogy Hammer eljutott arra a szintre, ahol már senki nem tartotta őt feketének. Ő pedig lassan elsüllyedt.



INSPECTION AND SALE OF A NEGRO.

AFRIKA

Először 1992-ben jártam Afrikában, mikor Ghánába látogattunk. Akbar Muhammad, a Nation Of Islam nemzetközi képviselője lehetőséget teremtett számunkra, hogy ott részt vegyünk a Panafest kulturális fesztiválon. A repülőút első állomása Egyiptom volt. A repülőtér 50-es évekbeli hangulatot árasztott. Nem lehetett ételhez jutni, rengeteget kellett várnunk. Kairó a legöregebb város, amit valaha láttam. Nem tetszett. A város zsúfolt volt, és mintha mindenki cigarettázott volna. Kairói látogatásunk végeztével megnéztük a történelmi helyet, ahol Anwar Sadat egyiptomi miniszterelnököt lelőtték. Nyolc órás utazás után megérkeztünk a piramisokhoz. A leghatalmasabb építmények voltak, amit valaha láttam. Nem hittem a szememnek. Könyvekben nem kapsz valós képet a méretükről. Hihetetlenül óriásiak.

Meggyőztük a Def Jam kiadót egy filmes stáb bérléséről, mert dokumentálni akartuk a turnét, ezért egy háromfős csapat csatlakozott hozzánk. Felvettek néhányunkat tevelgelés közben. Csináltunk egy csomó képet a piramisokról, amik a „Muse Sick-N-Hour Mess Age” albumunk borítóján is szerepelnek. Az Egyiptomból Ghánába tartó gép úgy rázott akár egy busz. Ghána felett azt éreztem, hogy ez már Afrika. Egyiptom is az volt, de csak a nyugati parton éreztem igazán, hogy Afrikában vagyok. Lenéztem a gépből és egy Texasra hasonlító látvány tárult elém. Mikor megérkeztünk csomó embert láttunk az épületek tetején ácsorogni, ugyanis éppen a Panafest zajlott és mindenki az országba érkezőket figyelte. Flavor néhány sráccal együtt megcsókolta a földet, én pedig lefelé bámulva csak arra tudtam gondolni: *”A rohadt életbe, az Anyaföldön állok.”* Óriási érzés volt. Sok helyen jártunk már, de most visszatértünk a szülőföldre. Elődeinket elrabolták, és hajókon hurcolták el, most pedig néhány leszármazottjuk hazatért.

Isaac Hayes másnap érkezett, hogy részt vegyen a zenei fesztiválon. Szövegíróként az egyik példaképem volt. Mind a Stax Records korszaka, mind a szőlóban készített számai sokat jelentettek számomra. Lenyűgözött, hogy ez a testvér ott volt velünk. Jelen voltunk, mikor Hayes-t egy afrikai falu törzsfőnökévé avatták. Később Flavorrel is ugyanez történt, és a Nana Qwabina Odobe nevet kapta. Akbar Muhammad biztos információ forrás volt az egész turné során. Pontos dátumokat, adatokat, tényeket ismert, és érdekesen adta elő.

Az egyik utca közepén megpillantottam egy hatalmas képet a fehér Jézusról. Nekem csak annyi a véleményem, hogy ezek az úgynevezett „keresztények” több mint négyszáz évvel ezelőtt megjelentek Afrikában, és leigázták az egész kontinenst. Még ahhoz is volt képük, hogy az egyik első rabszolgahajójuknak a Jézus nevet adják. Egy másik ilyen élmény akkor ért, mikor a piac felé menet az egyik bolt kirakatában egy fehér télapót láttam vatta pamacsokkal kitömve. Szóhoz sem jutottam. Azt is hallottam, hogy Afrika ezen részén temérdek mennyiségű fehérítő krémet adtak el, mert az emberek próbálták kifehéríteni feketeségüket. A legnagyobb szerűbb az volt, hogy integetésre integetés és mosoly volt a válasz, akárki volt is az. Érezni lehetett a népünk melegségét. Olyan élmény volt ez, amit soha nem felejték el. Arrafelé nagyon komolyan veszik a törvényeket és a szabályokat. Egy szabadtéri koncert alkalmával sokan az ajtó köré gyűltek, mire az egyik rendőr kiabálni kezdett: *”Hé, hé, álljanak*

sorba, álljanak sorba, és viselkedjenek rendesen.” Az emberek persze rá sem hederítettek, és egyre többen lettek. Láttam, amint egy rendőr előrántotta a fegyverét, a levegőbe célzott és tüzelni kezdett, majd leengedte fejmagasságig. A tömeg hirtelen sorba rendeződött.

Az utolsó néhány napon a Függetlenség téren léptünk fel kb. 50 ezer ember előtt. Az Egyesült Államokban egy stadion megtöltése is problémát jelent. Előadtuk a "Fight the Power"-t, és a többi számunkat. Nem mi voltunk az első amerikai rapperek Afrikában. LL Cool J és a Stetsasonic már járt itt. A fellépések után elmentünk a várbörtönökbe és a saját szemünkkel láthattuk azokat az életkörülményeket, melyekkel a fogvatartott elődeinknek kellett megbirkózniuk. Hajók végtelen sora érkezett a sötét, nyirkos várbörtönök kikötőjébe, ahol az afrikai rabszolgákat felpakolták. Hallottunk többszáz éves történeteket. Rossz szájjal távoztam a helyről. Minden érzékszervemmel érezhettem a halált odabent. Az általunk hallott egyik legaggasztóbb tény az volt, hogy mikor kb. húsz évvel ezelőtt először mentek le a börtönbe, hogy az épületet történelmi céllal felújítsák, a cellák alja két lábbal magasabban volt, mint most. Csontok, emberi hús és rothadás forrt egybe abban a két láb vastag rétegben kétszáz év leforgása alatt. Kétlábnyi halált és borzalmat takarítottak el onnan. Beleéltem magam az ő helyzetükbe. Látni lehetett, ahogy Isaac Hayes arcára kiültek az érzelmek. Ezt ugyanolyan szenvedéllyel és meggyőződéssel kellene tanítani minden fekete férfinak, nőnek és gyermeknek, mint ahogy a zsidók oktatnak a náci Németországról és a haláltáborokról.

Az afrikai származású Olaudah Equianot az 1700-as években írásban emlékezett vissza szenvedéseire: *"Amíg Afrika partjai mentén hajóztunk a fedélzetet undorító bűz árasztotta el. A hely közelsége és a meleg klíma csak rátett egy lapáttal. A hajó annyira zsúfolt volt, hogy alig lehetett megfordulni, szinte fojtogató volt. Ez persze izzadtságot termelt, a levegő pedig belelegezhetetlenné vált a bűzös szagok keverékétől, ami betegségek kialakulásához vezetett a rabszolgák között, sokuk halálát okozva".*

Az egyik dolog, amiért beleszerettem Ghánába az, hogy ott bizonyítanod kell, hogy fekete vagy. Mindenki fekete, ezért nem mondhatod csak úgy, hogy a testvérem vagy, bizonyítanod is kell azt. Emlékszem, mikor Kumasiban voltunk, elmentünk kaját venni és akkor döbbsentem rá, hogy a feketék mindenütt ugyanolyanok az

egész világon. Vettem egy kis halat, káposztát és rizst. Megesküdtem volna, hogy Mississippiben vagyok. Sok amerikai azt hiszi, hogy Afrikában elefántot esznek. Hallottam, hogy Ghánában két és félhavonta aratnak, ami azt jelenti, hogy bármit elvetsz, két és fél hónap múlva kikel. Véleményem szerint a kontinens nyugati része elláthatná élelmiszerrel Afrika éhező részeit, ha a gyarmatosítás, az imperializmus és a neokolonializmus hatására nem darabolódott volna fel. Az 1884–1885-ös berlini konferencián az európai országok felosztották Afrikát.

Afrikában manapság nagy tisztelettel tekintenek az afro-amerikaiakra. Tartózkodásunk alatt rengeteg információt kaptunk az egykori ghánai miniszterelnökről, Kwame Nkrumahról. Nkrumah az egyik első olyan afrikai vezető volt, aki a pánafricanizmusról mint járható útról beszélt. Az afrikai ügyekkel kapcsolatban tartott 1960-as beszédében a következőket mondta: *”Mindenki tudja, hogy egy afrikai nemzet önmagában akár a világ egyik legnagyobb hatalma is lehetne. Elkerülhetetlen azonban az afrikai nemzetek egyesítése. Az afrikai nemzetek számára három alternatíva létezik: vagy egyesülünk, vagy maradunk különválasztva, vagy eladjuk magunkat külföldi hatalmaknak.”* Dr. Nkrumah próbálta létrehozni az Afrikai Egyesült Államokat közös nyelvvel, közös kormányzással, közös haderóval, közös fizetőeszközzel, ahogyan az európai államok most szerveződnek. Később száműzték, és csak jelenleg ismerték fel értékét.

A „Muse Sick-N-Hour Mess Age” című lemezünkön szerepel egy „Race Against Time” című dal, ami a Chambers Brothers „Time Is Going To Come” számának feldolgozása. Kamaszkoromban sokat hallottam ezt a számot, és azért emlékszem rá, mert érdekes dobbal indult, aztán lelassult, majd ismét begyorsult a tempója. A „Race Against Time” az idővel harcoló emberi fajról szól. Az idő az egyetlen áru, amit nem vásárolhatsz meg. Az idő csak halad előre és te nem állíthatod meg, nem veheted meg pénzért. Az idő az egyetlen dolog, amin nem haladhatsz visszafelé. Az idővel szembenálló emberi fajunkat biológiai és kémiai háborúk kínozzák. Évente több millió ember halálát okozza az AIDS és más betegségek. A WHO (Egészségügyi Világszervezet) adatai szerint a Szaharában lakó afrikaiak közül 2,5 millióan HIV fertőzöttek. Az ENSZ jelentése szerint viszont közel 13 millió férfi és nő fertőződött meg a gyilkos kórral ebben a térségben. Az Egyesült Államokban 300 ezerre becsülik a fertőzöttek számát. Akár igazat mondanak a számok, akár nem, a

fertőző betegségek pestisként terjednek az afrikai lakosok körében, elsősorban az elégtelen egészségügyi és szociális körülmények miatt.

Afrikával az fog történni, ami Ausztráliával: modern épületek, gyorsvonatok, repülőterek épülnek. De azt is látom, hogy a fekete népesség kezében egyre kevesebb hatalom összpontosul, és a fehér intézmények szolgálivá válnak. Én nem támogatom az Új Világrendet. Az elmúlt 50-70 év során a portugálok, hollandok, belgák, németek, franciák és angolok betörték Afrikába, növelték birtokaikat, és a függetlenség víziójával hitegették az afrikai országokat, nehogy neonáciknak tartsák őket. Elhitették, hogy mindenki önálló, közben az országok továbbra is tőlük függtek és belekényszerítették őket az „úgy táncolsz, ahogy mi fűtyülünk” csapdájába. Ha Dél-Afrika jól működne, vagyis saját magát irányítaná, akkor az egész kontinensen segíthetne, mert így példát mutathatna a jól működő rendszerről, de sajnos ez 10-20 évet késik. Ahogyan Dr. John Henrik Clarke kijelentette: *”Az apartheid nem a legfontosabb kérdés Dél-Afrikában, az alapjaiban rossz. Ha a Dél-Afrikában élő fehérek holnap felszámolnák az apartheidet, az afrikaiaknak továbbra is nehézségekkel kellene szembenézniük, mivel nem lenne gazdasági erejük, és a földjük is idegenkézben maradna.”*

Napjainkban Afrika rá van utalva más országok technológiájára, befektetési tőkéjére. Afrika a világ legkevesebbé iparosított területe, de a gazdasági tevékenységek és erőforrások legnagyobb része külföldi felügyelet alatt áll. Az Afrikában található ásványkincseket elszívták a kontinensről a világ többi részének felvirágoztatása érdekében. Az *”African Perspectives on Development”* című könyvben az afrikai gazdasági helyzetről a következőképpen írnak: *”Az afrikai probléma egyik legalapvetőbb okozója a függőség, és amíg ez nem változik, addig a kontinens egy periférikus függelék marad a világgazdaságban. A függőségi szindróma könnyen megfigyelhető a termelésben, a külkereskedelemben, a pénzügyekben, és a munkaerőpiacon.”*

Az amerikai iskolákban semmit nem tanítanak az afrikai kontinensről. New Yorkban sok afrikai testvérünk próbál utcai kereskedelemből megélni, és a feketék úgy néznek rájuk, mintha úrlények lennének. Amerikában az afrikaiak mindig panaszkodnak, hogy idegenként bánnak és beszélnek velük, és magányosnak érzik magukat annak ellenére, hogy ilyen sok fekete van az országban.

1994-ben ismét jártunk Ghánában. A Black Girl, Jermaine Jackson és más ghánai, illetve amerikai együttes társaságában adtunk koncertet. A fesztivál éjjelén úgy ötven fiatallal dumáltam, akik arról faggattak, hogy az amerikaiak miért rappelnek 'niggerekről' és 'kurvákról'. Mire én elmagyaráztam nekik, hogy a rap egy kétirányú utca, a különböző erők más irányba próbálják eltéríteni. Amit ők észlelnek, az ennek egyfajta visszatükröződése.

A fesztivált követő napon Rawlings elnök és Farrakhan tartott beszédet. Mindkét vezető kitűnőket mondott a fekete erőkhöz való csatlakozásról. A Megváltó Napi rendezvény vonzotta a fekete tömegeket. Büszkék voltunk, hogy részesei lehettünk ennek. Afrika jobbik arca megmutatta, hogy a kontinens nincs elveszve. Megmutatta az emberek melegségét, ahogy átöleltek és üdvözöltek minket. Szerintem a világ általános célja az, hogy Afrika legyen a földkerekség jövője. Létünk jövője nagy valószínűséggel Afrikán múlik. Nem csak fejben kell Afrikával összhangban lennünk, hanem fizikálisan is.

A lemezcégek vonakodnak az afrikai országok meghódításától. A fehér tulajdonú kiadók Dél-Afrikában nyitottak irodákat, ahol korábban egy stabil fehér kormány volt hatalmon. A szűkös gazdasági feltételek közt tengődő fejlődő országokban jelentős a kazetta csempészet. Még ha a CD-t meg is tudják venni, CD lejátszó nélkül nem sok hasznát veszik. Mikor néhány évvel ezelőtt a Sony-hoz szerződtem az az ötletem támadt, hogy egy olcsó magnót kellene legyártani és szétosztani több millió példányban Afrikában.

A „Sankofa” című film, ami a rabszolgakereskedelmet érzelmeket megragadó módon, brutális részletességgel ábrázolja, ezzel a fájdalmas leírással kezdődik: *„Elrabolt afrikaiak, az óceánokról, a rabszolgahajók mélyéről, bilincsbe verve kiléptek a cukornád és gyapot mezőkre. Meglincselve, fára fellógatva a keselyűk martalékává váltak. Megkötözve, megkorbácsolva, megerőszakolva, kiherélve és megégetve érkeztek Mississippibe, Jamaikába, Kubába, Floridába és Dél-Karolinába.”* A feketék történelme a gyarmatosítással és a rabszolgasággal kezdődött. Egy szenegáli tudós, Cheikh Anta Diop a következőképpen mondja el az európaiak megjelenése előtti Ghánai Királyság stabilitását és hatalmát: *„A Ghánai Birodalmat 200 ezer katona védte, közülük 40 ezer íjász volt. Hatalma és hírneve legendás volt; csodálatos voltát az is bizonyítja, hogy a fekete császárok 1250*

évig örökölték a trónt egy Európa méretű országban, ellenség és belső feszültség nélkül”. A Ghánai Királyság bukását a Mali Birodalom megalakulása követte. A Songhay Birodalom az 1300-as években virágzott, és még egy évszázadon át tovább növelte Afrika nagyságát. A múlt ismerete nélkül az emberek világszerte fent fogják tartani a feketékről alkotott elfogult, negatív véleményüket. Dr. Khalid Abdullah Tariq Al-Mansour egyik tényfeltáró könyvében átfogó képet ad az ősi afrikai királyságokról és bemutatja az emberek önállóságért folytatott küzdelmét.

A mai afrikai vezetőknek a fehér fennhatóság és a gyarmati múlt maradványaival kell harcot folytatniuk. Számptalan problémával kell szembesülniük: szegénység, növekvő munkanélküliség, politikai instabilitás, háborúk, csökkenő árak és eladósodás. Az Afrikában zajló tragédiák fő okozói a kolonializmus, az imperializmus és a fehér uralom. Emberiség elleni büntett történet, ahol a bűnözőket még nem állították bíróság elé. Az Egyesült Államok és az európai országok kivették a részüket az afrikai emberek kizsákmányolásában, kirablásában, elnyomásában és rabszolgaságba kényszerítésében, ezért most jó lenne, ha visszaadnák a zsákmány egy részét, amit századokon keresztül összegyűjtöttek. Korábban születtek már példaértékű jóvátételi egyezmények Németország, Izrael és a holokauszt áldozatai között, illetve nemrég az Egyesült Államok és az amerikai japánok között, akiket a II. Világháborúban koncentrációs táborokba zártak. A zsidók sikerrel jártak Németországgal szembeni anyagi követeléseiket illetően, amit kárpótlásaként kértek. Érdemes tudni, hogy a világ minden tájáról – köztük az Egyesült Államokból, Franciaországból, Argentínából, Nagy-Britanniából, Kanadából, Dél-Afrikából, Ausztráliából és Németországból – több mint 24 zsidó szervezet írta alá az egyezményt. A feketék 1609 körül jelentek meg nagy számban az Egyesült Államok területén, de a rabszolgaság kezdetét kongresszusi feljegyzések alapján 1555-re teszik. 1609-1865 között is eltelt 256 év, ami alatt az emberi testek és lelkek importálása, a nők megerőszakolása törvényesnek számított. Jogunk van felháborodni azon, amin ezek a fekete emberek keresztülmentek. A rabszolgaság Dél-Amerikában tovább folytatódott, főleg Brazíliában. Brazília egészen 1888-ig nem szüntette be a rabszolgaság intézményét. Jogunkban áll jóvátételt követelni.

FEKETE VEZETŐK

Amerikában az összes feketék lakta helyen meg kell érteni, hogy övnünk kell magunkat és nem mások segítségére kell várnunk. Sportolóink és előadóink többsége egy rossz szót sem mer szólni a kormányról. A médiumok a magamfajta rappereket a feketék helyzetéről kérdezzetik. Erre csak azt tudom felelni: *"Forduljatok Ben Chavishoz, Farrakhan úrhoz, Kwame Tourehoz, vagy Al Sharptonhoz"*. Ezt ők nem teszik, mert arra lettek programozva, hogy ne tiszteljék ezeket az embereket. Nem értem miért kritizálják egyesek Jesse Jackson-t, aki krízishelyzetben mindig ott terem és próbál segíteni. Előfordul olyan is, hogy korrekt érveket hoznak fel ellene, de általában épp azok nem tesznek semmit, akik összegyűjtötték és rátaláltak ezekre az érvekre.

Mielőtt valaki kritizálja a másikat, szálljon magába és elemezze, hogy ő maga mit is tett. Bírálatok érték az egykori New York-i polgármestert, David Dinkins-t is. Sokan nem voltak képesek megérteni, hogy ő nem a feketék, hanem a város polgármestere volt. Az ott élő közösségeket kellett képviselnie. Dinkinsre minden irányból nyomás nehezedett. Mindennapos elvárásokkal kellett szembenéznie, és a feketék voltak az elsők, akik bírálták.

Nemrég szerepeltem a Tom Snyder Show-ban, ahol a következőt mondták: *"A feketéknek nincs vezéregyénisége."*, erre ezt feleltem: *"Több millióan vagyunk, itt nem egy fekete vezérre van szükség. Egy vezetői tanács kell."* Elijah Muhammad filozófiája is ez: *"Ha vezetőket kerestek, legyetek egyek. Az számít, hogy egységesek legyünk, és ugyanazon haladást segítő rendszer mellett tartsunk ki"*.

A fekete vezetőket soha nem bírálom. 1990 körül felhagytam ezzel a szokással. Úgy döntöttem, hogy amint alkalmam nyílik egy-egy médiaszereplésre, a lehető legelőnyösebb oldalát használom ki, és nem arról fecsegek, hogy mit nem csinálnak a fekete lakosok. Ha a zenei ipar fekete vezetőinek hatástalanságáról kérdeznak, akkor kihangsúlyozom, hogy a fekete vezetők mögött ott az ipar undorító korrupciója és rasszista politikája, ami erre az útra sodorta őket.



APOCALYPSE '91: THE ENEMY STRIKES BLACK

Karrierem során számos szociálpolitikai kérdésről mondtam véleményt és rengeteg sajtótájékoztatót vettem részt. Mikor Flavor Flav összeveszett barátnőjével, a Jet nevű fekete magazin óriási hírt csinált ebből, pedig a Jet csak egy másik lapból vett át idézeteket. Mikor Kool Moe Dee-nek pénzügyi nehézségei voltak, a Jet olyan cikket írt, amihez hozzá sem kellett volna kezdeni. A főcím így szólt: *"Kool Moe Dee pénzt csinál az autójából"*. Botrányos volt. Baszódjon meg a Jet. Nekem az a véleményem, hogy ha a fekete médiában dolgozol, kötelességed a saját népedet a lehető legpozitívabb módon képviselni. Ezalatt nem azt értem, hogy mindig jó képet kell festeni, csupán látni kell, hogy a fekete média is felelős abban, hogy a

feketéket egy rakás szemétként jelenítik meg a nyugati társadalomban.

Az elmúlt tíz évben a rapperek közül én voltam az egyik legtöbbet szereplő interjúalany a világon, részben a Public Enemy miatt, részben azért, mert egyfajta szóvivője lettem a Hip Hop közösségnek. A tengerentúli sajtóval kialakított kapcsolatomat még mindig ápolom. Az Egyesült Államokban a helyi sajtó és az emberek túlbonyolítják a dolgokat. A legtöbb, amit kérhetünk, hogy úgy értelmezzék a szövegeinket, ahogy valójában mi gondoljuk. Az évek múlásával tehát a nemzetközi sajtóval kialakított kapcsolatunk megfelelő maradt, de az amerikai sajtóval egy kicsit ingattaggá vált, amiért torz képet festettek rólunk.

Az 1992-es "Greatest Misses" című albumon szerepelt a "How To Kill A Radio Consultant" című szám. Kevesen tudják, hogy az úgynevezett „fekete zenét” játszó rádióállomásoknak csak kevés százaléka van fekete tulajdonban. A feketék azt hiszik, hogy ha egy állomás fekete zenét játszik, akkor annak fekete a tulajdonosa. Bekapcsolják a rádiót, örülnek, hogy megtalálták a csatornájukat, és lenyelnek akármit. Ha a Tennessee állambeli Memphisben akarsz zenét hallgatni, ne gondold, hogy olyat sugároznak, amelyet az ott élők akarnak hallani. Amit ott hallasz valószínűleg egy Los Angelesben ülő személy szabja meg. Ez nem sokban különbözik George Orwell „1984” című könyvének jóslatától, melyben a "Nagy Testvér" mindenkit hall és figyel.

A zenei szerkesztőktől elvárható lenne, hogy kommunikáljanak a közösséggel és tudják, mire van szükségük. A rádió feladata nem merül ki a zenejátszásban, információval is el kell látnia a közösséget. Ha nem teszi, akkor kizsákmányolást folytat. Kizsákmányolás alatt azt értem, hogy kemény dollárokat költenek reklámokra anélkül, hogy helyes kommunikációt folytatnának a hallgatókkal. A rádió sokszor lead egymás után tizenöt R&B dalt, ilyen szövegekkel: *"Baby, fordulj meg és add ide a segged"*, a kilenc éves kislányod pedig ezt hallja, és semmi mást nem kap ezen kívül. Néhány rádióállomás így reklámozza magát: *"A rádió, ami nem játszik rapzenét"*, vagy *"Zene az egész család számára"*. Nem csak arra kell használni a mikrofont, hogy a számok címét bemondják, hanem az információközlés miatt is.

A "How To Kill A Radio Consultant" dalban annak adtam hangot, hogy a rádiósok megsemmisítették a fekete rádiókat, mivel azok nem kommunikálnak már a hallgatóságukkal, miközben a kiszolgálás lenne az eredeti hivatásuk. Az egyik kedvenc könyvemben, a „Death of Rhythm And Blues”-ban, Nelson George arról ír, hogy Jock-O-Henderson, Jack "The Rapper" Gibson, Captain Boogie, Dr. Jive, Georgie Woods, Frankie Crocker, vagy Gary Byrd egykori DJ-k, hogyan játszották a lemezeket és hogyan kommunikáltak.

James Spady rendkívül informatív könyve, a philadelphiai tömegkommunikáció atyjának, Georgie Woodsnak az életét mutatja be, de található benne egy utalás Dr. Martin Luther King egyik beszédére, amit a Televízió és Rádió Országos Szövetségének (NATRA) szokásos éves összejövetelén tett. King a következőt mondta: *"Azért vagyok itt, hogy méltányoljam a rádiósok fontos szerepét. Rossz, vagy jó, de önök mind egy-egy vélemény alkotói. Fontos, hogy tudatosan tartsák meg ezt a potenciális erőt. Az oktatási és gazdasági lehetőségektől megfosztott amerikaiak tömegei szinte teljes mértékben a rádióktól függenek. Valószínűleg nem jutottunk volna idáig a segítségük nélkül. Bizonyos értelemben ők kövezték ki a szociális és politikai változáshoz vezető utat azáltal, hogy egy erős kulturális hidat építettek a feketék és a fehérek között".*

A 80-as években a nagyobb cégek átvették a rádiók feletti irányítást, melynek eredményeként úgy tűnt, hogy a feketék mindentől elesnek. Ekkor indult el a "több zene, kevesebb beszéd" folyamata. A programigazgatók azt az utasítást adták a lemezlovasoknak, hogy fogják be. Hirtelen a zene vált az egyetlen kommunikátorrá, pedig a zene nem mindig jó erre a célra. Napjainkban a DJ-k nagy részét elhallgattatták Amerikában. Ez szar. Egy DJ legalább olyan fontos, mint egy kosárlabda kommentátor a TV-ben. Volt mikor az NFL azzal kísérletezett, hogy kommentátor nélkül sugározott futballmérkőzéseket. Rettenő unalmas meccsek voltak, és a kísérlet kudarcba fulladt.

A világon mindenben megvan a pozitív és negatív energia. Dr. Dre, Snoop Dogg, vagy Tupac sok száma pozitív üzenetet is hordoz, és ezekre kellene felhívni a figyelmet a médiában, ahelyett, hogy valami megdöbbenő dologra várakoznánk, és úgy tudósítanánk róluk, mint negatív előadóról. A természet pozitív és negatív. Napsütést is ad

virágokkal, de hatalmas esőt is küld. Egy aranyos kiskutyával ajándékoz meg, aztán meg kapsz tőle egy pitbullt.

1992-re az volt a tervem, hogy egy kicsit visszaveszek a tempóból. Már 1991-ben is ezt akartam, de mivel ekkor jelent meg az „Apocalypse ’91” album, ezért a dolgok ismét felpörögtek. 1991 decemberében vettük fel a „By the Time I Get to Arizona” videónkat. A klip tiltakozás volt a Martin Luther King ünnep megszüntetése ellen, ugyanis két állam, Arizona és New Hampshire elutasította, hogy Dr. King napját hivatalosan megünnepeljék, ráadásul Arizona olyan pimaszul tette ezt, mintha azt mondta volna: *”Nem fogunk egy niggert ünnepelni.”* Ezért kialakult egy mozgalom. Az ellenállásban fehérek is részt vettek, akik azt mondták: *”Engedélyeznetek kell a King napot, különben nem lesz az államban Super Bowl (amerikai foci döntő)”*. De az állam vezetői nem engedtek. A „By the Time I Get to Arizona” klipben elindulunk Arizonába, hogy kiüssünk néhány politikust. Ezt bemutattuk a sajtótájékoztatón is. Számomra ez egy rendkívül komoly téma. Ők pedig azt próbálták megmagyarázni, hogy a golyójuk által elhunyt hősünk szart sem ért. A videóklip főként a konzervatív jobboldaliak és a fekete papok körében váltott ki nemtetszést. Átkoztak minket: *”Hogy jön ahhoz a Public Enemy, hogy csak úgy előveszi a vezérünket, és ilyen istenkáromlóan beszél róla?”* Később az emberek azt kérdezték: *”Mit gondolsz, hogy érezné most Dr. King magát?”* Az én válaszom erre csak annyi volt: *”Mit gondolsz, hogy érezné magát Dr. King, ha életben maradt volna a találát után?”* A szöveg a kormányról szól. A kormányt pedig politikusok képviselik. Ez a szám valódi tartalma. A kormány megölte Dr. Kinget, de hogy éreznéd magad, ha elméletben megölnénk a kormány képviselőit ?

Churchill és Vanderwall kiadásában megjelent a „The COINTELPRO Papers: Documents from the FBI’s Secret Wars against Dissent in the United States” című könyv, amiben idézik az 1967-ben, J. Edgar Hoover által kiadott új kémelhárítási programot: *”Az új kémelhárítási törekvés célja, hogy rávilágítson, feldarabolja, félrevezesse, rossz hírbe hozza, vagy hatástalanítsa a fehér nacionalisták tevékenységeit, a gyűlöletkeltő szervezeteket és csoportosulásokat, azok vezetőit, szövegíróit, tagjait, és támogatóit. A fehér nacionalisták és gyűlöletkeltők felszámolása és hatástalanítása lehetőleg a helyi média közreműködésével történjen. A célba vett csoportokat a nyilvánosságon keresztül kell felszámolni és kigúnyolni.”*

Az 1995-ös Oklahoma Cityben történt robbantást a neonáci Árja Nemzet követte el. A náci ártatlan embereket, rendőröket támadnak meg, és ölnek meg, bankokat fosztanak ki. Nagyon komoly problémát jelentenek Amerikának, mert fehérek, miközben Amerika a feketék elhallgattatására összpontosítja minden erejét, erre jön egy ellenség a saját soraikból. Egy ágyban az ellenséggel.

Mikor a "By the Time I Get to Arizona" videóklipjét bemutatták, én éppen egy repülőn ülve fordítottam hátat az Államoknak, és indultam egy újabb európai turnéra – ezúttal az Anthrax-szel. Mikor hazatelefonáltam, elmesélték, hogy mindenütt a klipről beszélnek. A turnézás közben egy napot ki kellett hagynom, hogy a médiával kapcsolatos teendőimet elvégezzem. Az MTV napközben készített egy felmérést arról kérdezve a hallgatóságot, hogy sugározzák-e a klipet. Több mint 70% szavazott igennel, és kb. 30% mondta azt, hogy ne. A szavazás a gyerekeket és a fiatalabb hallgatókat érintette. A klipben szerepelt Ice-T is, mert megkérdeztem, hogy vállalná-e a részvételt. Ami azt illeti, rajtam egy Body Count dzseki volt a klipben. Sister Souljah is szereplője a klipnek, aki a zene elején beszél.

Az amerikai Nightline-nak egy hamburgi hotelből adtam interjút reggel 5 órakor. Próbáltam összeszedni magam, de valahogy képtelenség felkészülni egy interjúra hajnalban. A Nightline délelőtt 11:30-kor van adáson az Államokban. Még a képernyőn is szerepeltem, ahol a nézők láthattak, viszont én az egészről semmit nem láttam. A műsorban a fehér J.D. Considine az én oldalamon állt. A fekete Clarence Page azt mondta, hogy rosszul teszem a dolgom. Én meg ott ültem, és hallgattam őket. Nem voltam ideges, de annak tűnhettem, mert a hallókészülék, amit a fülemre kellett erősíteni beszéd közben valamiért folyton kicsúszott. Ezért az interjú elején, pont mikor a célokat próbáltam kifejtetni, azzal a kis szerkezettel voltam elfoglalva. Nagyon zavaró tud lenni, mikor beszéd közben a füledben lévő szerkezetre is figyelned kell. Azért mégis sikerült megcsinálnom. A rapperek mondanivalója süket fülekre talál az előadásmódjuk miatt. Ezért próbáltam civilizáltan és tisztelettudóan beszélni.

A klip és annak visszhangja pályafutásunk egyik legnagyobb előre látott momentuma volt. Mi azt valljuk, hogy a vita jót tesz, ha tudjuk kezelni. Nem térhetsz ki a vita elől, csak azért, mert

tönkreteheti a munkád. Az MTV betiltotta a klip sugárzását, annak ellenére, hogy a hallgatóság bejegyzését adta hozzá. Az üzenet viszont célba ért, miszerint Dr. King a mi hősünk. Ő a mi hősünk, vezérünk, ezért nem hagyhatod, hogy egy olyan államban élj, amelyik nem tiszteli őt. Akkoriban sokan – főként feketék – a támogatásukat garantáló leveleket küldtek nekünk. Igaz, számos fehér rajongónktól is kaptunk levelet, akik egyetértettek azzal, hogy harcolnunk kell az általunk jónak tartott dolog érdekében. Bár a vita nem oldódott meg azonnal, hosszútávon azonban pozitív hatást ért el, mivel ma már létezik Arizonában Martin Luther King nap.

Mikor szókimondó szövegeket írok, és politikai meggyőződésű koncepciókat dolgozok ki, mindig az lebeg a szemem előtt, hogy megingathatatlanul és egyértelműen szóljak a feketék ügyében. A "By the Time I Get to Arizona" körüli vita nem az első és nem is az utolsó eset, amikor az üzenetem heves kritikák és támadások gyűjtőpontjává vált. Fenntartom azt a véleményem, hogy a szórakoztatóipar részeseként kötelességem továbbítani az információkat.



CHUCK D MEGVÉDI A FEKETE HŐSÖKET

Az egyik legismertebb Public Enemy szám az 1989-es "Fight The Power", ami a „Do The Right Thing” című Spike Lee film egyik betétdala volt. Kemény hangvételű üzenete miatt a csalódott fiatalság egyik himnuszává vált. Az utolsó verzében ez áll: „*Elvis sokak számára hős volt, de számomra szart se jelentett*”. A kritikát nem közvetlenül Elvis Presley ellen irányoztam, mert egy tehetséges előadó volt. A támadás az Elvis-féle intézménynek szólt, amiben a fehérek Elvis személyét örökkévalónak és utolérhetetlennek tartják, holott előtte számos fekete előadó dolgozott ebben a műfajban, de ők soha nem kapták meg a nekik járó tiszteletet és elismerést. A rasszista Amerikáról beszélnek, ahol Elvis-t a soul, a blues és a rock 'n' roll

szülőatyjának tekintik, miközben nem ő volt az első. Nem hiszem, hogy pl. Chuck Berry vagy Little Richard örül annak, ha törlik a nevüket az amerikai társadalom történelemkönyvéből, szívéből és tudatából, holott éppen ők és még sokan mások gyakoroltak hatást magára Elvis Presleyre, illetve olyan szupercsapatokra, mint a Beatles vagy a Rolling Stones.

1992-ben világszerte megünnepelték Kolumbusz 1492. évi partraszállásának ötszázadik évfordulóját. De mit jelent ez a nap a feketék, a barnák és a bennszülöttek számára? Az 1994-es „Muse Sick-N-Hour Mess Age” című albumunkon a Kolumbusz napot ahhoz hasonlítom, mintha megünnepelnénk Hitler-t. Ezért a számnak a „Hitler Day” nevet adtam, ami ezzel kezdődik: *„500 évvel ezelőtt egy ember kitalálta, hogy felfedez egy új világot, és öt évszázaddal később minket, embereket arra kényszerítenek, hogy megünnepeljük a fekete holokausztot. Hogy nevezheted felfedezésnek az ilyen hatalomátvételt?”* Ez a nap az egyik legostobább ünnep, amit csak kitalálhattak. Amerika „felfedezése” valójában a népirtás és a hatalomátvétel kezdetét jelentette. Azzal, hogy Kolumbusz megvetette lábát a mai Bahamákon, elindított egy láncreakciót. A Kolumbusz Napon az emberek kifosztásának, lealjasításának és meggyilkolásának ötszáz évét ünnepeljük. Képzeld el mi történne, ha valaki ezt mondaná: *„Ünnepeljük meg Adolf Hitler-t és mindazt, amit Németországért tett.”* A világ minden pontján felháborodást váltana ki ez a mondat, mert Hitler több millió embertársunk – főleg zsidók – halálát, megkínzását és elpusztítását képviseli. Véleményem szerint ugyanezt jelenti Kolumbusz Kristóf a feketék, a barnák és az észak-amerikai indiánok számára, mivel egy ötszáz évig tartó népirtás kapuját nyitotta meg. Becslések szerint közel 100 millió afrikai rabszolga vesztette életét valamilyen módon a kereskedelem folytán. Ha felütöm a lexikont a holokauszt szónál, azt látom, hogy ezt a kifejezést nem csak bizonyos embercsoportokra használjuk. A holokauszt széleskörű, és teljes pusztítást jelent.

Ott van a másik nemzeti ünnepünk, július 4-e, a Függetlenség Napja. Kinek a függetlensége? 1776-ban a feketék még nagyon távol álltak a függetlenségtől. Tetszik, ahogy Frederick Douglass (szabadságharcos és rabszolga felszabadító) elemezte július 4-ét az 1852. július 5-én tartott nyilvános beszédében: *„Nem veszek részt ezen dicső nap ünnepelésében. A ti hatalmas függetlenségeitek csak a köztünk lévő mérhetetlen távolságról árulkodik. Az apáitok által rátok*

hagyott igazság, szabadság, jólét és függetlenség gazdag örökségén csak ti osztoztok, de én nem. A napsütés, mely életet és gyógyulást adott nektek, nekünk korbácsütéseket és halált kölcsönzött. Július 4-e a tiétek, és nem az enyém. Örvendezhetsz, de nekem gyászolnom kell.” Mit gondoljanak a feketék az olyan amerikai hősekről, mint George Washington vagy Thomas Jeffersonról? Washingtonról mindössze annyit tanítanak az iskolákban, hogy kivágott egy cseresznyefát és soha nem hazudott. Milyen jelentőséggel bír ez az információ a fekete férfiak, nők és gyermekek számára? Nem fontos számomra, hogy mit érzett és hogyan bánt George Washington a több mint 300 tulajdonában lévő rabszolgával. Őszintén szólva nem nagyon érdekel mit érzett velük kapcsolatban, mert már annyi is elég, hogy rabszolgákat tartott.

Mahmoud Abdul-Rauf (korábbi nevén Chris Jackson), a Denver Nuggets kosárcsapatának egykori játékosa, annyira erős gyűlöletet táplált az amerikai nemzeti himnusz ellen, hogy képes volt feláldozni 2,6 millió dolláros éves keresetét is. Ugyanis az egyik mérkőzés előtt ülve maradt mikor a himnusz megszólalt. Az NBA vezetősége emiatt eltiltotta a játéktól. Azt nyilatkozta, hogy az amerikai zászló számára egy szimbólum, mely az elnyomást és az önkényuralmat jelképezi. Mi lenne, ha a fekete profi sportolók közül többen tüntetnének a szociális igazságtalanság és a fehér fennhatóság ellen. Mi lenne, ha például a Dream Team elhatározná, hogy erőteljes és szimbolikus nyilatkozatot tesz a feketék körülményeiről és sorsáról. Vajon mit tenne David Stern, vagy az NBA? Két, általam hősnek tartott személy, Tommie Smith és John Carlos már példát mutatott, mikor az 1968-as mexikói olimpián az öklüket a magasba emelve álltak az éremátadó ünnepségen. Egy részlet Tommie Smith nyilatkozatából: *”Becsülöm azokat a feketéket, akik politikai és szociális szerepeket töltenek be egy olyan országban, ahol a feketék többsége hihetlen mértékű diszkrimináció és rasszizmus áldozata. Feketeként kötelességem elkövetni minden tőlem telhetőt annak érdekében, hogy népem elnyerje szabadságát. Ha már egyetlen szabadság felé vezető ajtót ki tudok nyitni, akkor azt ki kell nyitnom. Nem csak az olimpiai részvétel feladására vagyok hajlandó, hanem akár az életemet is feláldozom egy olyan lehetőségért, ami kihangsúlyozza, és többé-kevésbé megoldja társaim problémáit.”*

Az amerikai himnusz számomra csak egy a sok dal közül. A rapzenét általában erőszakos jelzővel illetik, miközben a himnusz az

egyik legerőszakosabb dal, mégis mindenkitől elvárják, hogy ezt énekelje, illetve tisztelegjen az amerikai zászló előtt. Az Amerikában élő feketék életében nem következett be gyökeres változás, mióta Tommie Smith és John Carlos magasba emelt ököllel kihívóan tüntetett a nemzeti himnusz közben.

Tekinthetnénk az amerikai lobogóra úgy, ahogy a zsidók a horogkeresztre. A zászló vörös színe a kiontott vérünket jelképezi. A csillagok azokat a csillagokat jelképezik, amiket a seggberugásunk közben láttunk. A kék (blue) szín a történelmünk során énekelt szomorú dalokat (blues) jelképezi. A blues éneklése közben azt hittük, hogy ránk a paradicsom vár, mert amíg a fehér ember mennyországa itt a földön van, addig mi a pokolban élünk. Az amerikai zászló csikjai a hátunkon maradt korbácsütések nyomai. A fehér szín pedig magától értetődő. Fekete szín nem szerepel a lobogón. El kell érünk a fiataljainkat, hogy beléjük neveljünk némi büszkeséget az amerikai rendszer idiotizmusával szemben.

Az 1980-as és 90-es években az Egyesült Államokban számos antiszemitának megbélyegzett fekete közszereplő idézett elő háborús helyzetet, pl. Jesse Jackson, Louis Farrakhan, Professor Griff, stb. Emberi fajként nem vagyunk antiszemiták, viszont ellene vagyunk a zsarnokságnak és a fehér ember elnyomó politikájának. Vannak zsidó, iszlám és keresztény vallású feketék, de őket is a külsejük alapján különböztetik meg. Ebben az országban nagyon sok zsidó inkább eltitkolja származását az előmenetel és az "amerikai álom" érdekében. Ez olyan döntés, amit a feketék túlnyomó többsége soha nem tenne meg.

A zsidókat elég nehéz megkülönböztetni a többi fehér embertől. Esetleg név alapján, ami könnyen megváltoztatható, sokan meg is változtatják és beolvadnak a tömegbe. A feketék számára ugyanez sokkal nehezebb, mert ha beolvadunk, általában belőlünk lesznek az alja munkát végző napszámosok. Az elmúlt évek során sok rapper kapott kritikát a véleménye miatt. Egy dolog elmondható a rapperekről: csak azt mondjuk, amit érzünk, és van egy érzés, amit a legtöbbször magáénak tudhat: ez a gátlástalan üzletemberek okozta kizsákmányolás és kizsáktottság érzése. A konzervatív angolszász üzletemberek az elsőrangú üzletek nagy részét bekebelezték, és távol maradtak a szórakoztatóipartól. A kreatív zsidó háttérrel rendelkező emberek pedig meglátták a meghagyott úrt, amit be is töltöttek.

Ma így történnek a dolgok: *"Én ismerem a bizniszt, te nem, ezért kapsz tőlem egy ötcentest, enyém a többi kilencvenöt cent, miközben azt hiszed, hogy csak tíz cent van nálam."* Átverés folyik. Az Amerika által üzött játékokat azok tanulták meg, akik képesek voltak együtt maradni az őket ért támadások keresztttüzében is, a feketék viszont még mindig a hosszú ideig tartó gyűlölködés sebeit ápolják. Noha tisztában vagyunk a piszkos játékkal, az már kétséges számunkra, hogy csapattagok vagyunk-e, vagy sem. Az emberek egy csoportjának semmije nincs, amíg a másik felének megvan mindene. Természetes, hogy egy rapper lemezén felbukkanhat pl. Dr. Khallid Muhammad, aki valós információkat mond el némi indokolt dühvel. Amerika retteg a fekete ember dühétől, de ennek az érzésnek ki kell jönnie. Nem hallgathatunk el ennyi fájdalmát. A kiáltozást meg kell hallani, erre szolgál a rap. A feketék dűhe a rabszolgaság idejéből datálódik. Most, hogy a düh és az indulatok vokális és intellektuális szintre emelkedtek, a legnagyobb félelmet okozzák.

Azt mondják, ha valami rosszat mondasz a zsidókról, akkor véged van az üzleti életben. A biznisz elsőszámú károsultjai mi vagyunk, ugyanakkor nem beszélhetünk arról, mi a fene folyik. Ez megalázó. Szerintem vannak, akik tudatlanságukból kifolyólag gyakran úgy érzik, bármit megtehetnek és mondhatnak, és bármilyen képet alkothatnak a feketékről, lekaszálván az ebből származó hasznot és profitot. Nem az a lényeg ki vagy és mit mondasz, hanem hogy mit teszel. Ha valaki bolond, akkor bolond is marad, lehet az muszlim, keresztény vagy zsidó. Michael Lerner „Zsidók és Feketé” című könyvében a következőket írja, ami egyaránt vonatkozik zsidókra, keresztényekre, muszlimokra, és minden más vallási csoportosulásra: *"A szép szavak üresen hangzanak, ha bizonyos emberek nem vesznek tudomást róla, hogy egy olyan társadalomban élünk, ahol az afro-amerikaiakat szisztematikusan megalázzák, ahol a rasszizmus virágkorát éli, és ahol a gazdasági kizsákmányolás mindennapi szenvedést eredményez. Lassan nyilvánvalóvá válik, hogy ez a fájó valóság azonnali cselekvést igényel. Kérdőre kell vonni azokat, akik hisznek abban, hogy a szenvedést nem lehet, vagy nem kell enyhíteni. Részt kell venni a küzdelemben azért, hogy változtassunk a szegénységet és rasszizmust állandósító társadalmi intézményeken. Végül csatlakozni kell az elnyomottakhoz, elismerve az alapvető testvériséget. Ezt ne sajnálattal tegyük, inkább lássuk meg Isten jelenlétét minden egyes emberi lényben, ez a feladatunk."*

A beszéd kevés, a tettek számitanak. Vallások mögé bújva, nagyon sok pusztítást követtek el a feketékkel szemben, ezért nem maradhatunk csendben. Meg kell érteni, hogy valakit nem a zsidó származása miatt támadunk, hanem az idiotizmusa miatt. Azonosítani kell a bűnöst, meg kell fosztani fényétől, így az átlag ember könnyen rájöhet hol van a kutya elásva. A New Yorkban élő feketék számára az egyik legkeményebb időszak Ed Koch polgármestersége alatt volt. Szart se törődött a fekete kérdéssel. Egy hülye volt. Ő gyártotta a Public Enemy egyik legszigorúbb kritikáit, mondván, börtönbe is zárhatnának minket néhány kijelentésünk miatt. Nagyon sokan találnak védelmet egy vallás árnyékában igaz hit nélkül. Egy vallást azért kell felvenni, hogy az ember elmélyüljön benne, nem pedig azért, hogy védve érezze magát. A feketék az életben maradásért küzdenek, és azon vannak, hogy ledobják láncukat. Az évek során sokan kérdeztek Farrakhan iránti hűségemről, aki a Nation Of Islam vezetője. Az a meglátásom, hogy ő ideje nagy részét nem a feketék és zsidók közti kapcsolatról szóló prédikációnak akarja szentelni, inkább népünk felépítéséről beszél, ahogy én is. A feketék semmiféle antiszemita érzelmet nem táplálnak. A felemelkedésünkön jár az eszünk, és ha bármilyen elnyomást észlelünk, azt le fogjuk dobni magunkról akkor is, ha éppen fekete az elnyomónk.

Professor Griff 1989-ben felelőtlen nyilatkozatokat tett, ami miatt a Public Enemy-t antiszemita jelzővel illeték. Az 1990-ben napvilágot látott "Welcome To The Terrordome" számunk ugyancsak a zsidók célpontjává vált. Nem mindenben értettem egyet Griff kijelentésével, viszont a beszédhez való jogát én is védtem. Megpróbáltak kettéosztani és legyőzni minket, ahogyan az már többször is előfordult pályafutásunk során. Ismerem a W.E.B. Du Bois és Marcus Garvey közötti leszámolásról, jól ismerem Malcolm X és a Nation of Islam közé kreált éket, nemrég pedig tanúja lehettem mi történt Jesse Jacksonnal és Farrakhannal. Nem akartam engedni, hogy velünk is ez történjen.

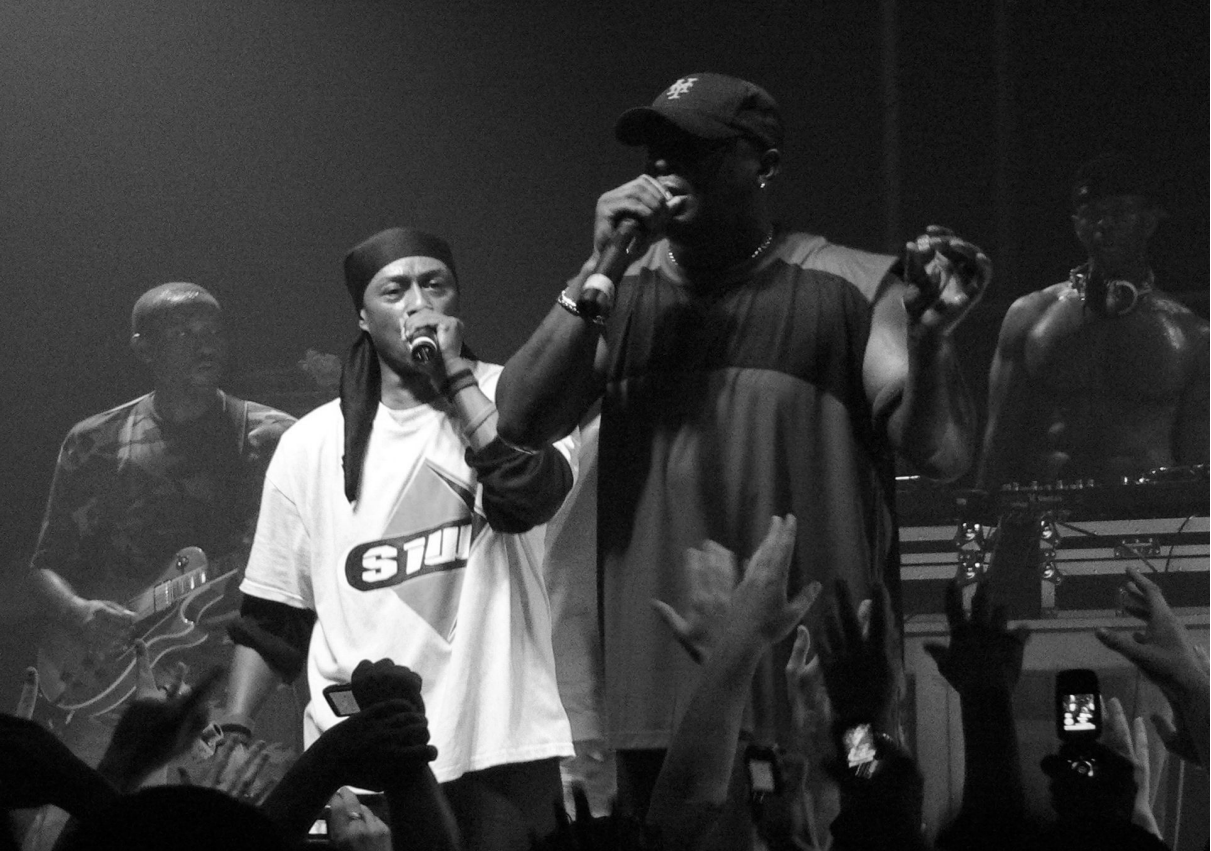
1989-ben, az „It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back” albumunk megjelenése után egy évvel, az állandósuló utazgatások mindannyiunktól sok áldozatot követeltek. A 80-as évek végére szinte mindenkinek családja volt. A koncertezés pedig nagy mentális felkészültséget kívánt. Turné közben én is kevesebbet telefonálok haza, és inkább a közszolgálatára koncentrálok. Gondoskodok a

családomról, mivel ez is a feladatom, de az elsődleges kötelességem a zenén keresztül tanítani. Mikor kitaláltam, hogy létrehozom a Public Enemy-t, a Unity Force (később S1W) csatlakozott a csapathoz. Mivel ismertem Griff-et régebből, ezért rajta keresztül tartottuk a kapcsolatot a Unity Force többi tagjával. Griff volt a közvetítő, később pedig a turné menedzseri feladatát látta el. A színpadon Griff az S1W egyik tagja volt, viszont annyiban különbözött a többiektől, hogy mozgott. Kezdetben csak Flavor és én fogtuk a mikrofont, de aztán Griff is ezt tette, ami nem is volt rossz ötlet, mert több segítségre volt szükségem. A menedzseri munka kemény feladatot jelentett, főleg Flavor zűrös akciói miatt. Tanúja voltam néhány sűrűlódásnak, mivel Griff és Flavor olyanok, mint az tűz és víz. Flavor az utcán nőtt fel, és lehetetlen volt elérni, hogy mindenhol pontosan megjelenjen. Griff fegyelmezett volt. Emlékszem egyszer Trentonban (New Jersey) koncerteztünk, és Flavort nem találtuk sehol, ezért Griffnek kellett megkeresnie. Már 4 órája a színpadon kellett volna lennünk, mikor Flavor előkerült, és úgy viselkedett mintha semmi nem történt volna. Griff ránézett és ezt mondta: *"Nem hiszem el. Úgy sétálsz be, mintha mi sem történt volna."* Majd fogta a rádiót és hozzávágta. Az est hátralévő részében Flavor eltűnt, de nélküle is megcsináltuk a koncertet. Akkor még nem volt klipünk, ezért az emberek nem igazán tudták hogyan nézünk ki. Megkértem James-t, az egyik S1W tagot, hogy vegye fel Flavor dzsekijét, fordítsa oldalra a sapkáját, és játssza el Flav-et. Mondtam neki, hogy csak vonuljon a sarokba, és tegyen úgy mintha beteg lenne. Kimentem a színpadra, és így szóltam a közönséghez: *"Szegény Flavor Flav torokgyulladással és magas lázzal küszködik, mégis itt van velünk, hogy a legjobbat nyújtsa. Az emberek többsége ágyban maradna, de ő eljött. A koncertet meg kell csinálni. Emeld fel a kezed Flavor."* James felemelte a kezét. Aztán azt mondtam: *"Maradj ott és meg ne szólalj. Neked fogom ajánlani ezt a koncertet"*. A közönségből egy srác viszont gyanút fogott, és azt kiáltozta: *"Ez nem Flavor Flav. Ez nem ő."* Megkértem Griff-et, hogy beszéljen a sráccal, és próbálja lecsillapítani. Végül sikerült megfékeznie, és a koncert zavartalanul folyhatott. A fellépés után az öltözőben James levetkőzött és az arcára volt írva: *"Nem fogom többet Flavort játszani."* Flavor sokszor kimaradozott és kihagyott néhány koncertet, amit Griff hamarosan megelégtelt. Flavor azóta sok más személyt is kikészített, de Griff volt az első a sorban. Később Mike Williams és James Norman vették át a turné menedzseri feladatait, Flavort pedig John "Pop" Oliver tartotta „pórázon”.

Egy idő után Griff és a többi S1W tag között egyre nagyobb lett a feszültség. Néhányan nehezteltek rá, amiért előnyös helyzetbe került, és azt gondolták, hogy visszaél a hatalmával. Miután sokat turnéztunk együtt, ezért már-már egy nagycsaládot alkottunk. Apró nézeteltérések mindig felmerültek, amire csak ennyit tudtam mondani: *"Mindannyian emberek vagyunk. Túl fogunk lépni rajta."* Nem akartam a diktátor szerepében tetszelegni, de túl közel sem akartam senkihez kerülni, mert miután kiadtam valamelyikük útját, visszakönyöröghette magát. A legnagyobb hibát azzal követtem el, hogy nem megfelelően töltöttem be a vezetői posztot. Emlékszem egy esetre, ami felvetette a kérdést, vajon jól irányítom-e a csapatot. Volt egy íratlan szabályunk, miszerint csapaton kívüli idegenek nem tartózkodhatnak az öltözőben. Egyszer Magic Johnson és Don King a közönség soraiban volt, és a koncert után be akartak jönni az öltözőbe, hogy találkozzanak velünk. A többiek egyértelműen megmondták: *"Senki nem jöhet be az öltözőbe."* Mire ezt megbeszéltük Don King és Magic Johnson már elmentek.

A Public Enemy kezdeti terve az volt, hogy egy csapatként jelenünk meg, majd idővel minden egyes tagot felépítünk. Az S1W néhány tagja gyökeret vert a Nation of Islam mozgalomban, ami néha viták kialakulásához vezetett, de egy dologban mindig egyetértettünk – mindenki egyért, egy mindenkiért. Úgy jelentünk meg a nyilvánosság előtt, hogy az a lehető legjobb módon segítse az együttést. Lehet, hogy Flavor és Griff gondolatai teljesen különbözőek, de mindketten a Public Enemy-hez tartoznak. Feketék vagyunk, a népünkért harcolunk, és tiszteljük embertársainkat. Az első két évünk alatt sok interjút adtam, ezért lehetőségem volt kiismerni a média működését. Bokszy nyelven három ütést mértem rá: elsőre célba találtam, visszaléptem, szétnéztem, még egy találatot szereztem, visszaléptem, eltűntem, visszatértem, majd ismét célba találtam.

1989-re mi lettünk a legtöbb interjút adó előadók. Mivel nem bírtam egyedül intézni az összes riportot, ezért felkértem Griff-et, hogy segítsen.



PROFESSOR GRIFF INCIDENS

Az 1970-es években a fekete filmek újjászületése megmutatta, hogy nem csak a film, hanem a fekete zene is magasabb szintre léphet. A 80-as években Spike Lee a tomboló faji ellentéteket próbálta bemutatni produkcióiban. Akkoriban rengeteg eset történt, ami inspirálta, például a fekete Eleanor Bumpers lelövése 1984-ben Bronxban, aki rendőrök golyói miatt halt meg. Vagy ugyancsak 1984-ben a fehér Bernard Goetz lövöldözése, aki az állította, hogy el akarták venni a pénzét a metróban, ezért lelőtt öt fekete fiataalt. Vagy ott volt a fekete Michael Griffith esete, akit 1986-ban egy csapat fehér üldözőbe vett, miután lerobbant a kocsija, és később lelőtték. Ezért döntött úgy Spike, hogy filmrendezőként, saját nézőpontjából közelíti meg ezeket a kérdéseket. Kapcsolatunk 1988-ban kezdődött, mikor találkoztam vele, és ő azt mondta: *”Csinálok egy új filmet, és kellene hozzá egy betétdal.”* Ránéztem és azt kérdeztem: *”Mire gondolsz?”* Nagyvonalakban elmondta miről szól a „Do the Right Thing” film.

Megnyugtattam: *"Most a tengerentúlra megyek a Run-DMC-vel turnézni, de ha visszajöttem, megkapod a dalt."* Távozás előtt Spike megint rámnézett, és így szólt: *"Csak egy himnuszt akarok."* Később elkészült a „Fight The Power” c. szám, ami a mozifilm gerincét jelentette.

Az 1988-as év végén a Run-DMC-vel turnéztunk Európában. A négy hét alatt elképesztő koncertsorozatot zártunk. A „Fight The Power” szövegének nagy részét a repülőutak alatt írtam. Elkezdtem agyalni azon, hogy a feketéknek is vannak hőseik, és ezek a hősök nincsenek annyira középpontba helyezve, mint azok, akiknek a tiszteletére kényszerítenek. Az eredeti „Fight The Power” az Isley Brothers száma volt még 1970-71 táján. Ebben hallottam először káromkodást. A film kapcsán az volt a legnehezebb, hogy 9-10 hónappal előre kellett gondolkodnom. A dalomnak először a „1989 The Number” címet adtam. A számban a dac, a büszkeség, a nacionalizmus érzéseit, és egy kis retorikát próbáltunk alkalmazni, illetve arról is szó van benne, hogy kik a mi hőseink és kik vagyunk mi emberek. A szöveg megírása nem jelentett nehéz feladatot.

Japánba 1989 márciusában mentünk turnézni. Akkoriban mindenki családi problémákkal küszködött. A magam részéről növelhettem volna az aktivitásomat, de általánosságban azt éreztem, hogy ez meghaladja a képességeimet. Öt városban koncerteztünk. A turnéra velem jött a lányom és a feleségem is. Mindannyiunknak voltak kísérői, és nagyon jól éreztük magunkat. A fekete amerikáról gyártott amerikai propaganda a japán emberek agyát is kimosta. A japán gyerekek imádták a koncertünket, mert odavoltak a rapért és ők is lázadtak az idősebb generáció ellen. Sikerült szerezni néhány jó barátot, pl. Kan Takagi és a Major Force Posse. Tudtuk, hogyan tartsuk a közönséget az oldalunkon; mondj bármit, ami által bűnösnek érzik magukat, a végén meg éreztess velük, hogy bár elbaszták, akkor is hozzánk tartoznak. Jól bevált technika volt. Néha Flavor beszélt a számok előtt, néha meg Griff szónokolt, ami nagy segítség volt számomra.

Egyszer az USC Egyetemen adtunk koncertet, ahol a közönség csupa USC és UCLA hallgatókból állt. A koncert közepén Griff nagyon komoly kérdésekbe kezdett bele. Beszéd közben egy fehér diák felállt, és ellenszegült. A koncert kellős közepén kezdtek el vitázni.

Májusban Washingtonban volt koncertünk, odafelé menet Griff a buszon a családján belül kialakult személyes problémájáról mesélt. Megérkeztünk a fővárosba, és a Comfort Innben szálltunk meg a kínai negyedben. Egy rádióinterjún kellett megjelennem, további öt vagy hat interjú mellett. Mikor a Washington Times újságírója megérkezett, Griff beszólt a szobámba: *"Itt van a Washington Times, jössz interjúra?"* Mondtam Griffnek, hogy Darrylrel kell találkoznom az utca túloldalán. Így Griff adott interjút helyettem. A The Washington Times riportere, David Mills arról akart interjút készíteni, hogy éppen min dolgozunk, illetve Griff két héttel korábbi nyilatkozatáról beszélt. Griff is jól értett az interjúadáshoz. Két évnyi interjúadás után már neki is megvolt a maga technikája. Ő volt a jobb kezem. Ha két interjúm volt betáblázva, átadhattam az egyiket Griffnek. Nem tudom pontosan mi történt a Millsnek adott interjú közben, de Griff lehordta mindennek azt az embert. Már az első naptól nem bírta azt a riportert. Később Griff így szólt hozzám: *"Megtettem, amire kértél Chuck, de ebből még zűrök lesznek. Lesz egy-két problémám ezzel a fazonnal."* Hulla fáradt voltam, ránéztem, megveregettem a vállát, majd így szóltam: *"Ne aggódj miatta. Aludj inkább egyet"* és én is nyugovóra tértem. Az interjú alatt Griff megismételt néhány megjegyzést a rabszolgakereskedelem zsidó érdekeltségéről. Valami ilyesmit kérdezett: *"Vajon véletlen, hogy a zsidók vezetik az ékszer bizniszt, ami angolul 'jewelry'? Nem véletlen. És az véletlen, hogy a gyűrűd aranytartalma valószínűleg Dél-Afrikából származik, miközben a zsidók szűk porácson tartják dél-afrikai testvéreinket?"* Ezek a megjegyzések valószínűleg zavarták David Millst. Az is rátett egy lapáttal, hogy David akkori barátnője zsidó származású volt, és ő is részt vett az interjún, és feltehetőleg megsértődött Griff szavai miatt.

Azt mondta, addig halasztja a cikk megírását, amíg az egész együttes nem beszélt. Időpontot egyeztettek, aztán James, Roger, James Norman és Mike megkértek, hogy legyek én is ott a találkozón. Kértek, hogy menjek el, de nemet mondtam. Ez hiba volt. Ha problémád van, kezeld a hibáidat, ragadd meg a gyökerénél és tépd ki. Egy szikrából kisebb pusztítótűz pattant ki. A Mills-szel való találkozás helyett Kaliforniába mentem más találkozókra. Később tudtam meg a S1W-től, hogy valójában mi is történt. Elmesélték, hogy mikor David Mills bejött, leültek és kb. 2 és fél óráig beszélgettek vele, könyveket és adatokat mutatva Griff megnyilvánulásával kapcsolatban. Mills további kérdéseket tett fel. A beszélgetés során megmutatták neki a rabszolgatulajdonos zsidó személyek neveit és az

évszámokat, illetve elmagyarázták a zsidók szerepét a rabszolgakereskedelemben. A dél-afrikai központú DeBeers Consolidated Mines-ra hivatkoztak, melynek vezetője Harry Oppenheimer, aki a világ teljes gyémánt és drágakő készletének közel 8%-ának tulajdonosa. Griff nyilatkozataival az volt a fő probléma, hogy semmit nem magyarázott meg belőle. Nem adott felvilágosítást. Az S1W olyan könyvekből adott felvilágosítást, amiket zsidók írtak, és ezek igazolták Griff állításait. Úgy tűnt David félvállról veszi az információkat, és azt mondta, *"Mutasd meg és bizonyítsd be, hogy mi folyik."* Ezután Griff belépett a szobába. Az S1W elmondása szerint Griff arra kérte a riportert, hogy hadd hallgassa meg az eredeti, kazettára vett interjút. Ez a hozzáállás nyilvánvalóan sehová nem vezetett, így David végül is mérgesen távozott, és elfaxolta az interjú másolatait az ország több szerkesztőségébe. Mills később megbánta, hogy megírta a sztorit, és bocsánatot kért Griff-től. A következőre hivatkozott: *"Nem azért, mert egyetértettem Griff mondandójával, hanem mert azt mondta nekem, hogy olvassam el a történelemkönyvet, én pedig megírtam a sztorit még mielőtt eleget tettem volna a kérdésének."*

A cikk megjelenése után felgyorsultak a dolgok. A vita hétről-hétre nőtt. Normális esetben, ha nyomás nehezedett ránk, az eset súlyosságától függetlenül mindig összejöttünk. Az S1W az esetek többségében jól kezelte a dolgokat, de ez egy örült szituáció volt. Ahelyett, hogy aláírtam volna egy több millió dollár értékű lemezszerződést, inkább az együttessel maradtam. Nem követtem el hibát. Próbáltam figyelmen kívül hagyni ezt a hülyeséget, de másokra is kezdett szépen lassan áttérjedni a nyomás. Június közepén felhívott Spike, és arról kérdezett, hogy mi folyik. Arról beszélt, hogy támogatott minket, mint az állat, erre most filmes körökben örült dráma van kibontakozóban. Nem tudtak közvetlenül kibaszni velünk, ezért a környezetünkben lévő emberek után szaglászta, hogy melyikükkel tudnának elbánni. Célba vették a Def Jam kiadót és Spike Lee-vel is baszakodtak. Azt hittem, hogy a legnagyobb vitát a "Fight The Power" szövegében szereplő Elvis Presley és John Wayne kritikák fogják kiváltani, és nem egy ilyen hülyeség.

Emlékszem, 1984-ben a New York Post megjelentetett egy cikket "Farrakhan szerint Hitler nagyszerű ember volt" címmel. Farrakhan szavait kiforgatta a sajtó, és ez az aljas tudósításuk megtorpanásra kényszerítette az egész Nation Of Islam működését. A

"Bring The Noise" számban ezt rappelem: *"Farrakhan egy próféta, akire oda kellene figyelnetek", a "Don't Believe the Hype"-ban pedig ezt: "Farrakhan követője vagyok, ne mondd, hogy érted őt, amíg nem hallottad".* Az ilyen szövegekkel elértem, hogy a fehér hallgatóság is megismerje Farrakhan nevét és odafigyeljen a szavaira. 1989-re próbáltuk megváltoztatni a médiával kapcsolatos viszonyunkat. Griff és Mills interjúja viszont elsöpörte az egészet és visszarepített minket 1985-be.

Az egyik nap felhívott Russell Simmons, aki őrzöngött: *"Még mindig véded Griff-et? Minden össze fog omlani körülöttetek."* A nyomás miatt úgy láttam, tennem kell valamit. Összeültem Bill Adlerrel és a következőt mondtam neki: *"Tartsunk egy sajtótájékoztatót, de mellőzni fogom Griff-et."* Az S1W azt akarta, hogy először velük konzultáljak a dologról, de nem tettem. Először azt mondtam, hogy Griff-et fel kellene függeszteni. Bill azt válaszolta: *"Attól még nem veszed le más válláról a terhet, ha felfüggeszted. Azt fogják hinni, hogy blöffölsz. Azt kell mondanod, hogy többé nem az együttes tagja."* A sajtótájékoztató a legnagyobb örültség volt, amit tehettem. Spontán beszédet kellett volna rögtönözni ahelyett, hogy felolvastam egy előre megírt szöveget. Az érzelmeim vezéreltek. A sajtókonferencia éjjelén elmentem Griff lakóhelyére, és a kocsiban ülve a ház előtt azt mondtam neki: *"Nézd haver, el kéne tűnnöd egy időre. Helyrehoztam a ballépésedet, úgyhogy most egy kicsit szívódj fel. Nagyon komoly dologról van szó. Mi vagy te, mártír? Hallani olyan emberekről, akik bátran verik mellüket, hogy ők megküzdének a világgal, de ez nem a valóság. Egyszer majd jön valaki, és egy fegyverrel eltünteti a föld színéről. Ha meg akarsz halni, legyen úgy, de te nem akarsz meghalni egy nyilatkozat miatt."* Megígértem Griff-nek, hogy fizetést továbbra is kap, mert tisztában voltam vele, hogy neki is van családja. Mire ő csak annyit válaszolt, hogy "jó". A sajtótájékoztató után néhány héttel már Philadelphiában adtunk koncertet. Közben megjelent a "Fight The Power" kislemez, és a klip is elkészült, ami nagyon állat lett. Mikor Griff úgymond ki lett rúgva az együttesből tudtuk, hogy az emberek szeretnék ellenőrizni, hogy blöffölünk-e. Philadelphiában javasoltuk Griff-nek, hogy ne jöjjön a színpad közelébe. A csapat többi tagja megszavazta, hogy kapjon fizetést, de ne a szokásos összeget. Ez csak fokozta a drámát. Mi mindig bizonyosak voltunk abban, hogy létünk fenntartásához csapat módjára kell viselkednünk, és próbáltunk olyan demokratikusan működni, ahogy csak lehetett.

Júliusban Chicagóban volt koncertünk, ezért megkerestük Farrakhan-t, hogy vegyen részt a fellépésen. Mivel tudtuk, hogy sok zsidó szervezet nézi a műsorunkat, ezért Griffnek javasoltuk, hogy ne tegye magát láthatóvá. Egy riporter azonban kiszúrta a tömegben, és tudósította, hogy: "Professor Griff a közönség soraiban volt." Még mindig feszültég és ellenségeskedés uralkodott a táborunkon belül. A sajtó képviselőinek elmondtam, hogy a CBS leállította a soron lévő albumunk felvételét azért, hogy orvosoljuk a helyzetet, illetve azt is elmondtam, hogy a lemez címe "Fear Of A Black Planet" lesz. Szóltam Griffnek, hogy novemberig ne beszéljen a sajtó képviselőivel. Sokak szerint kirúgtuk őt, szerintem inkább ő ugrott ki. Nem csak kiugrott ejtőernyővel a hátán, hanem még kézigránátokat is hagyott a gépen, a kioldót pedig magával vitte. Akkoriban nagyon nehéz volt végigcsinálni a koncerteket, de a fellépések folytatódtak. Griff sajtóval való érintkezését felfüggesztettem, ő pedig betartotta a szabályt – ahogy elképzeltem. Októberben én vezettem a Miami Music Awards-ot, amin Luke Skywalker (2 Live Crew) és MC Hammer is részt vett. Beszélgettünk néhány közös zenei tervről, és javasoltam, hogy Griff talán benne lenne egy lemez elkészítésében. Akkorra már lett neve. Griff összeállt Luke-kal és megcsinálta a saját albumát.

A sok baj miatt egyik péntek éjjel beugrottam a Bronco kocsimba, és ellátogattam a Pennsylvania állambeli Allentownba, ahol néhány barátom lakott. Út közben hallgattam Chuck Chillout rádióműsorát, és elkezdtem szöveget írni. Másnap visszatértem és felvettük az anyagot a Greene Street Stúdióban. Kiengedtem magamból az összes felgyülemlett feszültséget. 1989 októberében elkészült a "Welcome To The Terrordome" című számunk. A zsidók és a fehérek tüzetesen átvizsgálták az egész szöveget. A dalban a keresztrefeszítést is megemlítem, ezért ismét magyarázkodnom kellett: *„Nem azt mondtam, hogy én vagyok Jézus. Csupán arról beszélek, hogy Jézus egy fekete volt, aki megjárta a poklot, mert egy csomó embert félrevezettek.”* Hasonló volt az én helyzetem is. A „Welcome To The Terrordome” nevet egy újságcikkből vettem, amit kicsit megváltoztattam. 1990 januárjában 4 hét alatt befejeztük a „Fear Of A Black Planet” c. új albumot.

Ice Cube-bal először 1989 nyarán találkoztam egy LL Cool J turné alatt, amin mi is részt vettünk. Akkor még az N.W.A. tagja volt. Ugyanebben az évben ősszel szerepeltem egy TV műsorban Jesse Jackson, Quincy Jones és Ice-T társaságában. Ice Cube a nézők

soraiban ült. A műsor után elmondta, hogy van némi probléma az N.W.A. körül. Cube szerint az egész ott kezdődött, mikor Eazy-E-nek elmondta, hogy saját ügyvédet és könyvelőt vesz fel. Mire ő a következőt felelte: *”Nem lehet saját ügyvéded és könyvelőd, ez van.”* Adtam neki néhány jó tanácsot, de nem akartam nagyon belekeveredni. Cube később felhívott és elmondta, hogy az N.W.A.-vel akar maradni, de egy szóló albumot szeretne megjelentetni. Megkérdezte Eazy-t és Dre-t, hogy közreműködnének-e a lemezen, de ők azt válaszolták, hogy várjon egy kicsit. Cube viszont úgy döntött, hogy nem fog várni, és inkább kerít más producereket. *„Majd megkérem a Bomb Squad-ot, Hank-et, Chuck D-t és a többieket”* – válaszolta. A *„Fear Of A Black Planet”* végeztével rögtön belevágtunk az *„AmeriKKKa’s Most Wanted”* album elkészítésébe, amin Eric Sadler, Keith Shocklee, Hank Shocklee, Ice Cube, Sir Jinx, Paul Shabazz és én dolgoztunk. Mindkét lemez az első helyen végzett, de erről keveset beszélnek.

Közben Griff ideiglenes felfüggesztése megszűnt, és úgy gondoltam minden rendben van. Éppen az 1990-es DMC Music Awards ünnepségen tartózkodtunk, mikor Griff odajött és a következőt mondta: *”Chuck, azt hiszem lelépek. Nem akarok több problémát okozni nektek.”* Úgy döntöttünk, hogy visszamegyünk Londonba egy utolsó közös koncertre. Ha valaki látta a fellépést, azt gondolhatta, hogy minden a helyén volt. Mindenki a legjobb formáját hozta aznap éjjel: az S1W, Griff, Flavor, Terminator X, és jómagam. Ez volt az utolsó koncertünk a régi Public Enemy felállásban – egy korszak véget ért akkor.

UTCAI BANDÁK

Először 1985-ben hallottam a Crips és a Bloods nevű Los Angelesi bandák problémáiról. Akkoriban a Long Island-i Original Concept nevű rapcsapatnak volt egy *”Knowledge Me”* című száma, amiben ez hallható: *”Yo, cuz”*. Los Angelesben egyfajta banda himnusszá vált a *”Cuz”* szó miatt, aminek a nyugati parton teljesen más jelentése volt, mint a keleti parton. Később rájöttünk, hogy ha valakit *”Cuz”*-nak szólítanak, az egyenlő a Crip elnevezéssel. Akkor még azt hittem, hogy LA csak a Soul Train táncosokról, a pálmafákról és a kék égről szól. Néztam a *„Starsky és Hutch”* sorozatot, és azt hittem, hogy így élnek arrafelé.

1986-ban a Run-DMC „Raising Hell” turnéja alatt, a kaliforniai Long Beachen bandaháború tört ki a koncerten, és ez volt az első eset, hogy ezek a bandák országos hírvé váltak. Először 1987-ben jártam Los Angelesben a Def Jam turné tagjaként LL Cool J, Whodini, Doug E Fresh, Stetsasonic és Eric B and Rakim társaságában. Az egyik első olyan koncert volt, ahol fémdetektort használtak, hogy megszűrjék a közönséget. Ekkor találkoztam először Ice-T-vel és Afrika Islam-mal. Ice ugyanazt a Porsche-t vezette, ami a „Rhyme Pays” album borítóján is látható. Egy darabig beszélgettem vele, majd így szólt: *”Mi lassan indulunk, mert valami történni fog hamarosan. Már itt sem vagyunk.”* Mikor visszamentünk a sportcsarnokba, észrevettem, hogy odakint hatalmas tömeg gyűlt össze. Később hallottam, hogy kisebb balhé alakult ki, ami rádöbbenett a bandák valóságára. Egyszer a „World On Wheels” nevű helyen adtunk koncertet, és a fellépés elejét ezt mondtam: *”A mi színünk a fekete. Mindenkit szeretünk.”* Ez egyszerre volt sokkoló, informatív és tanító jellegű, mivel az ottani feketék csak Blood vagy Crip tagnak tartották magukat. A Public Enemy áttört a Los Angeles-i választóvonalon. Ebben elsősorban a durva és nyers számaink segítettek, illetve az, hogy mi is úgy néztünk ki, mint egy banda.

1986-ban hallottam, hogy Grandmaster D (a Whodini egyik tagja) éppen egy Crip környéken sétált piros melegítőben, mikor egy idegen – aki nem ismerte őt – odalépett hozzá. A srác belekötött, de Grandmaster D nem tudta miért. Aztán valaki odament hozzájuk, és közölte, hogy Grandmaster D az illető. Mire a srác ezt felelte: *”Leszarom ki ő, inkább cserélje le ezt a piros ruhát.”* Az ilyen sztoriknak gyorsan hírük ment, így mindenki megtanulta, hogy Los Angelesben tanácsos fekete ruhát viselni, mert pl. a piros a Bloods színe. Mi egyébként is feketét hordtunk, de hogy őszinte legyek, mikor LA-ben jártam több feketét viseltem, mint máskor.

A „Muse Sick-N-Hour Mess Age” albumunkon szerepelő „So Whatcha Gonna Do Now?” című számot az utcán egymást öldöklő testvéreim iránti aggodalom ihlette. Az egész dél-kaliforniai térség gyökerei visszavezethetők egészen a Fekete Párducokig. Évente 35 egyetemen, illetve számos középiskolában tartok előadást. A fiatalokhoz beszélve azt tapasztaltam, hogy a kőkemény bandatagok sokszor nem hallgatnak a szüleikre, a tanáraikra, vagy a prédikátorokra, és valószínűleg azt sem hallják meg mit mond nekik a

„büntetőjogi” rendszer. Az „Uprising: Crips and Bloods” című könyvben Robert Lee osztja meg gondolatait az olvasókkal, aki az 1960-as évek óta bandaháborúzott, majd meglátta egy Crip tag, és több mint húsz évet töltött toloszékben. Könyvében ezt írja: *”A rendőrök folyton csak bántalmaznak és gyilkolnak minket, nekünk pedig minden egyes nap tolerálnunk kell a jelenlétüket, anélkül, hogy rájuk lőhetnénk. Azokkal az emberekkel állsz szemben, akiknek családjai elrabolták az őseinket, megölték őket, a heréjüknel fogva lógatták fel őket, szurokban és tollban hempergették őket. Ha ezt meg tudjuk bocsátani és minden nap el tudunk sétálni az ilyen emberek mellett, akkor képesek vagyunk megbocsátani egymásnak is. Nem ismerek egyetlen olyan fekete testvért sem, aki megnyúzta, megszóta, olajban megsütötte, majd megölte volna a másikat. A fehér ember viszont sokszor tett így velünk, mégis megbocsátottunk neki. Meg kell bocsátanunk egymásnak”*. Egyetértek.

A bandák problémája nem csak LA-ben, Chicagóban vagy New Yorkban aktuális. Olyan nagyobb városokban is téma, mint Little Rock, Houston, Jackson, Birmingham, Memphis, Louisville vagy Indianapolis. A „majmoló” gengszterizmus olyan helyeken üti fel a fejét, mint pl. Kansas City, ahol az emberek csak azután váltak Crip vagy Blood tagokká, hogy megnézték a „Colors” című filmet. Korábban az ország minden részének megvolt a maga egyedi stílusa és jellegzetessége, de mióta a feketék élete a médian keresztül populáriszá és tömegáruvá vált, egy csomó fiatal ugyanúgy akar viselkedni és beszélni. A fiatalok bűnözése mára nemzeti üggyé vált. Minél nagyobb teret kapnak a hírekben, a médiában, és minél inkább megszépítik a filmek, a klipek és a zenei felvételek ezt az életstílust, annál nagyobb méreteket ölt. A „Colors” film megjelenése után és a nyugati parti rapcsapatok elindulásával a máshol élő fiatalok megismerték a gengszterek világát.

1990-91 körül sokan kezdtek Crip és Blood neveket felvenni, mert ezáltal izgalmas és fiatalos dolgot tettek felelősség nélkül. Ez volt a kultúra sötét oldala. A városok lakói olyan bandaneveket vettek fel, melyek eredeti jelentését nem is ismerték. Elhatároztam, hogy szembeszállok a bandákkal, mert kezdett ostobaság lenni ez az egész. Miközben a feketék egymást gyilkolták, addig a fehérek az úgynevezett „gengszter rappen” szórakoztak.

GANGSTA RAP

A feketék a rabszolgaság óta gyilkosságok áldozatai. A fekete öntudat, test és lélek elpusztítása az amerikai rendszer alapja. A feketék meggyilkolását piacra dobták, eladták, és fajunk kiirtásának hatékony stratégiájaként fogadták el. A nagyvállalatok és a kormányok a halálunkból húznak hasznot.

Rappelhetsz rockra, mint a Run-DMC vagy a Rage Against The Machine. Rappelhetsz jazzre, mint a Gang Starr vagy A Tribe Called Quest. Rappelhetsz akár funkra, ahogy Snoop Dogg, Ice Cube, Too Short és a többi nyugati parti előadó, de rappelhetsz soulra, bluesra, vagy a kettő egyvelegére is, ahogy pl. a Fugees teszi. A rapzene egy képlet. A Hip Hop a fekete kultúra szubkultúrája. A fekete kreativitás megnyilvánulása. A rapzene örökéletű, mivel nem más, mint zenei alapra történő szövegelés. A zene változhat, de a beszéd ugyanaz maradhat. A gengszter rap is egy legitim pozíció, mert az élet bizonyos oldalairól beszél. A "gengszter rap" kifejezést először a N.W.A hozta létre, akik a "Gangsta, Gangsta" című számukban a Los Angelesi bandaélet hatásaival foglalkoztak. Az első hardcore gengszter szövegek Schoolly D-től és természetesen Ice-T-től származnak. Némely előadó ezt "reality rap"-nek nevezi.

Korunk egyik legjobb szövegírója, Ice Cube nagyon világosan fogalmazott a témát illetően: *„A gengszter rapperek bármit mondhatnak a számaikban, ez nem ér semmit, ha ők nem járják az utcákat, ha nem látogatják a börtönöket vagy nem beszélgetnek a fiatalokkal, hogy ötletet adjanak a szituációk stabilizálására.”*

A lemezzel rendelkező előadók többsége nem gengszter. A legtöbb magát gengszternek tartó személy sem igazi gengszter. A gengszter rap valójában egy segítségre való felhívás, olyan módon, ahogy a mainstream által nincs képviselve. Amíg a szegényebb közösségek problémái meg nem oldódnak, addig a "gengszter rap" sem fog eltűnni. A mainstream média sokszor úgy tünteti fel a problémás területeket, hogy többszöröse nagytíja azokat. A gengszter rap divatos közlési formává vált. Amíg a rapzene csupán a fekete közösségre korlátozódott, nem voltak komolyabb cenzúrázási kísérletek, de miután a külvárosi fehérek is bekapcsolódtak a műfajba, a politika riasztója jelzett. Korábban a rock zenén keresztül

szólalt meg az elégedetlenség és a düh hangja, aminek nagy része a társadalmi helyzet ellen protestáló fiatal fehérektől származott. A rapped erő támogatások és a cenzúrázás azt mutatják, hogy ebben az országban nem engedik a feketéknek, hogy bármiről is beszéljenek. A mostani helyzet olyan, mintha lenne háromszáz Malcolm X, akik mindannyian üvöltönek és kiáltoznak, és nem csak hallgatják őket, de követők is vannak.

Saját környezetünk irányítása nélkül homály alakul ki a képzelet és a valóság között. Tetszeleghetünk egy gengszter vagy egy játékos képében, de attól még nem vagyunk azok. Ez hasonlít ahhoz, mikor a gyerekek "papás-mamást" vagy "rendőr-rablósat" játszanak. A fekete felnőttek is ezt játsszák. A gengszter olyan személy, aki bűncselekményt követ el, megsérti a törvényt, és elszökik. A legmenőbb fekete "gengsztereket" - pl. "Bumpy" Johnson, Leroy "Nicky" Barnes, Frank Matthews - a rendszer elfogta és bezárta. Egyetlen fekete sem nyert még Amerikában. Bill Clinton elnök mondta egyik nyilatkozatában: *"A Bloods, a Crips, és az összes többi, ártatlanokat bántó bandának csak egyetlen üzenetem van. Megszüntetjük az üzletelésüket, összeroppantjuk a szervezettségüket, leállítjuk a családaink terrorizálását, egyszóval hosszú időre hűvösre tesszük őket. Befogtunk a munkába, és nem áll szándékunkban szünetet tartani, amíg be nem fejeztük."* Az 1996. évi bandaellenes és fiatalkori bűnözést szabályozó törvény által könnyebbé vált az erőszakos cselekedeteket elkövető fiatalok vád alá helyezése és elítélése.

Aggaszt, ahogy mostanában sok rapszövegben Calvin Butts-t és C. Delores Tucker-t kritizálják, miközben ők a fekete közösséget védelmezik, azáltal, hogy a nagyvállalatok kizsákmányoló politikáját támadják. A lemezcégek kiválogatják az előadókat, akik szart sem tudnak a háttér folyamatokról. Az előadók az egyetlenek, akik verejtékezve, seggnyalóként viselkednek egy szerződés érdekében, a kiadók pedig próbálják másokra terelni az előadók dühét. Néhány előadó ezt mondja: *"Calvin Butts és C. Delores Tucker próbál megállítani minket."* Ezt általában azoktól a huszonéves fekete előadóktól hallani, akiket fehérek irányítanak.

Minél több rapper műveli a rap negatív oldalát, annál előbb fogja az oktatási rendszer kiutasítani a rapzenét az iskolákból, a városok pedig egyetlen eseményre sem fognak rappereket beengedni.

Volt idő, mikor az emberek rasszistának tartották a Public Enemy üzenetét. Most hogy már szembesültek a valós lényünkkel, valahogy így szemlélnék minket: *”Nem olyan rossz a Public Enemy, mert öntudatra neveli a népet, és megtanítja nekik a saját történelmüket, szóval ez nem annyira rossz mintha az mondanák, hogy fogj egy AK47-est és takarítsd ki ezt az egész helyet”*. Manapság mi vagyunk a jó fiúk, holott a kezdet kezdetén annyira radikálisak voltunk, hogy rossz fiúknak hittek minket, pedig a népünket szolgáltuk. A mi hatásunkra a fehérek többet akarnak tudni a feketékről, mint korábban. Megmutatjuk a fiatal nemzedéknek, hogy igazak vagyunk, és ha azt teszik, amit a televízióban látnak, akkor szenvedni fognak a fájdalomtól. Egyre több börtön épül, és egyre több feketével töltik fel. A média fontos szerepet tölt be az öldöklés népszerűsítésében.



POZITÍV RAP

Vannak, akik mindent megtesznek a lemezeladás érdekében. Az ilyen seggnyalók azok, akiket ha a középiskolában megkínáltak kokainnal, azt elfogadták, mert úgy gondolták, hogyha vesznek belőle, akkor szeretni fogják őket. Ezek még a hídról is leugranának, mert előttük három ember is ezt tette. Az emberek örültségeket követnek el, csak azért, hogy a barátaik kedvében járjanak. Ne rettenj meg azoktól, akik kinevetnek, mert nem jobbak nálad. Szóval, ha mások menő cuccokban járnak, attól még nem jobb emberek. Légy önmagad

és légy eredeti. A tárgyi dolgok nem teszik jobbá az embert. Találékonynak, de ugyanakkor realistának kell lennünk. Én kitartok a saját gondolataim mellett. Rendben van, ha időközben kölcsönös tiszteleten alapuló barátságot kötök valakivel, mint én és Ice-T. Én nem ismertem őt, mielőtt a sors összehozott minket a pályánkon. Tiszteletben tartjuk a másik elveit és gondolatait. Így lettünk barátok.

Mikor egy oaklandi meghallgat egy New York-i számot, képet kaphat a keleti part helyzetéről. A hírek valamilyen szinten korlátozottak, a rap viszont sokkal tisztább képet fest. Ezért hívom a rapzenét fekete CNN-nek, ami ma már hatással van az egész világra. 1994-ben olaszországi koncertünk során találkoztam egy dél-afrikai anyával és fiával, akik a rajongóink voltak, és elbeszélgettünk. A fiú előadónak készült, amiben az anyja is támogatta. Az anya így fogalmazta meg a csapatunkkal kapcsolatos érzéseit: *"A Public Enemy megmozgatja a fiatalok agyát, hogy az életükre káros dolgokkal szembeforduljanak. Ez a zene reményt ad azoknak, akik el akarják feledni nyomorúságukat. A Public Enemy segített újragondolni az életünket és a társadalomban betöltött szerepünket. Mindig sokat szenvedtünk, mert mindig tönkretettek. A PE ezt helyezi előtérbe. Számomra nem létezik ennél jobb világmegváltó üzenet."*

Remélem képesek leszünk a jövőben is ezt a pozitív hatást gyakorolni az emberekre. Rajtunk nincsenek aranyláncok, mert az agyad sokkal fontosabb annál, amit a nyakadban hordasz. Az elraktározott információ sokkal értékesebb bárminél, amit megvásárolhatsz. Mikor megveszel valamit, azt valaki más árusítja. Fontosabb a BMW gyártója és eladója, mint a kocsni tulajdonosa. Nagy dolog, van egy autód, vagy van egy aranyláncod. És akkor mi van ? Csak akkor léphetünk magasabb szintre, ha mi vagyunk a gyártók és a producerek.

A jelenlegi Hip Hop szcénában valószínűleg nem trendi a „feketebarát és pozitív” mondanivaló, de a Public Enemy zenéjén keresztül közvetített értékeket az emberek hasznosítani fogják a későbbi életük folyamán. Csak idő kérdése. Van egy mondás, ami így szól: *"Aki a kultúrát irányítja, az embereket is irányítja."* A kultúránkat nem mi irányítjuk. Napjainkban a kultúránkat arra használják, hogy minket, embereket elpusztítsanak, mivel a negatív összetevőket arra a szintre emelik, ahol a fiatalok csak szórakozásnak tekintik az egészet. A feketék halála szórakoztató? Ez egy programozott agyjáték, aminek

mi vagyunk a vesztesei. Az élet minden területén azt tanították nekünk, hogy gyűlöljük magunkat, így a negativum valószínűleg mindig vonzóbb. Arra programoztak, hogy az öngyűlöletünk árán legyünk vonzók. Talán a Public Enemy az egyetlen olyan csapat, aki úgy döntött, hogy a rapzenét a média „eltérítésére” és önmagunk értelmezésére használja.

Az amerikai oktatási rendszer különböző módszerekkel próbálja a mai tizenéves generáció gondolkodását megszüntetni. A tanárok félnek a diákoktól, különösen a fekete gyerekektől. A tananyag már elavult. Egy 1954-es tanterv van életben. Szükség van az alapokra, de helyesen kell azokat átadni. A negatív Hip Hop leküzdése és a műfaj fejlődése érdekében hamarosan létrehozom a R.E.A.C.H. (Rappers Educating All Curriculum Through Hip Hop) nevű szervezetet. Ez a kezdeményezés olyan rappereket fog magába tömöríteni, akik oktatási intézményeken és társadalmi programokon keresztül hatást tudnak gyakorolni a fiatalokra. Az előadók tanfolyamon vesznek részt, ahol megtanulhatják, hogyan tartsanak előadást pl. egyetemen. A REACH a fiatalok által kedvelt embereket tömöríti magába, eljuttatja őket a közösségekbe, hogy az Egyesült Államok különböző részein tartsanak előadásokat. Megcélozzuk a lemezcégeket is, hogy támogassanak minket, és általunk a fekete közösséget. A REACH hasonlít a Nike által létrehozott PLAY (Participate in the Lives of America's Youth) nevű szervezethez, illetve az NBA által bevezetett "Stay In School" programhoz.

A dohányipar cigaretták millióit adja el világszerte, amivel jelentősen hozzájárul az emberek halálához. A dobozokra rátesznek egy jelzést, hogy a dohányzás káros az egészségre, és úgy gondolják, hogy ezzel minden rendben. Ha valaki a dohányipar káros hatásáról beszél, akkor a cégek azzal vágnak vissza, hogy milyen sok alapítványuk van és mennyit jótékonykodnak. Addig beszélnek a társadalom érdekében tett dolgaikról, amíg meg nem feledkezel arról, hogy valójában ők embereket gyilkolnak. A hétköznapi emberek mégsem beszélnek annyit a dohányiparról, mint a rapzenéről.

Kapcsolatban állok a NARAS (National Academy of Recording Arts and Sciences) szervezettel és annak vezetőjével, Michael Greenel, aki rendkívül nyitott a rapzene irányába. Remélem, hogy a REACH segítségével mi is úgy segíthetjük a Hip Hop közösséget, mint ahogy a NARAS a rock közösséget.

PUBLIC ENEMY TURNÉK 1987-95

- 1987 Április LICENSE TO ILL TOUR
- 1987 Június-Szeptember DEF JAM TOUR
- 1987 November-December DEF JAM EUROPE TOUR
- 1988 Március UK & IRELAND TOUR
- 1988 Május-Augusztus RUNS HOUSE US TOUR
- 1988 Október-November RUN-DMC & PE WORLD TOUR
- 1988 November-December BRING THE NOISE US TOUR
- 1989 Február-Március JAPAN TOUR
- 1989 Április-Május UK TOUR
- 1989 Július-Augusztus WALKING WITH THE PANTHER TOUR
- 1989 December US RAP TOUR
- 1990 Március-Április EUROPEAN FEAR TOUR
- 1990 Június-Augusztus US TOUR
- 1990 December AUSTRALIA TOUR
- 1991 Július-Augusztus TURN ON, TUNE IN, TURN OUT TOUR
- 1991 Szeptember BRAZIL TOUR
- 1991 Szeptember-Október BRING THE NOIZE II. TOUR
- 1991 November-December GREATEST RAP TOUR
- 1992 Január BRING THE NOISE EUROPE TOUR
- 1992 Június SCANDINAVIA EUROPE TOUR
- 1992 Augusztus EUROPE TOUR
- 1992 Augusztus AUSTRALIA & NEW ZEALAND TOUR
- 1992 Szeptember-Október U2 ZOO TV TOUR
- 1992 December COLLEGE TOUR
- 1992 December AFRICA PANIFEST TOUR
- 1993 Január JAPAN & HONG KONG TOUR
- 1994 Szeptember EUROPE TOUR
- 1994 Október GHANA AFRICA TOUR
- 1994 November EUROPE TOUR (Budapest is)
- 1994 December US MESS AGE TOUR
- 1995 Május JAPAN TOUR
- 1995 Július UK & ITALY TOUR

CHUCK D FAVORITOK

Rap kiadványok

Rap Sheet, Source, Rap Pages, Vibe, XXL, Word Up, Beatdown, Yo, One Nut Network, Hip Hop Connection

A 90-es évek csapatai

Wu Tang Clan, Cypress Hill, Das EFX, Naughty By Nature, Arrested Development, Outkast, Bone Thugs and Harmony, Fugees, Gang Starr, A Tribe Called Quest

All-Star albumok

Run-DMC - Raising Hell
Ice Cube – Death Certificate
Big Daddy Kane – Looks Like A Job For
Beastie Boys – License To Ill
Run-DMC – Tougher Than Leather
Stetsasonic – In Full Gear
NWA – Straight Outta Compton
Eric B and Rakim – Paid In Full
Tupac Shakur – Makaveli
Whodini – Escape

All-Star producerek

RZA, Erick Sermon, Dr. Dre, Bomb Squad, Larry Smith, Marley Marl, Rick Rubin, DJ Premier, Muggs, Pete Rock

All-Star DJ-k

Jam Master Jay, Grandmaster Flash, Terminator X, Jazzy Jeff, Cash Money, Cut Creator, Ali Shaheed, Mr. Mixx, Mase, Dr. Dre

Újságírók

Errol Nazareth, James Jones, Dele Fadele, J.D. Considine, Robert Hilburn, Tom Moon, David Hinckley, Armond White, Justin Oneyeka, Stephen Worthy

A 90-es évek előadói

Snoop Doggy Dogg, Tupac, Scarface, Redman, Treach, Notorious BIG, Keith Murray, Nas, Common Sense

All-Star csapatok

Run-DMC, Grandmaster Flash & the Furious 5, Public Enemy NWA, Salt-N-Pepa, EPMD, Treacherous 3, Eric B and Rakim, Whodini, Stetsasonic

All-Star MC-k

LL Cool J, Ice Cube, Big Daddy Kane, KRS-One, Rakim, Melle Mel, Kool Moe Dee, Ice-T, Kurtis Blow

Mozifilmek

Dead Presidents
A Soldier's Story
A Rage In Harlem
Hollywood Shuffle
Mo Better Blues
The Five Heartbeats
School Daze
Nothing But A Man
Boyz N The Hood
Harlem Nights

AJÁNLOTT OLVASMÁNYOK

- Walter Rodney: How Europe Underdeveloped Africa
- Natham McCall: Makes Me Wanna Holler
- J.A. Rogers: From Superman to Man
- George GM Jones: Stolen Legacy
- Lerone Denner: Before the Mayflower / History of Black America
- Chancellor Williams: The Destruction of Black Civilization
- Carter G. Woodson: The Miseducation of the Negro
- Bobby Seale: Seize The Time
- Na'im Akbar: Illuminati
- Michael Bradley: The Columbus Conspiracy
- Jusef B. Jachonnan: Africa
- Jawanza Kunjufu: Motivating and Preparing Black Youth to Work
- Alex Haley: The Autobiography of Malcolm X
- Eldridge Cleaver: Soul On Ice
- B.T. Washington: Up From Slavery
- Joseph Marshall: Street Soldier
- Mack B. Morant: The Insane Nigger
- Y. Jah & S. Keyah: Uprising
- Richard Pryor: Pryor Convictions
- Akbar Muhhamad: History of Nation of Islam
- Ice-T: The Ice Opinion
- Thomas Hauser: Muhammad Ali
- J. Spady & Y. Jah: Nation Conscious Rap
- Nelson Mandela: The Struggle Is My Life
- The Last Poets: On A Mission
- Henry Rollins: Get In The Van
- Mumia Abu-Jamal: Live From Death Row
- Magic Johnson: My Life
- Bruce Tucker: James Brown
- KRS-One: The Science of Rap
- Jesse Jackson: Legal Lynching
- Angela Davis: Women, Race & Class
- Sheryl Krasilovsky: The Business of Music

Az eredeti könyvben szereplő fotók copyright okok miatt nem jelennek meg ebben a digitális kiadványban. Helyettük szabadon felhasználható képek kerültek a könyvbe, amik kapcsolódnak a témához és a tartalomhoz.

WIKIMEDIA FORRÁSOK

szabadon felhasználható képek

- Chuck D (borító, 104.oldal)
(c) Mika Väisänen, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0
- Spike Lee (5.oldal)
(c) Danny Norton, Wikimedia Commons, CC BY 2.0
- Million Man March 1995 (18.oldal)
(c) Yoke Mc / Joacim Osterstam, Wikimedia Commons, CC BY 2.0
- Million Man March 1995 (21.oldal)
(c) The Library of Congress, Wikimedia/Flickr Commons
- Martin Luther King (22.oldal)
(c) Minnesota Historical Society, Wikimedia Commons, CC BY-SA 2.0
- Bill "Bojangles" Robinson (35.oldal)
(c) James Kriegsmann, Wikimedia Commons, Public Domain
- Public Enemy (36.oldal)
(c) Mika Väisänen, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0
- Muhammad Ali (50.oldal)
(c) Dutch National Archives, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0
- Chuck D (borító, 54.oldal)
(c) Jonn Leffmann, Wikimedia Commons, CC BY 3.0
- Flavor Flav (61.oldal)
(c) Jonn Leffmann, Wikimedia Commons, CC BY 3.0
- Anthrax (62.oldal)
(c) pitpony.photography, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0
- Afrika (70.oldal)
(c) Brantz Mayer, Wikimedia Commons, Public Domain
- Public Enemy (78.oldal)
(c) Brett Corkill, Wikimedia Commons, Public Domain
- Street mural (84.oldal)
(c) Tony Fischer, Wikimedia Commons, CC BY 2.0
- Professor Griff (92.oldal)
(c) dnik, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0



YO!
KÖNYVEK