

Tupac Amaru Shakur

Gangster rapper of politiek activist?



Sven Poels

ID0513946

Postvak 238

Universiteit Maastricht

Bachelorscriptie CW

Specialisatie Politieke Cultuur

Begeleider: M. Stoffers

Aantal woorden: 9.034

Inleverdatum: 04-06-2010

Inhoudsopgave

| | |
|---|----|
| Introductie | 3 |
| Doel en opbouw | 4 |
| Tupac – zijn muziek | 7 |
| De kritiek | 17 |
| Kritiek op de kritiek | 20 |
| Tupac – zijn leven en achtergrond | 24 |
| Conclusie | 30 |
| Bronmateriaal | 33 |

Introductie

Rapper Tupac Amaru Shakur (1971-1996), een naam die voor veel hip-hop critici gepaard gaat met vooral negatieve associaties, fascineert mij al jaren. In 1998, ongeveer twee jaar na zijn dood, kwam ik voor het eerst in aanraking met de 'zwarte' rapmuziek van Tupac die, zoals ik zal laten zien, door de jaren heen veel kritiek te verduren heeft gehad. Het was bij een vriend van mij, die me van tevoren wist te vertellen dat het de muziek was waar 'de grote jongens van de stad' naar luisteren. Als jongetje van een jaar of tien maakte deze opmerking de muziek al interessant en stoer voordat ik er ook maar één nummer van geluisterd had. Toen de muziek eenmaal begon te spelen was ik op slag verkocht; de beat, de lyrics en de geweldige rapstem van Tupac bleken een gouden combinatie te zijn. De melodieuze refreinen en de agressieve rijms op de pakkende ritmiek van de harde bas gaven me een intense adrenalinekick; een ervaring die bij mij zelden wordt veroorzaakt door alleen het horen van muziek. Vanaf dat moment groeide mijn fascinatie voor Tupac, de controversiële rapper die geen blad voor de mond nam.

Ik ben zeker niet de enige die gefascineerd is door de muziek en het leven van Tupac Shakur. Volgens Michael Eric Dyson (1958), Amerikaans socioloog en een autoriteit op het gebied van hip-hop (cultuur), is Tupac jaren na zijn dood nog steeds van groot belang voor miljoenen jongeren, en is hij onder hen zelfs uitgegroeid tot een religieus symbool: "He is the mantra millions of youth invoke to calm their fears" (Dyson, 2001, p. 267). Hij mag dan misschien niet de beste rapper allertijden zijn – hoewel veel van zijn fans beweren dat hij dat wél is, – waarschijnlijk is hij wel de invloedrijkste en boeiendste rapper van zijn tijd geweest (Dyson, 2001, p. 106). Niet voor niets worden er op universiteiten over de hele wereld

cursussen gehouden die gaan over zijn leven en zijn muziek (Before I Wake, 2001).

In het midden van de jaren negentig was Tupac een van de populairste rap artiesten, en tot op de dag van vandaag wordt hij door velen gezien als een legende in de hip-hop wereld. Zijn populariteit werd er na zijn dood niet minder om; de eerste acht jaar na zijn dood werden er zelfs meer dan 22 miljoen van zijn platen verkocht (Iwamoto, 2003, p. 44). Tel daar de ruim 33,5 miljoen cd's bij op die hij gedurende zijn carrière verkocht (Before I Wake, 2001), en het moge duidelijk zijn dat we te maken hebben met een van de succesvolste (hip-hop) artiesten die ooit geleefd heeft. In het jaar 2001 stond Tupac met maar liefst 7 miljoen dollar op de tiende plek in de lijst van 's werelds rijkste overleden beroemdheden (2Pac 4Ever, 2003). Gedurende zijn leven beschikte hij over aanzienlijk minder geld; hij liet het leven met minder dan 100 duizend dollar op de bank (Before I Wake, 2001).

Zijn carrière is echter niet alleen een succesverhaal, in tegendeel zelfs. Naast de miljoenen fans die zijn nalatenschap tot op de dag van vandaag op handen dragen, zijn er ook veel mensen die minder positief gestemd zijn over Tupac en zijn muziek: "For many, the name Tupac Shakur evokes negative images of a young male rapper full of anger and hatred" (Wells-Wilbon, 2010, p. 509). Tijdens zijn leven, maar ook na zijn dood, werd Tupac het symbool van alles wat er mis zou zijn met rapmuziek (Before I Wake, 2001). Hip-hop en 'gangsta-rap' zijn ruim bekritiseerd door het publiek en ook in vele religieuze en (liberale en conservatieve) politieke arena's is het fenomeen fel besproken (Iwamoto, 2003, p. 44). Zoals we zullen zien, zou de muziek volgens critici aanzetten tot haat en onderdrukking.

Doel en opbouw

Het doel van mijn scriptie is om te laten zien dat de muziek van Tupac gezien zijn (historische) achtergrond goed te begrijpen is. Zowel zijn leven als de geschiedenis waaruit hij voortkwam hebben hem gemaakt tot wie hij was. Mijn claim is dat Tupacs' rapmuziek het product is van een racistische en seksistische Amerikaanse samenleving. Zijn teksten zetten niet aan tot haat en onderdrukking, in tegendeel; ze doen er verslag van.

Bovendien zal ik betogen dat de critici zich toespitsen op slechts één deel van het verhaal. Het ligt misschien voor de hand, maar ik zal laten zien dat de werkelijkheid – zoals altijd, maar zeker bij een controversieel figuur als Tupac – veel gecompliceerder in elkaar zit. Ik zal daarbij benadrukken dat de teksten van Tupac niet alléén gaan over seks en geweld, maar óók over liefde en maatschappelijke wijsheid. Wanneer je Tupac écht leert kennen, zul je erachter komen dat hij niet alléén een stoere macho was, maar ook een intellectuele en zelfs zachtaardige persoonlijkheid had.

Ik wil in mijn stuk geen esthetisch of moreel waarde-oordeel over de muziek van Tupac geven; wat ik wel wil doen is laten zien dat zijn teksten gezien zijn achtergrond heel begrijpelijk zijn. Zoals ik zal aantonen, verdient Tupac zoveel meer dan alleen gestigmatiseerd te worden als 'gangster' rapper die symbool staat voor een verloren generatie.

Er is weinig aandacht voor Tupac in de academische literatuur (Wells-Wilbon, 2010, p. 509). Het boek van Michael E. Dyson, *'Holler if You Hear Me: Searching for Tupac Shakur'*, is een van de weinige academische werken over het leven en de muziek van Tupac. Naast dit boek heb ik mijn informatie gehaald uit journals van Springhall (1998), Keeling (1999), McWhorter (2001), Iwamoto (2003), Van Horne (2007) en Wells-Wilbon (2010).

Naast deze literatuur heb ik ook gebruik gemaakt van beeldmateriaal dat voorhanden is over Tupac en zijn muziek, te weten *Before I Wake* (2001), *Thug Immortal* (2001), *Welcome to Death Row* (2001) *2Pac 4Ever* (2003) en *Tupac*

Resurrection (2003). Deze DVD's gaven me informatie over het leven en de (historische) achtergrond van Tupac, en de kritiek op zijn muziek.

Mijn primaire bronnen zijn de cd's *2Pacalypse Now* (2001), *Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z.* (1993), *Thug Life vol. 1* (1994), *Me Against the World* (1995), *All Eyez on Me* (1996) en de DVD *Tupac: Live at the House of Blues* (2005).

Mijn belangrijkste claims – namelijk dat de muziek van Tupac verslag doet van een (verwerpelijke) realiteit in plaats van dat het er een creëert, en dat Tupac zoveel méér is dan alleen een 'gangster' rapper – worden ook door het merendeel van de reeds genoemde auteurs beweerd. Dyson (2001), Iwamoto (2003) en Wells-Wilbon (2010) onderschrijven beide claims; Springhall (1998) en Keeling (1999) onderschrijven alleen de eerste bewering.

Wat mijn scriptie zo uniek maakt, zijn (dus) niet mijn claims, maar wel dat het een overzicht geeft van het weinige maar chaotische bronmateriaal dat beschikbaar is over Tupac en zijn muziek. Ik heb de cd's van Tupac, en de literatuur en het beeldmateriaal over Tupac en zijn muziek geordend en tot een geheel gevormd, zodat mijn lezer op de hoogte is van de stand van zaken anno 2010 aangaande Tupac en (de kritiek op) zijn muziek.

Bovendien is er door het gebrek aan academische aandacht voor Tupac een leegte ontstaan die ik aan de hand van mijn scriptie voor een deel zal proberen op te vullen. Op die manier wil ik een bijdrage leveren aan het in leven houden van de herinnering aan de legendarische rapper Tupac Shakur. Hij is het mijns inziens waard; het zou ontzettend jammer zijn als hij en zijn muziek in de vergetelheid zouden raken.

Om de thematiek van de muziek van Tupac duidelijk te maken, zal het begin van mijn scriptie gaan over de verschillende onderwerpen waarover hij rapte. Daarna zal ik de kritiek op zijn muziek behandelen, waarop ik vervolgens een inhoudelijk weerwoord geef. Om de muziek van Tupac

begrijpelijk te maken, behandel ik daarop de (historische) context waarin we hem moeten plaatsen aan de hand van zijn geschiedenis en zijn levensverhaal. Ten slotte zal ik een conclusie geven waarin ik mijn belangrijkste claims nog één keer kort en bondig zal betogen.

Tupac – zijn muziek

Tupac behoort zonder meer tot een van de productiefste rappers die ooit geleefd heeft (2Pac4Ever, 2003). In totaal heeft hij in zijn productieve tijd – grof genomen van begin 1988 tot midden/eind 1996 – ruim 200 tracks opgenomen (Before I Wake, 2001). Toch heeft Tupac gedurende zijn korte leven ‘slechts’ vijf cd’s uitgebracht. Hij had echter zo veel nummers opgenomen, dat ook na zijn vroegtijdige dood nog een twintigtal albums onder zijn naam op de markt zijn gebracht.

Door de jaren heen nam hij nummers op met veel getalenteerde en succesvolle hip-hop artiesten, waaronder onder meer Ice Cube, Ice-T, Shock G, Method Man, Redman, Dr. Dre, Nate Dogg, K-ci & JoJo, de jongens van de Outlawz en hip-hop legende Snoop Dogg. Had Tupac vandaag de dag nog geleefd, dan waren daar ongetwijfeld heel wat grote namen aan toegevoegd. Na zijn dood zijn wel nog nummers geproduceerd waarin Tupac te horen is met onder meer hip-hop grootheden zoals Nas, Eminem, Obie Trice, Ludacris, Young Buck, T.I. en Ashanti, maar Tupac heeft (helaas) met geen van hen daadwerkelijk in de studio gestaan.

De muziek van Tupac gaat over het harde leven van een aanzienlijk deel van de Afro-Amerikanen in de ghetto’s, en dan met name de jongeren en de sociaal kwetsbaren. In een interview gaf Tupac aan dat hij zichzelf zag als een medium dat ervoor kon zorgen dat de schrijnende omstandigheden in de ghetto’s bij het grote publiek bekend werden, zodat het vervolgens verbeterd kon worden. Dat was volgens Tupac nodig, omdat er niks

veranderde aan de uitzichtloze situatie van veel Afro-Amerikanen. Als analogie gebruikte hij de Vietnam-oorlog; een verschrikkelijke realiteit die door middel van de media bekend werd gemaakt en daardoor vroegtijdig beëindigd kon worden. (Tupac Resurrection, 2003).

De inspiratie voor zijn muziek haalde Tupac uit de dingen die hij dagelijks zag en vooral ook uit de pijn die hij in zijn jeugd had meegemaakt (Tupac Resurrection, 2003). Het allerergste vond hij de armoede waarin hij moest opgroeien: “He mostly endured the violence of poverty, an experience that (...) has left him bitter” (Dyson, 2001, p. 85).

Tupac gebruikte zijn stem als rapper om zijn politieke agenda te verwoorden; zo had hij onder meer kritiek op de grote maatschappelijke instituties – waaronder met name het gevangeniswezen – en de Amerikaanse regering (Iwamoto, 2003, p. 48). De dingen die hij met zijn raps duidelijk maakte, getuigden (met name in het begin) van maatschappelijk inzicht:

“Tupac’s lyrics (...) offered his listeners insightful observations about the connection between the violence and nihilism in the world in which he lived and the systemic oppression of black people in America” (Keeling, 1999, p. 60).

De inhoud van zijn lyrics veranderde naarmate zijn carrière vorderde; zoals we zullen zien, maakten zijn politieke boodschappen plaats voor teksten die vooral gingen over (de verheerlijking van) het gewelddadige straatleven (Welcome to Death Row, 2001).

Voordat ik zijn thematiek ga behandelen is het van belang om te beseffen dat Tupac zelf heeft gezegd dat de verhalen die hij vertelde door middel van zijn muziek niet altijd volledig waargebeurd hoeven te zijn; vaak waren

ze een combinatie van dingen die hij zelf had meegemaakt en verhalen die hij hoorde van anderen (Tupac Resurrection, 2003). Het is dus moeilijk om te achterhalen waar zijn eigen ervaring eindigt en waar die van een ander begint, of in hoeverre de door hem geschreven teksten het product zijn van een levendige fantasie. Het is voor hip-hop critici dan ook moeilijk om echt grip te kunnen krijgen op zijn muziek.

Aangezien er een overvloed aan materiaal voorhanden is, heb ik ervoor gekozen om mijn aandacht te vestigen op de cd's van Tupac die gedurende zijn leven zijn uitgebracht. Naast relevante feitelijke informatie over deze cd's geef ik chronologisch per album aan waar Tupac het in grote lijnen over had. Als ik zijn thematiek eenmaal duidelijk heb gemaakt, zal ik eveneens een van zijn laatste optredens behandelen om zo een beeld te geven van hoe hij als performer te werk ging.

Nadat Tupac al een aantal jaar als rapper actief was geweest, kwam in november 1991 zijn debuutalbum uit: *2Pacalypse Now*. Het album haalde de 34^e plaats in de Amerikaanse albumlijst, de 'Billboard Album Top 200'. Drie nummers werden als single uitgebracht, te weten *Trapped*, *Brenda's Got a Baby* en *If My Homie Calls*. Daarvan was laatstgenoemde het populairst, met een derde positie in de Amerikaanse 'Rap Charts'. Toen Tupac deze cd opnam was hij amper 20 jaar oud, maar ondanks zijn jonge leeftijd was hij wel al kritisch en ook erg boos; ik zal aan de hand van enkele teksten laten zien wat hem zoal dwarszat. Tupac verwoordde in dit album het structurele onrecht dat Afro-Amerikanen wordt aangedaan, en de uitzichtloze sociaal-economische situatie in de 'zwarte' achterbuurten van Amerika.

De single *Trapped* gaat over de manier waarop Afro-Amerikaanse jongeren door politie en justitie in Amerika worden behandeld, of beter gezegd mishandeld. Volgens Tupac worden veel Afro-Amerikanen voor het minste of geringste opgepakt en zonder pardon voor een lange tijd naar de

gevangenis gestuurd. Ook het harde leven op de straat is als een soort gevangenis, want je vindt er geen geluk, geen rust en geen veiligheid. Tupac was van mening dat het Amerikaanse gevangeniswezen geen helende functie heeft voor de hopeloze, van de straat geplukte Afro-Amerikaanse jongeren. In tegendeel: *'niggas commin' out worse off than when they went in'*.

Violent is een voorbeeld van een nummer waarop critici naar alle waarschijnlijkheid ontzet hebben gereageerd. Het gaat over een gewelddadige confrontatie met de politie, die voor één politieagent een fatale afloop heeft. Tupac beschrijft een situatie waarin hij en een vriend van hem worden aangehouden door twee racistische agenten, die er alles aan doen om hem en zijn maat een oor aan te naaien. De gemoederen lopen hoog op en uiteindelijk schiet zijn vriend uit zelfverdediging een van de agenten dood. De twee slaan op de vlucht en worden achtervolgd door nog meer politie, wat Tupac furieus en tot alles in staat maakt: *'I looked up and all I saw was blue lights; If I die tonight, I'm dying in a gunfight'*.

Words of Wisdom is eveneens een controversieel nummer. In het intro maakt Tupac de gewaagde claim dat 'Amerika' erop uit is om de Afro-Amerikaanse jongeren uit de ghetto's volledig uit te roeien: *'killing us one by one, in one way or another, America will find a way to eliminate the problem, one by one. The problem is in the black youth of the ghettos, and one by one, we are being wiped off the face of this earth at an extremely alarming rate'*. Wat volgens Tupac nog erger is dan dat, is het feit dat de Afro-Amerikaanse gemeenschap zich daar niet tegen verzet. Tupac is ziedend en verbitterd, niet alleen door alle ellende die hij al in zijn jonge leven zegt te hebben meegemaakt, maar ook door de geschiedenis van 'zijn volk'; de Afro-Amerikanen in de Verenigde Staten: *'I am what you made me, the hate and the evil that you gave me. I shine of a reminder of what you have done to my people for 400 plus years'*.

In *Brenda's Got a Baby* bekritiseert Tupac het gegeven dat sommige tienermoeders er in de ghetto helemaal alleen voor staan, met alle gevolgen van dien. Het nummer gaat over een twaalfjarig meisje, genaamd Brenda, dat door haar neef zwanger wordt gemaakt. Ze weet haar zwangerschap met succes verborgen te houden voor haar arme en drugsverslaafde familieleden. Wanneer de baby eenmaal geboren is loopt ze weg van huis en probeert ze een baan te vinden zodat ze geld kan verdienen waarmee ze haar kindje kan onderhouden. Brenda vindt geen legale manier om aan het broodnodige geld te komen en eindigt in de illegale prostitutie; een extreem gevaarlijke wereld, zeker voor zo'n jong en kwetsbaar meisje; uiteindelijk wordt ze dan ook zelfs van haar leven beroofd. Met nummers als deze deed Tupac beroep op de collectieve verantwoordelijkheid voor het wel en wee van de meest hopeloze en schrijnende gevallen in de ghetto – waartoe dus ook veel tienermoeders behoren – door de aandacht te vestigen op de harde realiteit waarin zij hun leven moeten leiden.

In februari 1993 kwam het tweede album van Tupac uit, genaamd *Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z.* (– het woord 'nigga' was voor Tupac een acroniem voor 'never ignorant getting goals accomplished') (Before I Wake, 2001). Tupac bereikte met deze cd de 24^e plaats in de Amerikaanse albumlijst. Vier singles kwamen er uit voort: *Holla If Ya Hear Me*, *I Get Around*, *Keep Ya Head Up* en *Papa'z Song*. Hiervan was *I Get Around* het succesvolst met een 11e positie in de Billboard Hot 100, de belangrijkste hitlijst van de Verenigde Staten. Tupac hield in dit werk niet alleen de Amerikaanse regering verantwoordelijk voor de sociaal-economische malaise in de ghetto's; hij deed tevens een beroep op de verantwoordelijkheid van de Afro-Amerikanen zelf.

Keep Ya Head Up haalde de 12de plek in Amerikaanse hitlijst. De single kan gezien worden als een ode aan alle (Afro-Amerikaanse) vrouwen. Tupac komt in dit nummer op voor alle in de steek gelaten moeders die het

zonder de hulp van de vader moeten doen. De schandalige manier waarop veel vrouwen behandeld worden moest volgens Tupac drastisch veranderen: *'I wonder why we take from our women, why we rape our women, do we hate our women? I think it's time to kill for our women, time to heal our women, be real to our women'*. Ook geeft hij kritiek op de onrechtvaardige wijze waarop de welvaart door de staat wordt verdeeld: *'they got money for wars but can't feed the poor'* – een controversieel thema dat als een rode draad door zijn werk loopt.

Papa'z Song bracht het tot de 87^e positie in de Billboard Hot 100. Deze single gaat over het gemis van een vader(figuur) dat Tupac tijdens zijn jeugd zo sterk ervoer. Als kind voelde Tupac zich in de steek gelaten en alleen; het enige waar hij naar verlangde was de eenheid van een gelukkig gezin: *'had to play catch by myself, what a sorry sight, a pitiful plight, so I pray for a starry night; please send me a pops before puberty, the things I wouldn't do to see a piece of family unity'*. Het gemis heeft hem zo sterk geraakt dat het zelfs tot een totale afwijzing van zijn vader heeft geleid: *'you grabbed your coat, left us broke, now ain't no runnin' back'*. Helaas is dit het trieste verhaal waar veel (Afro-Amerikaanse) jongeren zich in herkennen.

In september 1994 kwam de derde cd van Tupac uit, genaamd *Thug Life vol. 1*. Dit was het debuutalbum van de groep 'Thug Life', die door Tupac in het leven was geroepen. Ondanks dat gepland stond om er een vervolg aan te geven, is *Thug Life vol. 2* door Tupacs' vroegtijdige dood nooit gerealiseerd kunnen worden. 'Thug Life' bestond naast Tupac uit de rappers Big Syke, Macodoshis, Mopreme Shakur en The Rated R. Het album haalde de 42^e positie in de Amerikaanse albumlijst. Vier van de tien nummers werden als single uitgebracht: *Pour Out a Little Liquor*, *Cradle to the Grave*, *(Sh)It Don't Stop* en *How Long Will They Mourn Me*. Geen enkel nummer daarvan werd echt een groot succes; alleen *Cradle to the Grave* bereikte de hitlijsten met als hoogste positie de 25^e plaats in de lijst van Hot

Rap Singles. De thematiek van deze cd gaat met name over (het anticiperen van) de dood en het rouwproces dat daarbij hoort.

In *How Long Will They Mourn Me* geeft Tupac aan dat hij veel met de dood bezig is. Hij rapt over zijn vrienden die hij door de jaren heen verloren is als gevolg van fatale confrontaties op de straat. Hij lijkt te beseffen dat het in de nabije toekomst ook voor hem tijd is om het leven te laten, en hij vraagt hij zich af hoe lang zijn maten om hem zullen rouwen als het eenmaal zover is. Ook op andere nummers afkomstig van deze cd, zoals *Bury Me a G*, *Pour Out a Little Liquor*, *Under Pressure* en *Street Fame* rapt Tupac over zijn overleden vrienden of houdt hij rekening met zijn eigen vroege dood. (Akelig feit is dat hij twee jaar later overleed aan de gevolgen van een schietparij, waar ik later meer over zal vertellen).

Het grote commerciële succes liet niet lang op zich wachten. Op 14 maart 1995, een jaar na *Thug Life vol. 1*, werd het album *Me Against the World* uitgebracht. Dit werk was zo populair dat het de nummer één-positie in de Amerikaanse albumlijst behaalde. De singles *Dear Mama*, *So Many Tears* en *Temptations* bereikten de Amerikaanse hitlijst met respectievelijk de 9^{de}, 44^{ste} en 68^{ste} positie. *Dear Mama* was enorm populair en werd zelfs met platinum bekroond. Naast de trieste en maatschappijkritische thema's die we van Tupac gewend zijn – de dood en de uitzichtloze positie van veel Afro-Amerikanen – komen op deze cd ook gevoeliger thema's aan bod, zoals vriendschap en onvoorwaardelijke liefde.

Het nummer *Me Against the World* gaat over hoe het is om helemaal op jezelf aangewezen te zijn in een context waarin gevaar op de loer ligt en niemand te vertrouwen is. Wederom speelt de dood en de maatschappelijke malaise in de ghetto een grote rol in de ellende en de eenzaamheid die Tupac beschrijft. Verlaten door alles en iedereen vraagt hij zich af wanneer het zijn tijd is om dood te gaan. Toch laat Tupac zijn hoofd niet hangen en pleit door middel van intellectueel verzet voor een verbetering van de

onrechtvaardige en uitzichtloze situatie waarin veel Afro-Amerikanen zich bevinden: *'through this suppression they punish the people that's askin' questions, and those that possess, steal from the ones without possessions; the message I stress: to make it stop study your lessons, don't settle for this, even the genius asks questions'*.

Dear Mama brengt de gevoelige en liefdevolle kant van Tupac naar boven. Het nummer gaat over de onvoorwaardelijke liefde voor zijn moeder, die ondanks alle tegenslagen altijd een belangrijke rol in zijn leven heeft gespeeld: *'through the drama I can always depend on my mama, and when it seems that I'm hopeless, you say the words that can get me back in focus'*. Tupac rapt over alle lieve dingen die zijn moeder voor hem gedaan heeft en hoe dankbaar hij haar daarvoor is. Ook toen zijn moeder tijdens zijn tienerjaren verslaafd was aan harddrugs bleef hij van haar houden, wetende dat ze hem in zijn kinderjaren ook nooit had laten vallen: *'when I was low you was there for me, and never left me alone because you cared for me'*.

In *Can U Get Away* beschrijft Tupac een situatie waarin een meisje door haar vriend wordt mishandeld. Het meisje, genaamd Ebony, probeert haar verwondingen die ze daaraan overhoudt voor de buitenwereld verborgen te houden, maar Tupac heeft door wat er aan de hand is. Hij probeert Ebony ervan te overtuigen dat ze bij haar gewelddadige partner weg moet gaan. Stiekem vindt ze Tupac leuk en ze zou dan ook graag een keer met hem afspreken, maar dat zou haar partner nooit tolereren, en dus komt het er niet van. Tupac wacht geduldig op de dag dat Ebony het zat is en voor hem kiest. Hoe het verhaal afloopt wordt open gelaten, maar het is wel duidelijk dat Tupac onvoorwaardelijk om haar geeft, welke keuze ze ook maakt.

In het begin van 1996 kwam de vijfde cd van Tupac uit; *All Eyez on Me* was het laatste album dat gedurende zijn leven zou worden uitgebracht. Het werd een van de best verkochte rap-albums allertijden; alleen al in de eerste week werden er ruim een half miljoen exemplaren van van deze dubbel-cd

verkocht. *All Eyez on Me* is na *Me Against the World* het tweede werk van Tupac dat de toppositie in de Amerikaanse albumlijst behaalde. Zes van de maar liefst 27 nummers werden als single uitgebracht: *All About U*, *2 of Americaz Most Wanted*, *Life Goes On*, *I Ain't Mad at Cha*, *California Love* en *How Do U Want It*. Daarvan bereikten de twee laatstgenoemde singles de hoogste positie in de Billboard Hot 100. Tupacs' obsessie met de dood komt ook in dit werk weer naar voren; dit keer vergezeld met een flinke dosis ongecensureerde razernij.

Only God Can Judge Me gaat, zoals de titel al expliciteert, over Tupacs' overtuiging dat alleen God hem kan berechten. Hij gelooft in rechtvaardigheid, maar niet in de wereld waarin hij leeft. Door alle onrecht dat hij heeft meegemaakt is hij het vertrouwen in het Amerikaanse rechtssysteem totaal verloren. Zijn leven lang voelde hij zich systematisch buiten de wet geplaatst, een ervaring die hem gefrustreerd en verbitterd heeft gemaakt. Hij vraagt zich af of God oog heeft voor zijn lijden en hem kan vergeven voor zijn zonden in een wereld die hem weinig keus liet.

In *I Ain't Mad at Cha* rapt Tupac over een oude vriend waar hij geen contact meer mee heeft, maar ondanks dat nog wel veel om geeft. Wat dit nummer zo speciaal maakt is niet zozeer de tekst, maar de opmerkelijke clip die erbij hoort; in de muziekvideo heeft Tupac namelijk zijn eigen dood in scène gezet. Hij wordt dood geschoten en belandt vervolgens in de hemel, waar hij onder meer te zien is met look-a-likes van de overleden Afro-Amerikaanse musici Jimi Hendrix, Bob Marley, Miles David en Marvin Gaye. Tupac lijkt met dit nummer al afscheid te nemen van zijn leven en zijn dierbaren: *'don't shed a tear, because mama I ain't happy here'*.

When We Ride is een perfect voorbeeld van een nummer dat onder de categorie 'gangsta rap' valt – een woord dat overigens buiten de rap-industrie is uitgevonden (Welcome to Death Row, 2001). Het veelvuldig gebruik van scheldwoorden en de verheerlijking van wraak en dodelijk

geweld maken een nummer als dit het doelwit van veel hip-hop critici. Pijlen richten zich op teksten als: *'my adversaries crumble when we rumble it's a catastrophe, out for revenge on bitch niggaz that blasted me, plus my alias is Makaveli, a loaded three-fifty-seven with hollow points to a nigga belly, bust him to see if he bleed, he shoulda never fucked around with a sick-ass nigga like me'*.

Op 13 september 1996 liet Tupac het leven als gevolg van een fatale schietpartij (Before I Wake, 2001). Toch betekende zijn dood niet het einde van zijn muzikale succes. In tegendeel: na zijn dood reikte zijn populariteit zelfs verder dan het Amerikaanse continent. Zo bereikten enkele van zijn nog niet uitgebrachte nummers de Nederlandse Top 40: *Do for Love* (1998), *Changes* (1998), *Until the End of Time* (2001) en *Runnin'* (2004); deze singles haalden respectievelijk de 17^{de}, 1^e, 13^{de} en 15^{de} positie. In 2000 behaalde het eerder uitgebrachte *Keep Ya Head Up* eveneens de Nederlandse hitlijst, met de 22^{ste} plek als hoogste notering.

Op de dvd *Tupac: Live at the House of Blues* is het laatste opgenomen live-optreden van Tupac te zien. Op 4 juli 1996, ruim twee maanden voordat hij zou worden vermoord, verzorgde Tupac samen met vriend en hip-hop grootheid Snoop Dogg en de leden van zijn rapformatie Outlawz een show op de Sunset Strip in Los Angeles. Populaire nummers kwamen aan bod, waaronder *Ambitionz as a Rida*, *Hit 'Em Up*, *How Do U Want It* en *2 of Americaz Most Wanted* – nummers die vandaag de dag nog regelmatig worden gedraaid in het hip-hop uitgaanscircuit.

Tijdens zijn optreden in de House of Blues bewijst Tupac niet alleen dat hij ook live een uitstekende rapper is, hij maakt er tevens een onvergetelijke show van. De stoere, zelfverzekerde 'gangster', met zijn gespierde en afgetrainde lichaam vol tatoeages en sieraden, trekt alle aandacht naar zich toe door energiek gebruik te maken van het hele podium en het weergaloos enthousiaste publiek erbij te betrekken. Met overtuiging maakt de charismatische rapper er een onvergetelijk optreden van, en laat daarmee

zien waarom hij door velen nog altijd tot een van de beste – zo niet dé beste – rap entertainers wordt gerekend.

Zoals ik heb laten zien, rapte Tupac over verschillende thema's. Zijn overkoepelende thema was zonder meer de raciale problematiek in Amerika. Hij rapte over onderwerpen die daar onlosmakelijk mee verbonden zijn, zoals het racistische optreden van 'wetshandhavers', het harde leven in de gevangenis, tienerzwangerschap, drugsgebruik, het opgroeien zonder vader, het milieu van geweld en de dood.

Tupac heeft ontzettend veel geproduceerd. Deze enorme kwantiteit brengt tevens een grote variatie, zowel qua muzikale kwaliteit als qua inhoud van de teksten. Zoals ik reeds heb aangegeven, gaat het me in dit stuk niet om de esthetische of morele waarde van zijn rapmuzie, maar om de inhoud van zijn teksten – een inhoud die, zoals we nu zullen zien, veel kritiek te verduren heeft gehad.

De kritiek

Rapmuziek ontstond aan het eind van de jaren zeventig (Dyson, 2001, p. 107). Van begin af aan heeft dit muzikale genre onder vuur gelegen: "From its origins, rapmusic was dismissed or denigrated, even by blacks" (Dyson, 2001, p. 110). De kritiek richt zich (terecht) op verschillende elementen: "its violence, its sexual saturation, its recycling of vicious stereotypes, its colour-coded preference for light or nonblack women, its failure to engage politics, its selling out to corporate capitalism, and its downright ugly hatred of women" (Dyson, 2001, p. 109). De vraag is: reflecteert rapmuziek daarmee een reeds bestaande maatschappelijke realiteit, of creëert het er een?

Volgens veel hip-hop critici houdt rapmuziek een verwerpelijke maatschappelijke realiteit in stand: "Many critics declare that this type of

music is not only extremely vulgar, but that it also perpetuates physical and sexual violence, and promotes sexism" (Iwamoto, 2003, p. 44). Veel van hen zijn bovendien van mening dat het de eeuwenlange strijd van de zwarte bevolking onderuit haalt: "For many critics, it simply repackages the stereotypes that black folk have spent centuries resisting: the whorish black woman, the studly black man" (Dyson, 2001, p. 132). Dit is met name de kritiek die uit Afro-Amerikaanse hoek komt.

Kritiek op rapmuziek komt vooral van rechtse conservatieven, die claimen dat dit type muziek zou aanzetten tot (seksueel) geweld, haat en de onderdrukking van vrouwen (Welcome to Death Row, 2001). De 'witte media' gaan nog een stapje verder door rapmuziek af te schilderen als iets dat buiten de realiteit staat. Rappers zijn volgens hen niet de stem van (een deel van) het volk, maar van oversekste en gewelddadige fantasten. Rapmuziek is vanuit deze optiek dan ook verantwoordelijk voor het ontstaan van geweld in een samenleving waarin dat daarvoor niet, of in ieder geval niet in die mate, voorkwam. (Before I Wake, 2001).

In de zomer van 1995 bereikte het protest tegen rapmuziek een hoogtepunt als gevolg van de kritiek van Republikeins presidentskandidaat Bob Dole (Springhall, 1998, pp. 149-150). Morele paniek werd veroorzaakt door boodschappen van 'gangsta' rappers zoals Snoop Doggy Dogg, Biggie Smalls, Dr. Dre en Tupac Shakur, die vrouwen neerzetten als 'bitches' en 'hos' (hoeren), en hun aanprijzen van geweren, geweld en haat jegens de politie (Springhall, 1998, p. 150).

De muziek van Tupac zou aan alle negatieve kenmerken van rapmuziek voldoen (Iwamoto, 2003, p. 44). In relatief veel van zijn nummers rapt Tupac over het gebruik van (dodelijk) geweld en gebruikt hij seksistische benamingen voor vrouwen. Hij werd dan ook neergezet als een van de meest prominente en roekeloze exponenten van een seksistisch en gewelddadig muzikaal genre dat aanstoot gaf aan zowel 'witte'

conservatieven als aan 'zwarte' leiders van de middenklasse (Springhall, 1998, p. 150).

Feministe C. Delores Tucker (1927-2005), voormalig woordvoester van de *National Congress of Black Women* in de Verenigde Staten, heeft zich eveneens fel verzet tegen de 'misogynistische' rapmuziek van Tupac. Ze had geen goed woord over voor zijn teksten: "you can't listen to all that language and filth without it affecting you" (Springhall, 1998, p. 150). Ze richtte haar kritiek vooral op de door Tupac veelvuldig gebruikte termen 'ho' en 'bitch': "we always fought against names like that" (Before I Wake, 2001).

Als cultuur-icoon van de hip-hop wereld (2Pac4Ever, 2003) werd Tupac hét symbool van een hopeloos verloren generatie: "Tupac was an irresistible example of how self-destructive and utterly irredeemable our youth had become" (Dyson, 2001, p. 124). De conclusie die het vaakst getrokken wordt is dat Tupac, en de generatie waar hij symbool voor stond, gefaald hebben om gebruik te maken van de mogelijkheden die sinds de jaren zestig beschikbaar zouden zijn voor de 'zwarte' bevolking (Keeling, 1999, p. 60). Ook na zijn dood werd de kritiek er niet minder om: "In death he was portrayed as a symbol of [rap music's] (...) moral bankruptcy, underscoring (...) the unfocused, self-destructive anger of his generation of black youths" (Springhall, 1998, p. 151).

John H. McWhorter, Amerikaans linguïst en conservatief politiek commentator, is van mening dat de muziek van Tupac geen meerwaarde heeft voor Afro-Amerikanen. De muziek zou volgens hem vrijwel alleen maar negatieve emoties oproepen: "This allegedly exemplary voice of black America is teaching almost nothing but hopelessness. Again and again, he recommends rage" (McWhorter, 2001, p. 34). Tupac rapt over het armoedige bestaan van veel Afro-Amerikanen, en de wanhoop en frustratie die daaruit voortkomt. McWhorter vindt niet dat alleen armoede hiervan de oorzaak

kan zijn: “Poverty alone does not make people into monsters and zombies” (McWhorter, 2001, p. 34).

In het gedeelte van mijn stuk dat nu volgt, zal ik laten zien dat de muziek van Tupac gezien zijn achtergrond heel goed te begrijpen is, en dat hij zoveel meer is dan wat critici en de media het grote publiek willen laten geloven. De persoon Tupac is moeilijk los te zien van Tupac de rapper; om zijn muziek goed te kunnen plaatsen, is de nodige kennis over zijn leven noodzakelijk. Aan de hand van de geschiedenis en de context waarvan hij deel uitmaakte zal ik aantonen dat Tupac en diens muziek het product zijn van het milieu van geweld en discriminatie in Amerika, en níet andersom. Ik begin mijn weerwoord met een inhoudelijke kritiek op hetgeen de critici beweren.

Kritiek op de kritiek

Critici benaderen rapmuziek over het algemeen zwart-wit. Velen maken ten onrechte een onderscheid tussen ‘positieve’ en ‘negatieve’ varianten, en doen daarmee tekort aan de enorme diversiteit van het fenomeen. Dit hokjesdenken is niet zonder consequenties; het negeert namelijk de complexiteit van de hip-hop cultuur en bagatelliseert de artistieke beweegredenen van rapmuziek (Dyson, 2001, pp. 109-110). Bovendien doet het tekort aan de maatschappelijke en politieke boodschappen die in veel rapnummers verweven zitten.

Dat geldt ook – of misschien wel voorál – voor de muziek van Tupac. Het is moeilijk om echt grip te krijgen op zijn muziek, en dat geldt eveneens voor de complexe cultuur waar hij deel van uitmaakte: “Like Tupac, perhaps its most embattled icon, hip-hop culture lives in conflict and thrives on contradiction” (Dyson, 2001, p. 137). Zowel zijn persoonlijke leven als de

thematiek van zijn nummers en de inhoud van zijn lyrics laten zich niet in een 'positief' danwel 'negatief' hokje duwen: "A careful examination of Tupac's life and musical contributions reveals a far more complex reality" (Wells-Wilbon, 2010, p. 509).

Aan de ene kant was Tupac een intelligente en gevoelige jongen die door middel van zijn muziek sociale misstanden aan de kaak stelde. Aan de andere kant had hij ook het imago van 'bad boy' en rapte hij ongecensureerd over het leven als meedogenloos gangster. Veel mensen kunnen zich vinden in (minstens) één van deze van elkaar verschillende imago's; zijn veelzijdige persoonlijkheid en zijn tegenstrijdige teksten maakt hem dan ook geliefd bij een groot en gevarieerd publiek.

Tupac is een "studie in dualisme" (Wells-Wilbon, 2010, p. 514). Zoals Tupac zelf zei, was hij gedurende zijn leven verschillende dingen voor verschillende mensen (Tupac Resurrection, 2003). Voor critici was hij vooral een agressieve 'gangster' rapper, maar veel van zijn fans vestigen de aandacht op de andere kant van zijn persoonlijkheid:

"(...) to others, his fans, under his rough and tough image and despite his gangsta lifestyle, Tupac is regarded as a sensitive and progressive person who was more knowledgeable than most people gave him credit for" (Iwamoto, 2003, p. 44).

Deze verschillende interpretaties van Tupac en diens werk wekken de suggestie dat hij een gespleten persoonlijkheid had. Daar wil ik echter tegenin gaan; ik ben van mening dat beide interpretaties waar zijn, maar dat ze elkaar niet wederzijds uitsluiten; hij was zowel een stoere 'gangster' als een gevoelig intellectueel. Zijn oude jeugdvrienden bevestigen dit; volgens hen was Tupac ambitieus en intelligent, maar ook impulsief en agressief

(Thug Immortal, 2001). Zoals we hebben gezien, liep deze tweestrijd ook als een rode draad door zijn muziek; aan de ene kant riep Tupac op tot intellectueel verzet in zijn strijd tegen raciale uitbuiting, terwijl hij aan de andere kant niet schuwde voor het ongecensureerd aanprijzen van geweld.

Tupac was een “overdreven versie van onze collectieve verscheidenheid” (Wells-Wilbon, 2010, p. 515); hij was niet het één óf het ander; hij was zowel het één als het ander. Tupac vertegenwoordigde de dualiteit van het leven (2Pac4Ever, 2003) – goed en slecht, haat en liefde, lichaam en geest – en personificeerde daarmee een complex web van tegenstrijdigheden.

Dat wil echter niet zeggen dat ik Tupac en zijn werk hiermee vrijpleit. Wereldberoemde rappers zoals Tupac hebben een grote morele verantwoordelijkheid met de muziek en de daarbij behorende videoclippen die zij hun mondiale publiek voorschotelen. Door middel van de nieuwe massamedia zijn rappers invloedrijk geworden: “a single video by a rap artist can more successfully shred international boundaries than a 100 books by righteous authors” (Dyson, 2001, p. 112). Rappers die in hun clips halfnaakte vrouwen beledigen terwijl ze rappen over hoe geweldig het is om hun rivalen af te knallen kunnen zeker aansprakelijk worden gesteld voor het promoten van seksisme en geweld.

Toch kan Tupac, en hip-hop muziek in het algemeen, niet verantwoordelijk worden gehouden voor het ontstaan van geweld in de Amerikaanse ghetto's. Mijn claim is dan ook dat Tupac en zijn muziek het product zijn van een gewelddadig en seksistisch milieu, en níét andersom. Hip-hop cultuur is amper een generatie oud, terwijl geweld onder Afro-Amerikanen al veel langer bestaat (Dyson, 2001, p. 126).

De muziek van Tupac gaat over de realiteit waarin veel Afro-Amerikanen leven (Before I Wake, 2001); een realiteit die nog altijd veel erger is dan de – volgens critici zo schadelijke – weergave daarvan: “The real-world violence too many hip-hoppers and black youth confront is so much more troubling

than the violence they romanticize, even eroticize, on recording and screen” (Dyson, 2001, p. 130). Afpersing, bedreiging, verkrachting, mishandeling en zelfs moord en doodslag; dit zijn allemaal gewelddadigheden waarmee veel Afro-Amerikanen in de ghetto’s geconfronteerd worden – traumatische gebeurtenissen waar Tupac als geen ander verslag van deed.

Diegenen die ondanks hun bevoegdheid niets veranderen aan deze onveilige leefomgeving dragen de grootste verantwoordelijkheid (Before I Wake, 2001); in de eerste plaats zijn dit de politici. De gewelddadige gebeurtenissen vinden namelijk plaats in een context waarin bijvoorbeeld wapenbezit onbestraft blijft; zo is het in veel Amerikaanse staten legaal om een pistool op zak te hebben. Zoals we gezien hebben had de Republikeinse presidentskandidaat Bob Dole grote kritiek op de muziek van (onder meer) Tupac vanwege diens vermeende ‘aanprijzen van geweren, geweld en haat jegens de politie’. Echter, met reële, concrete oplossingen kwam Bob Dole niet: “If [he] had really wanted to do something about urban violence, he would have done better to change his mind about repealing the White House ban on assault weapons” (Springhall, 1998, p. 151).

Censuur van relatief onschuldige ‘gangster’ rap zet dus geen zoden aan de dijk. Echte oplossingen voor het gewelddadige milieu in de ghetto’s moeten in eerste instantie gezocht worden in een herstructurering van de Amerikaanse samenleving:

“It is time for America not to blame particular individuals or a particular music genre for these excesses, but to take a close examination of the fundamental structures of [American] society – a political economy that deprives people of basic necessities and opportunities – and a media culture that constantly reinforces negative values and promotes anti-social behaviour” (Iwamoto, 2003, p. 49).

Ik wil niet beweren dat Tupac een perfect persoon was, of dat zijn muziek niet problematisch is. In *The Rose That Grew From Concrete* beschrijft Tupac op metaforische wijze hoe hij zichzelf (en andere hopeloze Afro-Amerikanen) ziet, en hoe hij door critici benaderd zou moeten worden. Een passage uit het gedicht gaat als volgt:

“You wouldn’t ask why the rose that grew from the concrete had damaged petals. On the contrary, we would all celebrate its finesse; we would all love its will to reach the sun. Well, we are the rose – this is the concrete – and these are my damaged petals. Don’t ask me how, thank God, ask me why!”
(Wells-Wilbon, 2010, p. 524).

De roos met de beschadigde bloemblaadjes die gegroeid is uit beton staat symbool voor Tupac en andere Afro-Amerikanen die het product zijn van hun (schadelijke) omgeving, en daardoor nooit volledig zijn volgroeid. Wat Tupac met dit gedicht probeerde aan te geven was dat ondanks dat hij niet perfect was, hij toch het beste uit de onfortuinlijke omstandigheden had gehaald.

In het gedeelte van mijn stuk dat nu volgt zal ik de (historische) context (‘het beton’) van Tupac behandelen om te laten zien hoe het kwam dat hij uitgroeide tot die wonderbaarlijke, maar beschadigde roos.

Tupac – zijn leven en achtergrond

Tupac werd geboren in de ‘zwarte’ nationalistische familie Shakur in een tijd van intensief politiek activisme (Knight, 2003, p. 651). Veel van zijn directe familieleden – waaronder zijn moeder, vader en peetoom – waren lid van de ‘Black Power’ beweging, een actiegroep die zich vanaf eind jaren

zestig inzette voor het verbeteren van de leefomstandigheden van Afro-Amerikanen in Amerika (Tupac Resurrection, 2003):

“The fundamental objective of Black Power [was] to consolidate the disipated strength of Black people to the end of their survival (...), whose capacities, capabilities, and potentialities are developed to their fullest” (Van Horne, 2007, p. 371).

De leden van de ‘Black Power’ beweging – ook wel ‘Black Panthers’ genoemd – hielden zich met name bezig met politieke aangelegenheden zoals (volks)vertegenwoordiging, onderwijs, financiën, gezondheidszorg, huisvesting, openbaar vervoer, veiligheid en het streven naar eerlijke gerechtelijke vervolgingen en gelijke bescherming onder de wet, alsmede met andere zaken die nadrukkelijk te maken hebben met gelijke en eerlijke behandeling (Van Horne, 2007, p. 375).

Historisch gezien komt de actiegroep voort uit de systematische raciale uitbuiting waar Afro-Amerikanen al generaties lang mee te maken hebben. De ‘Black Power’ beweging trachtte een breuk met dit verleden te bewerkstelligen: “[It] seeks to undo long-established patterns of Whites benefiting inordinately from the idea-power and labour-power of blacks” (Van Horne, 2007, p. 379).

De Amerikaanse regering zag de ‘Black Panthers’ als een bedreiging voor de maatschappij, dus vond er begin jaren zeventig een heksenjacht plaats op de actiefste en meest welbespraakte leden van de organisatie (Tupac Resurrection, 2003). Afeni Shakur, de moeder van Tupac, was één van hen. Ondanks het feit dat vrouwen ongewenst waren – óók in de ‘Black Power’ beweging was seksisme – hield ze lezingen en was ze aanwezig op demonstraties. Terwijl Afeni zwanger was van Tupac werd ze gearresteerd en veroordeeld tot een celstraf omdat ze lid was van de NY 21, een sub-

organisatie van de 'Black Power' groepering die verdacht werd van het voorbereiden van het plegen van aanslagen op drukbezochte openbare plekken in New York (Dyson, 2001, p. 24). Afeni pleitte zichzelf echter zonder de hulp van een advocaat vrij, en kwam na enkele maanden hechtenis alweer op vrije voeten.

Volgens Geronimo Pratt, de peetvader van Tupac – en eveneens een belangrijk figuur in de Panther organisatie – was Tupac al van jongs af aan gefascineerd door de geschiedenis waarin hij geboren was (Dyson, 2001, p. 50). De verachting voor raciale onderdrukking werd er door zijn moeder met de paplepel ingegoten: "Tupac imbibed his disdain for racial oppression from his mother's revolutionary womb" (Dyson, 2001, p. 47). Zijn verleden heeft dan ook voor een groot deel zijn toekomst bepaald (Tupac Resurrection, 2003).

Tupac werd op 16 juni 1971 in Manhattan, het arme gedeelte van de stad New York, geboren. In het begin werd hij Lesane Parish Crooks genoemd, maar zijn moeder veranderde die naam al snel in Tupac Amaru, naar de 18^{de} eeuwse Inca-leider en revolutionair die werd gedood door Spaanse overheersers (Dyson, 2001, p. 25). Zijn achternaam Shakur, ontleend aan zijn stiefvader, betekent in het Arabisch 'dankbaar aan God' (Dyson, 2001, p. 25) – voor zover bekend is daar geen achterliggende reden voor.

Tupac werd opgevoed door zijn moeder; zijn vader, Billy Garland, kon of wilde om verschillende redenen niet voor hem zorgen. Zijn stiefvader was Mutulu Shakur, een bekende en beruchte 'Black Power'-revolutionair die ook als keiharde 'gangster' bekend stond. Tupac had tevens een halfzus genaamd Sekyiwa Shakur en een stiefbroer genaamd Mopreme Shakur. (Tupac Resurrection, 2003).

Tupac moest al snel leren om op eigen benen te staan, omdat zijn alleenstaande moeder vaak weg was voor het werk dat zij voor de 'Black

Panthers' verrichtte. Dat heeft Tupac niet altijd even leuk gevonden; tijdens een van zijn eerste interviews zei hij over zijn moeder dat het 'in het begin leek alsof ze er meer was voor *de* mensen dan voor *haar* mensen'. Ondanks dat zei Tupac in datzelfde interview dat hij altijd veel om zijn moeder heeft gegeven; ze was zonder meer een van de belangrijkste mensen in zijn leven. (Tupac Resurrection, 2003).

Toen Tupac een tiener was, verhuisde hij naar Baltimore. Hij was altijd al een slimme en leergierige jongen geweest; in 1986 besloot hij om naar de plaatselijke theaterschool te gaan; de 'Baltimore School for the Arts'. Hij was gek op acteren en liet dat met groot enthousiasme zien. Ook op intellectueel gebied werd hij geprikkeld en kwam zijn begaafdheid tot uiting; met veel plezier bestudeerde hij onder meer de werken van Shakespeare en George Orwell. (Tupac Resurrection, 2003).

Tupac excelleerde op school, maar omstandigheden weerhielden hem ervan om zijn opleiding te voltooien. Hij leefde in een arme achterstandswijk en werd daar regelmatig geconfronteerd met drugs en (dodelijk) geweld. Ook thuis was de situatie niet ideaal; het gezin leefde in chaos en schrijnende armoede. Uiteindelijk besloot zijn moeder dan ook om uit Baltimore te vertrekken, waardoor Tupac, die het tot het einde van het derde leerjaar op de theaterschool had geschopt, zijn opleiding niet kon afmaken (Dyson, 2001, p. 75).

In de hoop dat de toekomst verbetering zou brengen, verhuisde het gezin naar de andere kant van de Verenigde Staten; de stad Marin City in de staat Californië werd de nieuwe thuisbasis. Maar ook daar werd het er niet beter op; sterker nog, de situatie verslechterde. Tupac vervolgde zijn schoolcarrière aan de 'Tamalpais High School' in het rijke, 'witte' gedeelte van Marin County, maar verloor al vrij snel zijn motivatie door de armoede en de sociale malaise die hij aantrof in de achterbuurt waar hij woonde. (Tupac Resurrection, 2003).

Een racistisch patroon werd zichtbaar: overal waar Tupac terechtkwam, zag hij extreme armoede onder de Afro-Amerikaanse bevolking. Zowel in New York, Baltimore als in Marin City leefden 'zwarten' onder de meest erbarmelijke omstandigheden. De blanke bevolking daarentegen leek weinig reden tot klagen te hebben; Tupac zag dat de meesten van hen op economisch en sociaal gebied beter af waren. (Tupac Resurrection, 2003).

Toen Tupac een jaar of zeventien was, brak voor hem een extreem moeilijke periode aan. Hij stopte met school omdat de harde alledaagse realiteit hem niet bij de les kon houden. Naar school gaan had voor hem geen meerwaarde meer omdat hij dingen leerde waar hij in de praktijk niets aan had. Tot overmaat van ramp raakte zijn moeder in die tijd verslaafd aan de harddrug crack, waardoor het gezin uit elkaar viel en Tupac genoodzaakt was om op straat te leven. Nadat hij een tijdje zonder veel succes in drugs gehandeld had, besloot Tupac om geld te gaan verdienen door middel van rapmuziek. Op die manier hoopte hij een einde te maken aan de penibele situatie waarin hij verkeerde.

Tupac had al wat ervaring met rappen; op zijn vijftiende begon hij ermee onder de alias 'MC New York'. Toen hij rond zijn zeventiende voor het eerst nummers ging opnemen deed hij dat onder de artiestennaam '2Pac'. Rond zijn negentiende bereikte hij zijn eerste succesjes in de muziekwereld, toen hij lid werd van de groep 'Digital Underground'. Aanvankelijk begon hij als achtergronddanser maar hij wist zich al snel op te werken tot een gewaardeerd rapper binnen de hip-hop formatie. Niet veel later ging hij verder als solo-artiest en maakte hij de vele successen door die ik aan het begin van mijn scriptie genoemd heb. (Tupac Resurrection, 2003).

Wat de 'Black Panthers' in de jaren '60 en '70 deden, werd in de jaren '80 en '90 overgenomen door rappers zoals Tupac: "Tupac's music (and rapmusic in general) has taken the place of political struggle as a means by which to redress social and economic wrongs" (Keeling, 1999, p. 62). Tupac

zag zichzelf voor een groot deel als het product van zijn (politieke) geschiedenis; tijdens een interview zei hij: “Tupac the son of a Black Panther and Tupac the rider; those are the two people inside of me” (Keeling, 1999, p. 62). (Het woord ‘rider’ kan gezien worden als een synoniem voor ‘gangster’) (Tupac Resurrection, 2003).

De spanning tussen de beide kanten van zijn identiteit was overigens niet zonder problemen: “That very tension – of trying to remain identified with black street life while trumpeting the urgency of political awareness – (...) made Tupac’s role demanding, if not schizophrenic” (Dyson, 2001, p. 157). Naarmate hij bekender en succesvoller werd, veranderde Tupac ‘de zoon van een Black Panther’ steeds meer in ‘Tupac ‘de ‘rider’’. Met name in zijn laatste jaren zette hij zichzelf via zijn muziek neer als een gefrustreerde ‘bad boy’ (Thug Immortal, 2001). Ook zijn rollen in enkele ‘gangster’ films – zoals in *Juice*, waarin hij de gevaarlijke psychopatische moordenaar Bishop speelde – bevestigde zijn ‘gangster’ imago (Tupac Resurrection, 2003).

Ook buiten de studio had Tupac deze reputatie. Tupac is in zijn controversiële leven maar liefst twaalf keer gearresteerd, waarvan er volgens hem zelf (slechts) een paar terecht waren (Tupac Resurrection, 2003). Hij is in totaal drie keer veroordeeld, waarvan er één uitermate serieus was; in 1994 werd hij veroordeeld tot anderhalf tot vier-en-een-half jaar gevangenisstraf vanwege een vermeende aanranding van een vrouwelijke fan (Before I Wake, 2001).

In hoeverre Tupac zelf verantwoordelijk was voor zijn ‘bad boy’ status valt te betwisten; waarschijnlijk speelde ook de media een grote rol in de totstandkoming en de overdrijving van zijn ‘gangster’ imago (Thug Immortal, 2001). Ook de manier waarop de politie hem behandeld heeft, is dubieus: “There are many who believe that (...) Tupac (...) [was] singled out for special brutality” (Dyson, 2001, p. 60). Toch leek Tupac zich ook in zijn privéleven te distantiëren van zijn politieke achtergrond: “Rooted in the

socialist views of the Black Panther party, he later seemed to embrace capitalist materialism” (Wells-Wilbon, 2010, p. 514). Zijn oude vrienden bevestigen deze opmerkelijke verandering (Thug Immortal, 2001).

Begin 1995 begon Tupac aan het uitzitten van zijn gevangenisstraf voor de vermeende aanranding. Nadat hij bijna een jaar had vastgezet kwam hij vrij op borg. Suge Knight, producer van de platenmaatschappij ‘Death Row Records’, had betaald voor zijn vrijheid in ruil voor een contractuele verbintenis. Dit was het begin van het einde.

In het jaar dat volgde was Tupac niet meer te houden: “His self-destructive impulses were at full blast in the last year of his life” (Dyson, 2001, p. 224). Dit kwam ook tot uiting in enkele nummers die hij in deze tijd produceerde. Suge Knight bracht onder meer ‘Hit ‘Em Up’ uit, een nummer waarop Tupac claimde dat hij zijn oude jeugdvriend Biggie Smalls – die toentertijd onder contract stond bij de rivaliserende platenlabel ‘Bad Boy Records’ – zou vermoorden. (Welcome to Death Row, 2001).

Een paar maanden nadat dit nummer was uitgekomen, werd Tupac zelf vermoord; op 13 september 1996 overleed Tupac aan de gevolgen van een schietpartij die enkele dagen daarvoor in Las Vegas had plaatsgevonden. Of er een direct verband is tussen zijn teksten en zijn dood is (nog) niet bekend; de moordenaar(s) van Tupac is/zijn tot op heden niet gevonden... (Before I Wake, 2001).

Conclusie

De muziek van Tupac is moeilijk te categoriseren. Critici noemen het ‘gangster’ rap, maar dat is mijns inziens wat kort door de bocht. Hoewel een aanzienlijk deel van zijn teksten gaan over de ‘gangster’ levensstijl en alles wat daarbij hoort – inclusief de ‘I don’t give a fuck’-mentaliteit, de overdadige rijkdom en de sexy vrouwen – zou ik het werk van Tupac geen

'gangster' rap noemen. Zoals ik heb laten zien, is de muziek van Tupac complexer en zoveel méér dan alleen dat.

Tupac bekritiseerde door middel van zijn muziek de sociale en raciale misstanden in de Verenigde Staten. Hij verwoordde daarmee de kritiek en woede waarin zoveel Afro-Amerikanen zich konden vinden. Door zijn intelligentie en zijn artistieke vorming kon hij dat als geen ander. Tupac rapte onder meer over armoede, racisme, corruptie, geweld en de dood – thema's die nauw verbonden stonden met de harde realiteit in de 'zwarte' Amerikaanse achterstandswijken. Zijn raps waren een schreeuw om hulp; een schreeuw die door veel critici werd beantwoord met ongeloof en ontkenning.

Door zijn geschiedenis van raciale uitbuiting en alle ellende die Tupac in zijn korte leven al had meegemaakt was hij uitgegroeid tot een persoon die veel haat en woede in zich droeg; het concept 'Thug life' – de titel van een van Tupacs' cd's en de tekst die hij de laatste jaren van zijn leven op zijn buik getatoeërd had staan – staat dan ook symbool voor hem en zijn leven, en de (historische) achtergrond die daarbij hoort. Het acroniem 'T.H.U.G. L.I.F.E.' is letterlijk vertaald 'gangsterleven' maar voor Tupac stond het daarnaast ook voor de woordencombinatie 'The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody' (Wells-Wilbon, 2010, p. 523). Het is een uitdrukking voor de wetten van karma: "A thug is the end result of racism, oppression, and African cultural alienation" (Wells-Wilbon, 2010, p. 524), met andere woorden: wat je zaait zul je onvermijdelijk oogsten.

Critici hebben een punt wanneer zij beweren dat de muziek van Tupac relatief vaak over agressie en geweld gaat. Toch hoop ik door middel van zijn levensverhaal duidelijk gemaakt te hebben dat deze haat er niet zomaar was, en dat zijn teksten gezien zijn achtergrond en levensverhaal goed te begrijpen zijn. Bovendien creëerde Tupac met zijn muziek geen haat en nijd;

hij deed er verslag van; in een interview zei Tupac: "I didn't create T.H.U.G. L.I.F.E., I just diagnosed it" (Tupac Resurrection, 2003).

Literatuurlijst:

Dyson, E.

(2001). *Holler If You Hear Me; Searching For Tupac Shakur*. New York: Basic Civitas Books

Iwamoto, P.

(2003). *Tupac Shakur: Understanding the Identity Formation of Hyper-Masculinity of a Popular Hip-hop Artist*. *Black Scholar*, vol. 33 (2), pp. 44-49

Keeling, K.

(1999). "A Homegrown Revolutionary"? *Tupac Shakur and the Legacy of the Black Panther Party*. *The Black Scholar*, vol. 29, issue 2-3, pp. 59-63

Mc Whorter, J.

(2001). *Something 2 Die 4?* *The New Republic*, vol. 225, issue 17, pp. 30-36

Springhall, J.

(1998). *Youth, Popular Culture and Moral Panics; Penny Gaffs to Gangsta-Rap, 1830-1996*. New York: St. Martin's Press

Van Horne, W.A.

(2007). *The Concept of Black Power: Its Continued Relevance*. *Journal of Black Studies*; vol. 37 (3), pp. 365-389.

Wells-Wilbon, R.

(2010). *Lessons From the Maafa Rethinking the Legacy of Slain Hip-Hop Icon Tupac Amaru Shakur*. *Journal of Black Studies*, vol. 40 (4), pp. 509-526

Beelddragers:

Amor, M. (Producer/Writer), Labranche, B. (Writer), & Long, S. (Director). (2001). *Tupac Shakur: Before I Wake* [DVD]. Santa Monica, CA: Xenon Pictures

Headley, M (Producer), & Thomas, J.L. (Director). (2003). *2Pac 4Ever* [DVD]. USA: Concrete Treehouse

Holmes, P. (Producer), & Lazin, L. (Director). (2003). *Tupac Resurrection*. USA: Amaru Entertainment Inc

Savidge, S.L. (Director), & Scheftel, L. (Writer/Director). (2001). *Welcome to Death Row* [DVD]. Santa Monica: Xenon Pictures Inc

Swain, J.K. (Producer/Director). (2005). *Tupac: Live at the House of Blues* [DVD]. London: Eagle Rock Entertainment

Tan, G. (Writer/Producer). (1997). *Tupac Shakur: Thug Immortal* [DVD]. USA: Don't Back Down Productions

Muziekopnamen:

Shakur, T. (1991). *2Pacalypse Now* [cd]. Santa Monica, CA: Interscope Records.

Shakur, T. (1993). *Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z.* [cd]. Santa Monica, CA: Interscope Records.

Shakur, T. (1994). *Thug Life vol. 1* [cd]. Santa Monica, CA: Interscope Records.

Shakur, T. (1995). *Me Against the World* [cd]. Santa Monica, CA: Interscope Records.

Shakur, T. (1996). *All Eyez on Me* [cd]. Los Angeles, CA: Death Row Records/Santa Monica, CA: Interscope Records.