

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

MAŠA KOREN

HIP HOP KULTURA

Diplomsko delo

Ljubljana, 2004
UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

MAŠA KOREN
Mentor: doc.Dr. Peter Stankovič
HIP HOP KULTURA

Diplomsko delo

Ljubljana, 2004

Hvala

Ma, Murat, Jizah, Tipche, Schul-chi, Scott,

Gabrc, Lele, Jah, daUsh in vsi ostali

Za vso dobro voljo, ki je pripomogla

Tako ali drugače

Pri sestavljanju tega mozaika.

:)

KAZALO

1 UVOD	1
2 TEORETSKI OKVIR.....	4
2.1 Mladinske subkulture.....	4
2.2 Umestitev hip hopa	5
2.3 Socialne okoliščine, ki so porodile rap sceno	7
2.4 Raziskovalne metode	8
3 SESTAVNI DELI HIP HOP KULTURE	9
3.1 Grafiti: Med umetniškim izrazom in izraznim sredstvom	9
3.2 B-boying	13
3.3 Glasba: rap, MCing in DJing	19
3.4 Moda	23
4 RAP GLASBA SKOZI ZGODOVINO	29
4.1 Zametki	29
4.2 Rojstvo in popularizacija rapa	31
4.2.1 Rap založbe	34
4.3 Fenomen Wu-Tang Clan.....	36
4.4 Novi val.....	37
4.5 Kratek prelet svetovne razširjenosti hip hop kulture	38
4.5.1 Kanada....	38
4.5.2 Francoski hip hop	38
4.5.3 Nemčija...	40

4.5.4 Avstrija ...	41
4.5.5 Britanski hip hop	41
4.5.6 Italija.....	41
4.5.7 Ex-Jugoslavija	42
4.5.8 Ostalo.....	42
4.6 “Beli niggri”	43
5 HIP HOP IN MEDIJI	44
6 HIP HOP IN FILM.....	47
7 HIP HOP V SLOVENIJI.....	50
7.1 Rap glasba.....	50
7.2 B-boying	54
7.3 MCing	55
7.4 Grafiti.....	56
7.5 Mediji in film.....	56
8 ZAKLJUČEK.....	57
8.1 Ali v Sloveniji lahko govorimo o hip hop kulturi?	59
9 VIRI.....	62
9.1 LITERATURA	62
9.2 INTERNETNE STRANI	64

1 UVOD

S pojavom subkultur so se raziskovalci na formalni ravni začeli ukvarjati konec 19. stoletja. V industrijski dobi je z uvedbo obveznega šolanja prvič začel obstajati pojem mladina kot samostojen družbeni fenomen. In še bolj pomemben je pojav, ki je temu pojmu sledil: združevanje mladih. In z uvedbo prostega časa mladih je sledilo vprašanje načina preživljanja le tega. Prvi sociologi čikaške šole so se posvečali pretežno mladinskim prestopnikom iz vrst delavskega razreda. Proučevanje mladinskih subkultur pa se je bolj razživel v drugi polovici 20. stoletja. Predvsem po tem, ko se je v Birminghamu rodil prvi center za kulturne študije. V Čikagu jih je bolj zanimalo vprašanje politične moči, v Birminghamu pa bolj polje brezdelja. Mladinske subkulture so bile namreč posebej zanimiv fenomen, ki se je začel pojavljati z izredno naglico in še hitreje se je širil, tako da je bilo z znanstvenega vidika potrebno kar se da hitro ukrepati, v smislu opazovanja, da ne bi pojav zamrl preden bi se ga proučilo. In do danes je dejansko že veliko subkulturnih scen zamrlo. Nimamo več na primer beatnikov, tedijev, modov ipd.. Nekatero pa so se obdržale. Še vedno obstajajo bajkerji oz. motoristi. Spet druge se ohranjajo v spremenjeni obliki kot na primer punk, ki se sedaj imenuje new punk in je dejansko precej

drugačen od originalnega, ampak še vedno ohranja nekatere značilnosti tako v glasbi, kot v pozi in imidžu (Poštrak, 2002).

Danes je večina sociologov mnenja, da ne obstaja subkultura kot statična entiteta, ki so jo opisovali prvi znansveniki v 60-ih in 70-ih letih 20.stoletja. Kasneje je Gary Clark označil subkulturo, v nasprotju s prvimi opredelitvami, kot difuzno kategorijo. Danes sploh ni več občutiti subkulturne identitete (Polhemus, 1995). Današnji subkulturni stil je vedno bolj podoben postmoderni globalni vasi, kjer sicer še obstaja pasivna konformnost do dominantnih subkultur, vendar je mlad individuum veliko bolj emancipiran, in kaže upor tudi do omejitve znotraj svoje populacije. Tako si tvori svoj lasten kolaž iz elementov, ki mu ustrezajo. Najbolj očiten odraz tega je moda, kjer je vedno manj stroge uniformiranosti znotraj posameznih subkultur in vedno večji razmah uličnega stila oblačenja, ki predstavlja prav to sestavljanje elementov (Muggleton, 1995: *The Post-subculturalist*).

Hip hop je gibanje, ki se je začelo oblikovati v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja v ZDA. V začetku je šlo res za eno izmed newyorških subkulturnih scen, ki je zaobsegala par ulic in dvorišč Bronxa, kasneje pa se je razvil v vsesvetovno industrijo, v kateri je glasbena industrija le en izmed virov zaslužka. Naj kar takoj označim razliko med pojmom hip hop in rap, ki se ju tako rado zamenjuje, kar je moteče predvsem pri njihovi rabi v medijih. Leta 1976 se je uvedel izraz rap ob pojavu DJ-jev na ulicah New Yorka, za označitev vokalnega izraza tega gibanja. Rap je torej glasbeni del hip hop kulture, nikakor pa ni edina stvar hip hop kulture. Hip hop tako poleg rapa zaobsega predvsem še break dance oz. brejkanje kot plesni, fizični izraz ter grafite kot likovni izraz te kulture. Prav tako pozna svojo modo in ima lasten sleng. Ima tudi svoje filme, v katerih so, predvsem tistih prvih, glavni igralci kar protagonisti sami. Stvari so med seboj globoko povezane že od samih korenin. "Etika rasne solidarnosti je bila vedno tradicija v hip hopu. Največji dar hip hopa je njegova zapuščina urbane mitologije"(Smith, 1997).

Cohen opredeli subkulturo kot vzorec reševanja problemov novim naraščajem. Gre za drugačen kulturni odziv ali "rešitev" problemov, ki izvirajo iz materialnega in družbenega položaja ter izkušnje. Pripadnost subkulturi sicer ne more zaščititi posameznikov pred determinirajočo matrico izkušenj in pogojev, ki oblikujejo njihov socialni razred v celoti, vendar jim lahko

ponudi drugačen svet. Drugačne strategije oblikovanja dane realnosti. Subkultura, ki temelji na glasbi, plesu in likovnem ustvarjanju ne more razrešiti družbene napetosti, lahko pa katalizira osebna stališča in kanalizira energijo v ustvarjalnost (Poštrak, 2002).

Namen te diplomske naloge je, da najprej predstavim in orišem hip hop kulturo skozi vse njene pojavne oblike in da ugotovim kako se je subkultura razvijala od svojega nastanka v 70ih letih prejšnjega stoletja do danes. Nato pa se bom osredotočila na Slovenijo, analizirala kako se hip hop kultura razvija tukaj, v kakšnih pojavnih oblikah se kaže in tudi v kakšni meri je pri nas sploh razvita. Ugotoviti nameravam, če v Sloveniji sploh lahko govorimo o hip hop kulturi. To bom izpeljala z vlečenjem vzporednice ob ameriški hip hop sceni, ker so prav ZDA zibelka hip hopa. Poleg tega bom poskusila pokazati, da navkljub temu da mnogi o hip hopu govorijo kot o modni muhi, ki je tik pred tem da odleti, je ta zares šele dobro razrastel svoje korenine po vsem svetu in ima trenutno največ privržencev, kar nam dokazuje tudi prodaja plošč, ponudba na radijskih in TV postajah in nenazadnje porast ustvarjalcev. Ker ko je trg prenasičen z nekim produktom, je to po pravilu posledica povpraševanja. To je proces komercializacije, ki ne pomeni nič drugega kot uvajanje tržnih oz. trgovskih načel. In čeprav je velikokrat termin komercialna glasba rabljen z negativnim prizvokom, je po drugi strani to le znak uspeha.

2 TEORETSKI OKVIR

2.1 Mladinske subkulture

Kot sem že omenila, se je razmišljanje o potrebi proučevanja mladinskih pojavov začelo konec 19. stoletja in leta 1892 je bil na univerzi v Čikagu ustanovljen oddelek za sociologijo in antropologijo. Vsekakor so imeli tam najbolj celovit program proučevanja mladinskih subkultur do takrat. Čikaška šola je dajala velik poudarek vprašanju politične moči mladinskih subkultur. Še prav posebej so se zanimali za gange oz. mladostniške bande. E. Park, ki je bil eden od raziskovalcev na tem oddelku, je leta 1915 izdal delo *The City*, v katerem pride do zelo pomembne ugotovitve za nadaljne raziskovanje urbanih kultur. Zaključni namreč, da je mesto več kot zgolj konstalacija ustanov. Mesto je tudi stanje duha. Stanje duha pa je pogojeno z veliko različnimi faktorji ter se lahko spreminja. In ker se spreminja se rojevajo znova nove in nove podobe duha mesta, ki jih opazujemo, se jim čudimo, jih proučujemo in merimo ali pa jih živimo. Na drugi strani Atlantika, v Birminghamu, pa je bil leta 1964 ustanovljen Center za sodobne kulturne študije. V ZDA so pri svojem znanstvenem delu izhajali pretežno iz empirične sociološke analize, v Veliki Britaniji pa so se osredotočali na izročilo literarne kritike. Angleške kulturologe so zanimali simbolni pomeni vzorcev obnašanja, pojavne oblike ter izgledi nastajajočih mladinskih združenj. Z leti so se različne teoretske zasnove približevale in združevale, da bi se iznajdlo najbolj primeren način proučevanja subkultur. Jon Stratton naredi

velik premik, ko med ameriškimi subkulturami opredeli surferje kot "živi mit brezdelja". Prostočasne dejavnosti res niso le posledica pomankanja delovnih mest in revščine, ampak tudi težnja po bolj kvalitetnem načinu življenja. Tako kot športna dejavnost vsaka kulturna praksa lajša, lepša in bogati življenje (Poštrak, 2002).

V ZDA so sociologi po 'Namu (t.j.vietnamski vojni) opazili, da se je notranja struktura družbe začela bistveno spreminjati. Družina, kot osnovna celica družbe, je začela kazati prve znake aktivnega razhajanja med generacijami. Starši kar naenkrat svojim otrokom niso več predstavljali absolutne avtoritete. Zato je bilo seveda mnogo različnih razlogov, med katerimi je bil ekstremno poudarjenje demokratičnosti, da bi se med drugim vsaj rahlo prekrile krutosti zagrešene med zadnjo vojno; s tem pa se je pojavila vedno večja težnja mladih po svobodi. Mladina ni več verjela v svoje vzgojitelje in je začela prvo veliko avtonomizacijo s sloganom "love & peace", v nasprotovanju z vojno. To pa je bil seveda tudi povod za verižno reakcijo med mladimi, ki so se zavedli, da lažje funkcionirajo v stiku s svojimi vrstniki oz. somišljeniki in da ni nujno vse *lex patris familiae*. Tako so se začele oblikovati različne skupine mladih, ki so vsaka na svoj način zapolnjevale prosti čas (George, 1999).

To je čas, ko so se pojavile prve bolj organizirane skupine mladih, ki niso bile pod okriljem večjih ustanov, kot na primer skavti. Nastale so združbe bajkerjev, hipijev, rockabillyev, teddy boyev in drugih. Za vsako od teh skupin je bilo značilno, da so imele svoje vrednote oz. pravila, poseben imidž, svoj sleng in skoraj praviloma tudi določen tip droge, ki so jo pripadniki konzumirali, in pa glasbo, ki so jo poslušali oz. imeli za svojo. Ker je bilo znotraj teh skupin zaznati občutek pripadnosti med mladimi somišljeniki, so raziskovalci zaključili, da gre za prave male nove kulture s svojo lastno notranjo strukturo in jih tako poimenovali *mladinske subkulture*. Tekom let so se seveda pojavljale nove skupine, tako da se je mimo punka, vzporedno z disko vročico in preko funky groovov ob vedno večjem vplivu afro ter latino ritmov v urbanem okolju, ter z vse večjim navdušenjem za break beat oz. lomljeni ritem razvila *hip hop kultura*.

2.2 Umestitev hip hopa

Sama ne bi uvrščala hip hopa kategorično med mladinske subkulture. Nanj lahko gledamo z dveh zornih kotov: v širšem smislu gre za kulturo črnskega prebivalstva predvsem ameriških urbanih naselij, ki kakorkoli se že stapljajo, zgodovinsko gledano, z novim okoljem še vedno ohranjajo korenine svojih prednikov. Evropejci in posledično vsi, ki se jih je evropski svet bistveno dotaknil, že stoletja živijo v prepričanju, da si mora človek kot višji primat naravo okoli sebe podrediti, jo urejati in spreminjati, kljub neštetim opozorilnim posledicam kot so npr. potapljanje Benetk, izginjanje ledenikov, rušenje ravnotežja v živalskem svetu na račun super avtocest, ki ožajo naravne habitate ipd.. Ves ostali svet pa se tradicionalno zaveda nujnosti spoštovanja narave in teži k čimbolj harmoničnem sobivanju z njo. Morda se komu to lahko zdi preveč evropsko-romantični pogled na temnopolte ljudi, vendar mislim da je to stvar osebnega videnja, ker se empirično tega ne da dokazovati. Zakaj so najboljši košarkaši črni? Zakaj so najboljši šprinterji in dolgoprogaši črni? Zakaj nas črnska glasba takoj ko jo zaslišimo vzpodbudi h gibanju? Saj k potrkavanju s prstom skritim v žepu, če ne ravno k plesu. Zakaj praviloma ne poznamo črnca, ki ne bi imel v sebi ritma, pa kakorkoli že je asimiliran v drugo okolje? Po mojem mnenju vse take malenkosti namigujejo na boljši stik z naravo.

V osnovi hip hopa je ritem, ki izvira še iz praspomina domorodskega bobna, ki je oponašal ritem življenja in narave ki ga je obkrožala po eni strani in prenašal sporočila po drugi. Tukaj gre za več kot zgolj glasbeni ritem. V veliki meri imajo še danes posamezniki, ki se nekako opredeljujejo za pripadnike hip hop kulture, življenski stil ki daje veliko težo spoštovanju narave, tudi če to ni vedno eksplicitno izraženo. Velikokrat se omenja življenski krog, ki ga določajo naravni elementi voda, zemlja in zrak in zato pogosto tudi v hip hopu vidimo ank, simbol življenja. In vse zgoraj navedeno je seveda danes vklopljeno v urbano okolje. In bistvo te misli je, da se da tudi na betonu ohranjati prvinski stik z naravo v širšem smislu. Take vrste pristop do hip hopa smo pri nas lahko videli junija 2001, ko je v Cankarjevem domu Benjamin Zephaniah, sicer doktor angleške književnosti, imel večer reggae-rap poezije. In če sedaj preidem na drugo, veliko bolj ozko gledanje hip hopa, vse zgoraj povedano izgine v pozabo in pred očmi se nam pokaže stereotipna podoba raperja: obkrožajo ga dragi avtomobili, obleke prestižnih blagovnih znamk, lepa na pol razgaljena dekleta in pozira na MTV-ju ter služi denar.

Torej imamo na eni strani hip hop kulturo kot način življenja in na drugi strani hip hop kot čisti biznis. Seveda pa med tema dvema ekstremoma obstaja srednja pot, okoli katere se vrtil hip hop kot masovna subkulturna scena, ki je dandanes že visoko prerasla New York in je prisotna po celem svetu. V diplomskem delu se bom gibala pretežno v tem sredinskem območju med obema poloma.

2.3 Socialne okoliščine, ki so porodile rap sceno

Glavni dejavniki, ki so bili odločilni za nastanek subkulturne scene, ki se je v kratkem času po svojem nastanku razrastla v hip hop kulturo, pa so:

- maloštevilčni zakoniti ekonomski okvirji v ameriških mestnih središčih
- okrnjene možnosti šolanja
- prevladujoč občutek alienacije med mladimi črnimi moškimi
- starodavna potreba črnih ljudstev po ustvarjanju glasbe
- tipično ameriška pohlepnost po denarju in moči

(Powell,1997).

Hip hop se je rodil v klimi marginaliziranosti in metropolitanske degradacije, danes pa hip hop nacija ni nič drugačna od drugih segmentov te družbe v svoji želji, da doživi ameriške sanje. Hip hop je bil v začetku 80ih najbolj obetajoče sredstvo mladih za doseg dobrin, ki jih je dolgo in brez učinka obljubljal gibanje za civilne pravice (Tyranigel,1997).

2.4 Raziskovalne metode

Seveda gre v primeru te naloge za metode kvalitativne analize, saj se ne nameravam spuščati v statistične analize strukture subkulture ali numerične preglede prodaje po sektorjih. Zanimalo me je predvsem kaj vse hip hop zares sploh zaobjema, ker mnogokrat mislimo da nekaj že poznamo, potem pa nas poglobljeno brskanje in iskanje vedno znova preseneti in še ojača našo radovednost. Glede na to, da literatura na to temo pri nas skorajda ne obstaja, sem se v veliki meri posluževala opazovanja z udeležbo. Ne v smislu zgolj obiskovanja koncertov in drugih prireditev, ampak sem poskusila spoznati čimveč ljudi, ki hip hop živijo v svojem vsakdanu. Ki pojejo, producirajo, izpiljujejo zadnje plesne figure, dodelujejo in nadgrajujejo svoje pečate po zidovih. In v zadnjih letih mi je to tudi v dobri meri uspelo. In ko sem vzpostavila bolj ali manj prijateljske stike, sem opravila ogromno neformalnih intervjujev, da sem zbrala čimveč podatkov, ki sem jih lahko sproti tudi navzkrižno primerjala med različnimi viri, tako da je iz mnogo malih drobcev informacij nastal mozaik. Seveda sem si na tak način tudi lažje pridobila potrebno literaturo, ki so mi jo posojali različni insajderji, da sem lahko postavila ogrodje tej diplomski nalogi.

3 SESTAVNI DELI HIP HOP KULTURE

Kot sem že omenila hip hop kultura zaobsega tri glavna izrazna sredstva: upodabljajočo umetnost v obliki mestnih slikarij oz. grafite, zanjo specifično zvrst plesa break dance ter glasbo pod imenom rap. V nadaljevanju bom vsako posebej podrobneje opisala, še vedno dotikajoč se celotne opredelitve hip hop kulture. Ker danes, glede na razvoj ki se je zgodil v zadnjem desetletju, lahko tudi že govorimo o posameznih subkulturnih scenah znotraj večjega imenovalca, torej hip hop kulture. Opredelila bom torej ključne pojme in akterje.

3.1 Grafiti: Med umetniškim izrazom in izraznim sredstvom

Z razvojem rapa so se na ulicah New Yorka ter drugih ameriških mest začeli pojavljati tudi *grafiti*, ki so se pred tem pojavljali predvsem v obliki izražanja svojega pogleda na določen dogodek, torej z zgolj hitro s sprejem načičkanim napisom, ki naj bi opozoril ali predstavil mnenje njegovega avtorja. V 70-ih pa so mladeniči, najprej v večini črni in latino prebivalci getov, svoja dela začeli povezovati z družbeno problematiko ter na komični družbeno-kritični način izražali svoje probleme v obliki lepo snovanih in grafično dodelanih slik, ki so zaradi svoje večbarvnosti in izvirnosti pritegnili veliko več pozornosti. Že skoraj stripovsko dodelani grafiti so kmalu začeli postajati sestavni del newyorške podzemne železnice, kajti na končnih postajah, kjer so po pravilu predmestni geti, so ljudje hoteli kakorkoli opozoriti nase. In grafit ki je na vlaku potoval skozi celo mesto, je pritegnil pozornost širše javnosti, še posebej če je bil dober. Grafitarji so začeli svoja dela podpisovati z umetniškimi imeni, tako kot raperji, ki so bila ponavadi veliko bolj razumljiva kot so bila njihova prava imena, ter se povezovati z raperji tudi v

pogledih na situacijo v getih, iz katerih so oboji prihajali. Tudi Manhattan in ostali bogatejši predeli mesta se niso izognili porisavam - napisom in karikaturam, ki so zabavale ali jezile mimoidoče. Celo na rap ploščah so tako na samem začetku, predvsem zaradi pomankanja denarja, na naslovnica namesto dovršenih grafičnih dizajnov pojavljale zanimive slike grafitarjev. (primerjaj: George, 1998:11-14).

Ko so grafiti v začetku 70ih postali stalen in nekontroliran vizuelni pojav, so galeristi opazili njihovo umetniško in tržno vrednost. Danes poznamo mnoge galerije, ki trgujejo izključno z grafitarskimi izdelki, le da so se ti iz zidov preselili na platna in tako, vsaj po mojem mnenju, izgubili svoj prvinski namen. Tako so oropani velikega deleža publike, hkrati pa tudi ne vsebujejo več tistega trasgresivnega in tekmovalnega naboja.

Pri grafitu ni pomemben le končni umetniški izdelek, temveč celotni ustvarjalni proces. Zelo pomemben trenutek tega procesa je *lokacija*. Glede na to, da je grafitiranje zaenkrat še nelegalna dejavnost, delimo lokacije na bolj in manj nevarne. Glede na to kako velik riziko tvegamo, da nas dobijo varuhi miru, medtem ko ustvarjamo. Večja kot je rizičnost izvedbe, bolj bo grafit spoštovan s strani "sotekmovalcev". Poleg tega pa se upošteva tudi problem dostopnosti lokacije, ko gre na primer za ograjeno steno, nadvoz nad avtocesto ali zid visoke stolpnice. Na pol v šali lahko rečem, da mora v vsakem grafitarju biti tudi dovolj adrenalinskega športnika, da je dober grafitar. Da ga vsak nov izziv vleče naprej v še drznejši poskus. V začetku suburbanih getovskih naselij, je bil prav grafit pomembno sredstvo označevanja teritorija. Po zidovih so tako cveteli logotipi posameznih uličnih tolpa ali pa kar podpisi vseh članov določene klike. In druga banda je točno vedela, da nima tam kaj iskati, razen v primeru da bi rada zavzela območje v toku. Rokavico so vrgli tako, da so narisali svoj logo preko že narisane. Še sedaj nekateri dajejo prednost kvantiteti, kar pomeni da se njihovo ime pojavi na čimvečjem številu mest, drugi pa kvaliteti dobro vidnih grafitov. Danes so najbolj zaželjene še vedno podzemne železnice, ki prevozijo celo mesto v relativno kratkem času in tako hitro in učinkovito puščajo vtise v ljudeh. (Jenkins, 1999:35-42).

Nikakor ne moremo zanemariti komponente tekmovalnosti. Ko so presežene te osnovne ovire, se zares tekmuje v originalnosti, stilu in prepoznavnosti. Pomembno je torej kakšen *flow* in *skill* ima

artist. Po domače povedano skill pomeni kako večč je risar, t.j. če in koliko se umetniku trese roka (kar je razvidno iz obrisov linij) in kako dobro pozna obnašanje spreja v različnih pogojih, kakšna je torej njegova tehnika, flow pa kakšna je usklajenost, harmoničnost ter uravnoteženost tako linij kot barv, oz. kakšen stil ima grafitar. Grafitar, ki še ne obvlada veččin risanja in nima veliko izkušenj se imenuje *toy*. Danes poznamo veliko stilov grafitiranja, ki se imenujejo kar po velikih mestih iz katerih prihajajo: berlinski, pariški, zagrebški ipd.. Izraz flow pogosto zasledimo tudi pri rapu; tam se nanaša na to kako dobro tečejo oz. si sledijo izrečene besede in kako dobre so rime. Izraz skill pa je pogost pri plesu, in se nanaša na veščine ki jih zna plesalec uporabiti med plesom in trike ki jih obvlada.

Glavne vrste grafitov so:

-*tag*: grafitarjev podpis s sprejem ali debelejšim markerjem

-*throw up*: tag odebeljen z dvema barvama

-*piece*: grafitarjev psevdonim, narisani v več barvah, kompleksno izveden in stilno prepoznaven

-*bombe*: grafitarjev psevdonim, narisani v dveh barvah, narejeni na zelo obljudeni lokaciji v zelo kratkem času (nekaj minut)

Poleg teh sta osnovna izraza še *burner*, ki je oblika stilsko dodelanega grafitu, in pa *bubble*, ki je okras okoli grafitu. (http://www.graffiti.org/graffnet/frame_links.html)

Še bolj kot pri glasbi in plesu, se pri grafitarjih zazna velik individualizem in egocentričnost, ter voljo po nenehnem dokazovanju. Značilnosti grafitarja so še uporništvost, odločnost in neodvisno mišljenje. Ne pa toliko egoizem, ki se mu ga tolikokrat pripisuje na račun uničevanja tuje lastnine; velikokrat namreč umetnik naredi tako dober napis ali podobo, da bi jo najraje postrgal z zidu ali pločevine in odnesel domov, ampak to bi bilo res egoistično, ker kar je ustvaril je umetniški izraz za ljudi, za množico in pri tem mora ostati. Dejstvo da se grafitarji zbirajo v skupine (*crew*) je bolj kot kaj drugega praktičnega pomena. Tako lažje pridejo do dobrih spotov, si med ustvarjanjem varujejo hrbet in tudi bolj ugodno nabavljajo potrebščine, kar ni mačji kašelj glede na to da je njihovo osnovno orodje pločevinka spreja. In spreji so kar dragi. In tudi če jih kradeš po skladiščih ti prav pride zraven še kakšen kolega (primerjaj: Jenkins, 1999:35-42).

V 70ih ko so se pojavili prvi urbani plemenski risarji, grafitarstvo še ni bilo tako razširjeno in je vsak ki je hotel ustvarjati imel na razpolago skoraj neomejeno prostora za svoje neumnosti. Z leti je začela nastajati gneča na terenu in konflikti so bili neizogibni. Tako je v 80ih nastal pravi naval nasilja v grafitarskih krogih. "Na cestah in dvoriščih Philadelphije je prihajalo do prerekanja, pretepanja in v končni fazi do streljanja, zaradi norosti, zla in sadizma. Drame so se dogajale na osnovi neumnih uličnih govoric v stilu: on je rekel-da je ona rekla- da me je on prekril, da me je prečrtal, da je ukradel mojo barvo" (KRS-One v dokumentarnem filmu: Jones III, Brenner & Colon, 2000: *The Freshest Kids*).

Po letu 1972, se v New Yorku, ki je bil takrat precej v finančnem razsulu, začnejo pojavljati vedno bolj stilsko dodelani grafiti. Mehurčkaste črke so se penile povsod naokrog, preko oken, po avtomobilih. Velike tiskane črke so obstale kot najbolj prilagodljive na barvanje, rotiranje, ožanje in raztegovanje. Kmalu se je oblikoval *Wildstyle*. To je stil pri katerem so konvencionalne črke skrite za abstraktnimi krivuljami in robovi. S pomočjo Popaja, Miki Miške, številčnimi puščicami, zvezdami, zastavami, kapljami in vesoljskimi ladjami, so nori barvni odtenki uhajali izven robov črt v misli mimoidočih. Sredi 70ih je *Wildstyle* zaobjemal vse kar je lahko ponudila kreativnost in domišljija. Takratni župan New Yorka je imel preveč drugih resnejših problemov, kot je preganjanje grafitarjev, tisk pa jih ni mogel spregledati in jim je posvečal vedno večjo pozornost. Članki po časopisih so imeli naslove kot "Podzemni grafiti so postali epidemija" (*New York Times*, 11.februar 1972). Med legende 70ih štejemo imena kot Flint 707, Cliff 159, Vinny, LSD 3, El Marko 174, IN, T-REX 131, Stitch, Lee 163d! ... Mnogo jih je odnehalo, nekateri so zaradi slabih bivalnih pogojev umrli. Nekateri pa nadaljujejo kot da bi bili še vedno v 70ih: Blade, Lee, Seen, Duster, Futura, Dondi, Crash, Zephyr. In zbiralci so tako navdušeni nad temi glasovi iz geta, da jim uspe sem ter tja koga spraviti v galerijo. Grafitarska scena je postala še močnejša z ustanovitvijo UGA (United Graffiti Artists) in NOGA (Nation of Graffiti Artists) (Jenkins, 1999:39-40)

V začetku 80ih so bili v ZDA hip hop, jeans priznanih modnih imen in Ronald Reagan. Novovalovski punkerji Blondies so rapali njihov "Rapture" in pojavil se je dokumentarec *Style Wars* (1982) o grafutih in breakdanceu, katerega prducent je bil Freddy Braithwaite, ki je bil prav tako pobudnik grafitarske skupine Fab 5. 1984 je izšla tudi grafitarska biblija *Subway Art*,

katere koproducent je bil Henry Chalfant, ki je bil prav tako koproducent Style Warsa. Zavrtel se je no-budget film *Wild Style* (1982), ki ga je režiral Charlie Ahearn, ki je prvi pokazal, da so b-boying, rap in graffiti povezani v celoto. Ljudje so lahko končno videli za kaj sploh gre v hip hopu. Malo za njim pa se je pojavil še *Beat Street* (1984) Harryja Belafonteja. *Wild Style* je realističen prikaz hip hop kulture, v katerem so glavni igralci hip hop umetniki sami in torej igrajo vloge iz svojega življenja. *Beat Street* pa je v bistvu holivudska interpretacija scene. Umetniki, ki so bili identificirani kot grafitarji, kot Keith Haring in Jean-Michel Basquiat so bili kar naenkrat znani po celem svetu. To je bila prava začetna eksplozija hip hop ustvarjalnosti (primerjaj: Jenkins, 1999:35-42).

Kljub temu da so rojeni v ZDA, so graffiti prišli do svojega pravega razmaha šele na evropskih tleh. Evropejci so jih nadgradili, naredili bolj raznolike, izumili so celo paleto novih vizuelnih efektov. Različne stile sedaj narekuje Evropa. Grafitarstvo je trenutno najbolj razvito v Nemčiji.

3.2 B-boying

Poleg raparjev in grafitarjev pa so iz revnih predelov New Yorka prihajali tudi *B-boys*, ki so plesali na rap glasbo. Breakdance se je rodil iz dveh vzgibov: ljubezni do plesa in tekmovalne mrzlice. B-boy je okrajšava za break-boy oz. prelomljen fant, kakor je te plesalce poimenoval *Kool Herc*, ko so ponoreli ko je spuščal breake (*break* je segment plošče, kjer vsi instrumenti utihnejo, da bi dali prednost bobnarjem). Kool Herc je takorekoč boter hip hopa, ker je v svojem najbolj aktivnem obdobju deloval primarno kot MC (ki je delal glasbo in rapal), vzporedno pa tudi kot graffiti artist in B-boy. Pretežno se je nahajal na Sedgwich Avenue 1520 v New Yorku, kjer je tudi organiziral prvi Block Party oz. ulično zabavo. V sezoni 1974/75 so se pojavili prvi B-boys (primerjaj: Fernando Jr., 1999:14 in Nelson, 1999:16-17).

Navkljub svetovnemu slovesu Sugar Hill Ganga, Grandmaster Flasha, Run DMCjev in Afrika Bambaatae, je vprašanje če bi hip hopu sploh uspelo izven mej New Yorka, če ne bi bilo brejkerjev in njihovih nalezljivih atletičnih sposobnosti. V sezoni 1974/75 so se pojavili prvi B-boys, ki so predstavljali nov način gibanja: spontani gibi telesa, postavljanje v pozo, počepanje in teženje k tlem. Pojavili so se tudi prvi spin obrati, krožne kretnje in raztegi ter ss (side to side)

koraki. Na začetku je bil moderen tudi t.i. Russian step, ko se plesalec dvigne iz počepa in v odskoku od tal še iztegne nogo vzporedno s tlemi. V obdobju stare šole so bolj pilili tehniko in moč skokov in vrtenja, delo nog pa ni bilo še stilsko in ritmično izpiljeno. To so bili v večini posamezniki, ki so plesali že na funk in disco glasbo, ki sta imeli veliko hitrih udarcev- beatov, ki so se navdušili nad novim, še bolj lomljenim ritmom. Tako so lahko izvajali tudi hitrejše, bolj lomljene in predvsem bolj izvirne gibe. Med drugim je tudi po teh plesalcih nova ulična kultura, oz. način življenja ki ga je takrat imela črnska in latino mladina, dobila ime *hip hop* (metati bok). Ime izvira predvsem iz vrste hitrega plesa, ki se je v sredini 70-ih v črnskih okoliših poimenoval *breakdance* (plesalci se rajši imenujejo B-boyi, mediji pa so jim nadeli ime breakdancers), kajti nadgraditev hip hopa je bila z razvojem nove glasbe neizbežna. Glasba narekuje razvoj gibanja in novih plesnih korakov s stilom in ritmom. *Breakbeat* je del glasbene podlage, ki izvira iz afro-ameriškega glasbenega sveta. Poleg rapa so se iz breakbeata razvili tudi drum'n'base, bigbeat ter triphop.

Ker so B-boyi vzljubili tovrstno glasbeno podlago se je forma obdržala vse do danes. B-boye so nekateri imenovali kar nori plesalci, saj so izvajali res izredne vragolije. Vrteli so se na glavi, vrteli so se po raznih ventilatorjih, delali salte in s telesnimi triki gledalcem ponujali razne vizualne percepcije časa in prostora, ter tako vsakič poželi veliko občudovanje in vedno večje navdušenje (dokumentarni film; Jones III, Brenner & Colon, 2000: The Freshest Kids).

Dejstvo da je Kool Herc začel prirejati ulične zabave, je bolj pomembno kot se lahko zdi na prvi trenutek. Ker dokler so mladi zahajali samo v klube, so ostajali ločeni po skupinah pripadnosti. Ulica pa je bila na dosegu vseh in vsi imajo dostop do nje. Več kot se je na ulici dogajalo, več nacionalnosti se je zbiralo skupaj. Zato so v obdobju enega leta vzniknili trije najobetavnejši B-boyi, od katerih je bil prvi črnc Mr. Wiggles, drugi belec Kid Freeze in tretji portoričan Trac2. Latinoameričani so B-boying v začetku imenovali *Morenos Style*. in prav portoričani so takrat prvi izvedli 'back spin legs air', ki še danes velja za enega izmed osnovnih figur. Še en latino pionir Spy pa je bil najbolj inovativen pri gibanju, čeprav je imel mogoče malce slabšo tehniko, in je dobil kmalu nadimek 'The man with the 1000 moves'. Spretnost in gibčnost sta prevladali nad rasno pripadnostjo in barvo kože. In med drugim so fantje ugotovili, da je b-boying odlično sredstvo za očaranje deklet. in kajkmalu je brejkanje postal trend, moda. Plesalec Crazy Legs pa

je opazil še sledeče: "Punk-rockerji so bil prvi ljudje izven geta, ki so sprejeli hip hop" (dokumentarni film; Jones III, Brenner & Colon, 2000: The Freshest Kids).

Kot vsi vidiki hip hop kulture je tudi *B-boying* v svojem bistvu oblika tekmovanja - dejstvo ki je bilo odločilnega pomena v začetku njegove popularizacije, ko so newyorške gete vodile še ulične tolpe oz. gangi. Organizacija *Zulu Nation*, pod okriljem Afika Bambaatae, je pomagala kanalizirati nasilje v obliko plesnih tekmovanj, kjer so se B-boji v svojih Lee kavbojkah dokazovali z različnimi, navadnemu smrtniku neizvedljivimi koraki in figurami, kot so *backspin* (vrtenje na hrbtu), *turtle* (želva), *headspin* (vrtenje na glavi). Gre predvsem za izvajanje gibov, ki dokazujejo gibčnost, okretnost in moč plesalcev ki jih izvajajo. Kot nek prikaz fizične pripravljenosti bojnikov na morebitni spopad. Ta pristop lahko primerjam npr. z brazilsko Capoeiro. Ritem in stil kot plesna elementa sta bila v začetkih b-boyinga postavljena malce na stranski tir, danes pa se spet vračajo k pomenu plesnega izraza. "Insajderji" danes imajo Kena Swifta za Barišnikova v svojih vrstah (primerjaj: Verán, 1999:53-59).

Brežkanje, kot se to plesanje imenuje med privrženci pri nas, se je začelo s kruji oz. skupinami kot so *Nigger Twins*, *the Zulu Kings*, *the Salsoul Crew*, *the City Boys* idr. Najvplivnejša pa je bila brez dvoma *The Rock Steady Crew*. Leta 1977 so jo ustanovili Jo-Jo Torres, Jimmy Lee, Mongo Rock, Spy in Jimmy Dee. Skupaj so se zbrali najboljši B-boysi drugega vala, ki so dominirali na sceni odkar se je le ta izselila iz Bronxa. Glavna novost te ekipe je bila, da so naredili iz B-boyev, ki so bili v osnovi plesalci, boljše atlete in telovadce. Kar naenkrat je vsak hotel postati del te ekipe in leta 1978 je skupina štela že 500 članov. Kmalu je *Michael Holman* postal njihov menedžer in organiziral redne nastope najboljših iz skupine ob sredah zvečer pri Kool Hercu na Sedgwich Avenue. Takrat je tja zahajalo ogromno umetnikov, kot Andy Warhol, Jean-Michele Basquiat, Debbie Harry idr.. Stalni fotograf RSC ekipe pa je bil *Henry Chalfant*.(primerjaj: Verán, 1999:53-59).

Pionirja na področju uveljavljanja zapletenih gibov, sta bila vsekakor Richie "*Crazy Legs*" Colon in Ken "*Swift*" Gabbert. Njuni zmagovalni gibi, v legendarnih dvobojih proti *Dynamic Rockers*, *the Floor Masters* in *New York City Breakers* ekipam, so bili npr. *the windmill* (mlin na veter), *the whip* (bič), *the chair* (stol) in *the spider* (pajek). Mislim da že sama imena izvedenih trikov

podajo predstavo o nastopu. Med tem pa je na drugi strani ZDA v črnem Los Angelesu, fant z imenom *Don Campbell* izumil *locking* (zaklepanje) ali *freezing* (zamrznitev), ki so gibi vmesne zamrznitve gibanja med različnimi figurami. Njegov ples je postal tako popularen, da je leta 1973 oblikoval svojo ekipo, z imenom *Campbellock Dancers*, ki so jo sestavljala nekatera manj znana imena. Stil je doživel ekspanzijo preko ekipe *Electric Boogaloos*, ki so izumili gibe kot so *poppin'* (pokanje), *boogaloo* (duhec), *tickin'* (tiktanje). Imena ponazarjajo opis posameznega giba, skladno s tem na kaj dejansko najbolj spominja. Isti gib ima dostikrat tudi veliko različnih lokalnih imen. Med tem ko so na vzhodni obali dajali poudarek parterju (*floor routine*), so tukaj poudarjali bolj gibanje zgornjega dela telesa v skoraj geometrijskih vzorcih. Stil so ohranili do danes Pop'N Tco, Mr. Wiggles, Sugar Pop in Loose Bruce in ga prenesli tudi v druge dežele, tako da se danes ko so v Ameriki skoraj vsi izstopili iz združenja *Flashdance*, ohranja še naprej predvsem v Evropi in na Japonskem (Shapiro, 2001:6-7).

Kmalu po prvih nastopih so se fanton začela pridruževati tudi dekleta. Med pionirkami bi omenila imena Mama Maribel, Sunkist Evie, Bunny Lee in članice Rock Steady ekipe Headspin Janet, Lady Doze z Daisy "Baby Love" Castro na čelu. Danes so najuspešnejše Honey Rockwell, Asia One in Roc-a-Fella (Verán, 1999:55).

Univerzalne značilnosti v načinu obnašanja in naravnosti med b-boji so: energičnost, preračunljivost in nenehna pripravljenost na akcijo, ne glede na to ali so na cesti, v parku ali na zabavi. Prav tako kot grafitarji, so tudi brejkerji neke vrste adrenalinski športniki, ker je še vedno poglaviti izziv poskusiti biti boljši od drugega, med tem ko nikoli ne veš, če se ti bo gib ali trik posrečil, četudi si ga že ure pilil na ploščadi ali v telovadnici. Zelo pomembni veščini, ki ju mora dober B-boy obvladati sta koordinacija v prostoru ter ravnotežje. Pravi B-boy ne čaka sede, da ga bo kdo izzval. Takoj ko vidi nekoga da se začne vrteti po tleh, mora biti že pristopiti in ga poskusiti preseči. Eden izmed uspešnejših plesalcev, Kid Freeze, je nekoč izjavil: "*Tekmovanje je v bistvu vsakega aspekta hip hop kulture, naj bo to grafitiranje, MCing, DJing, ampak še prav posebej pa velja za brejkanje. Kar naredi vse tako resnično in zanimivo je na koncu prav battle (spopad, dvoboj)*" (primerjaj: Verán, 1999:56-59).

Na battlih gre za prave adrenalinske eksplozije. ko plesalec na večjih festivalih nastopi pred nekaj tisoč ljudmi in ne ve, če mu bodo ploskali ali ga bodo izžvižgali. Izvajajo se tri kategorije "battla": ena na ena, dva na dva ali skupina proti skupini. Prva je najtežja, ker mora posameznik obvladati vse prvine plesa. V drugih dveh, pa imajo tekmovalci med seboj razdeljene točke in se dopolnjujejo in nadgrajujejo gibe nasprotnega tima. Kot sem že omenila poznamo danes nešteto gibov in trikov, s še več imeni. Na tekmovanjih se tako sedaj delijo na dva glavna tipa: *style moves* (stil) in *power moves* (moč). V prvo skupino se uvrščajo že zgoraj opisani poppin', lockin' in freezin' ter electric boogie, v drugo pa *air moves* (skoki, salte, premeti) ter *spin moves* (vrtenje in obračanje). Zmaga kdor je boljši pri izvedbi, veliko pa šteje pri končni oceni tudi kdo je bil vzdržljivejši in kdo je pokazal več domišljije v prostem slogu (t.j. *freestyle* ali improvizacija ad hoc). Najpomembnejši tekmovanji plesalcev sta v okviru festivalov Lords Of The Rings v Seattlu in pa Battle Of The Year, ki se odvija v Nemčiji (primerjaj: <http://www.hhv2000.com/breakdance2.html>).

Dober prikaz brejkerskega life styla je dokumentarni film *The Freshest Kids*, ki so ga ustvarili Quincy QD3 Jones III, Eric Brenner in Richard Colon leta 2000. Filma *Breakin'* ter *Breakin' 2: Electric Boogaloo* iz konca 80ih pa sta najbolj poznana ampak bolj holivudska. Prvi val prepoznavnosti B-boyinga se je sprožil s filmom *Flashdance* iz leta 1983 in s prodorom skupine Run-D.M.C. istega leta, še posebej z njihovim komadom 'Sucker MCs'. K popularizaciji so kasneje pripomogli veliko tudi nastopi B-boyev v različnih televizijskih oddajah z visoko gledanostjo, kot je na primer David Letterman Show. Tehnično pa so v resnici bili prvi B-boyi že v 50ih step plesalci Will Maston trio. Po letu 1983 so v Los Angelesu začeli prevzemati "spinnin' moves" iz New Yorka, čeprav so bili ponosni na svoj lockin' in poppin'. Tako so izumili še hitin' (hoja nazaj z brcanjem nazaj) in boogalin' (premikanje telesa v nasprotni smeri od premikanja glave). New York je imel vedno spoštovanje do L.A.a v B-boying okolju. Predvsem zaradi neustavljive domišljije v korakih, ki so jo kazali na zahodni obali (primerjaj: Cross, 1993:16-20).

Leto 1984 je bilo zelo pomembno za dosego vrhunca v B-boyingu, ker so The Rock Steady Crew nastopili na otvoritvi poletnih olimpijskih iger v Los Angelesu. S tem je prišlo do medijskega buma. Kar naenkrat so o B-boyingu pisali vsi časopisi in prišlo je tako daleč, da so bili RSC poklicani, da propagandirajo predsedniškega kandidata. Kakor pa so mediji plesalce skovali med

zvezde, tako so jih tudi na hitro sklatili z neba. Zaradi dveh nesreč istega leta 1984, ko sta 12 in 16 let stara fanta ostala invalida zaradi poškodbe med brejkanjem, je kar naenkrat B-boying postal smrtno nevaren. In zatiran. V znanem lokalu Roxy bar, kjer so bili B-boyi med slavnimi zvezdami in so jih vsi malodane nosili po rokah, so jim prepovedali vstop. To je bil za vodilne B-boye šok. Pri veliko B-boyih je prišlo do krize identitete in številne skupine so razpadle. Vse se je iznenada končalo in v getih se je življenje vrnilo na ustaljene smernice: prodajanje orožja in droge, zakajanje s travo in crackom, ubijanje in umiranje najbližjih prijateljev. Nekaj let so imeli mladi misli zapolnjene s plesnimi koraki, namesto z načrti za rop. Brejkerji so postali nazaj gangsterji. Kljub temu da je breakdance konec 80-ih popolnoma zamrl, se je vrnil že čez nekaj let. Leta 1991 so na podelitvi Source nagrad, s pomočjo raparja KRS One-a zopet nastopili The Rock Steady Crew. Vodilna misel je bila da ima vsaka generacija svojo energijo in kreativnost in je odvisno na kakšen način jo izkoristi. Hoteli so mlade vrniti v plesne vode. Leta 1995 se je zgodil zopet pomembnejši "battle" in sicer v lokalu Radiotron, med ekipama RSC in Style Elements. Leta 1999 se je začelo praznovati obletnico nastanka skupine RSC in pa organiziran je bil B-boying Summit (Vrh), na katerem je bil tudi fotograf Chalfant (primerjaj: George, 1998:14-16).

Danes vedno bolj pogosto pomembnejši rap izvajalci s seboj na turneje jemljejo B-boye, ki imajo vlogo animatorjev na odru. Najboljši B-boyi od nastopanja po različnih koncertih in festivalih živijo. So pravi profesionalci in se tržijo tudi s prodajo svojih videokaset. Poleg tega ima vsaka plesna šola ure breakdanca, kjer poučujejo. Ker je davčna politika v ZDA zelo ugodna za kulturo, ker je le ta deležna številnih sponzoriranj, ki se podjetjem štejejo kot davčna olajšava, poznamo tudi primere, ko ima podjetje stalno skupino B-bojev, ki z nastopanjem po celem svetu dela promocijo podjetju. Še vedno pa lahko na ulicah večjih ameriških mest vsakodnevno srečamo tudi otroke, ki si z brejkanjem služijo denar. Tudi tako del črnske mladine poskuša prebroditi slabo materialno stanje v domačem okolju oz. v njihovem "hoodu".

Danes je izziv predvsem (iz)najti gib, ki še ni bil nikoli odplesan. Najti nekaj novega je večna gonilna sila razvoja. Tudi v plesu. Če je B-boying odprl pot hip hopu in torej tudi rapu, je rap po njej stekel in še danes teče. Pomemben razlog je, da je imel rap takoj produkt za prodajo- vsak je lahko kupil ploščo in jo odnesel domov.

3.3 Glasba: rap, MCing in DJing

Nedvomno je danes gonilna sila hip hopa rap glasba. To je stopitev afiških in latinskih beatov (taktov) z japonsko tehnologijo.

Definicija rapa

Sam izraz rap žargonsko pomeni udariti in naj bi izhajal iz tega, da je rap udarec resnice, udarec neznanega na neko že uveljavljeno prizorišče. V slovarju iz leta 1973, t.j. pred uveljavitvijo zvrsti, najdemo tudi pomene: kratek/rezek udarec, trkanje (v našem kontekstu npr. na misli oz. um okolice), *to rap out an oath* kot naglo izreči kletev (kar se dejansko mnogokrat v rapu zgodi), ničvredna stvar (kar zveni skoraj paradoksalno glede na razmah ki ga rap doživlja danes). Z besedo rap so imenovali izmenjevanje idej že prvi hipiji v 60ih. Še prej, v 50ih, pa so bitniki uporabljali besedno zvezo *rap session*, v pomenu konverzacija, diskusija. V arhaičnem slengu je bil *rapper* nekdo ki je odgovarjal oz. ugovarjal oblastem. In v črnski govorici je to bilo torej govoriti. Danes ima izraz rap naslednje pomene: govoriti, pogovarjati se, diskutirati. Kakorkoli že je v njegovem bistvu komunikacija s svetom, torej sporočanje.

Naj opredelim še nakaj ključnih pojmov v glasbi hip hopa.

MC je človek, ki ga imenujemo *master of ceremony* - glavni govorec, pa tudi *microphone controller* - nadzornik mikrofona. Teoretiki, pa tudi MCji sami, si niso enotni glede tega kateri izraz naj bi bil točnejši, a lahko bi rekli da je prvi izražen bolj pri komercialni različici hip hopa, fantje iz podzemlja pa se imajo rajši za mic controllerje. Naloga MCja pa je vedno stik s publiko. MC je torej človek, ki komunicira z ljudi, dviguje ozračje na prizorišču in poiskuje pritegniti ljudi k sodelovanju z nastopajočimi.

Drugi, danes najopaznejši in najbolj izpostavljen človek na odru na rap dogodku pa je *raper*. To je oseba, ki rapa, torej ritmično govori svoj tekst, ima največ v roki mikrofona in je vseskozi v prvem planu. Sodeluje tudi v večini intervjujev, pojavlja se v večini videospotov... vendar pa to ni pravilo.

DJ pa je človek, ki vrti plošče na zabavah, ki dela produkcijo oz. glasbeno podlago ter vrti glasbene podlage na koncertih in drugih javnih nastopih, skupaj meša različne sample (podlage) starih plošč in je nekakšen neopazni možgan zasedbe. Sedaj mnogi DJi izdajajo svoje plošče, tako imenovane *mixtape*, na katerih predstavijo svoj izbor melodij, ki so bolj ali manj predelane. DJi so v večini klubov vodilna oseba, saj oni vrtijo glasbo obiskovalcem. Prav oni pa imajo med hip hop glasbeniki tudi najbolj organizirana tekmovanja. Obstaja združenje *ITF* (International Turntablist Federation), ki je aktivno po celem svetu. Kvalifikacije potekajo na različnih ravneh skozi vse leto in na koncu se odvije svetovno prvenstvo, kot pri kateremkoli športu. Letos maja se je v Maribor prišel predstaviti aktualni prvak, t.j. zmagovalec leta 2003, DJ Beware iz Hong Konga. DJi imajo pred seboj (vsaj) dva gramofona in mešalno mizo za mešanje zvokov. Na tekmovanju se ocenjuje izbor plošč (dobri DJi preživijo ure in ure med starimi ploščami po diskotekah - ne diskoklubih, da bi našli kaj kar še ni bilo uporabljeno na mešalni mizi oz. kakšne posebno zanimive glasbene stavke, ki bi se jih dalo ponavljati, obračati, jih krajšati ali raztegovati), kakovost in hitrost "scratcha", spretnost pri menjavi plošč ter ostale spretnosti, ki jih obvlada da pritegne in očara občinstvo (skrečanje s katerim drugim delom telesa, izvajanje plesnih korakov med samim vrtenjem plošč ipd.). Obstajajo pa seveda tudi raperska tekmovanja in sicer v rimanju prostega sloga t.i. *freestyle battle*. Sodelujoče se ocenjuje glede na to kako tekoče so njihove rime in glede na vsebino. Danes obstajajo že povsod, kjer se je rap usidral, državna prvenstva, mednarodnih tekmovanj pa zaradi jezikovne ovire ni.

V časih stare šole (*old school*), ki segajo od začetkov pa do nekje sredine 80ih, je delo MCja skoraj vedno opravljal kar DJ; ko pa se je spremenila zvočna podoba in uveljavil stil nove šole (*new school*) je delo na odru postalo deljeno. Večina rap bandov od leta 1984 pa tam do začetka 90-ih je delovala v tročlanskih zasedbah. Danes pa poznamo, kot pri drugih glasbenih zvrsteh, veliko solo umetnikov ki sodelujejo pri različnih zasedbah. Med pombnejše skupine, ki delujejo kot trojka DJ-MC-raper uvrščamo: *Public Enemy* (Chuck D. raper, Terminator X DJ ter Flavor Flav MC), *Naughty By Nature* (DJ Kaygee, raper Treach in MC Vinnie), *Cypress Hill*, *De La Soul* ter do neke mere še *Run-D.M.C.*.

Danes sta največkrat uporabljeni dve različici formacij: da je MC in raper ena in ista oseba, ki si lahko sama dela tudi glasbeno podlago, torej opravlja več nalog naenkrat, lahko pa ima raper za seboj tudi DJa (ali več njih), ki skrbi za zvočno opremo (in ponavadi ni omenjen). Recimo *LL Cool J, Krs-One, Fat Joe, Ice-T, Rakim...* nastopajo pod svojimi imeni, v ozadju pa imajo svoje ljudi ali cel produkcijski team, ki skrbi za glasbeno podobo. Druga najbolj uveljavljena oblika pa je skupina več raperjev oz. MCjev, odvisno kako na celo stvar gledamo. Zasedbe kot *Wu-Tang Clan, Onyx, Flipmode Squad, Brand Nubian* in druge tako sestavlja množica MCjev, ki ima ponavadi kot člana skupine tudi DJ-ja. Raperji se tako izmenično, redkeje tudi več raperjev hkrati, izmenjujejo na mikrofону in podajo vsak svoje mnenje na določeno temo, ki je nit pesmi. Več Microphone controllerjev nastopa zaradi tega, da se ljudje ne naveličajo poslušati le enega in istega ter zaradi tega, ker se vse prevečkrat dogaja, da solo artisti nimajo več kaj povedati in nam v enem komadu prevečkrat ponovijo eno in isto.

V drugem valu je bila prava poplava duetov MC in raper v eni osebi ter DJ v drugi osebi, kar pa sedaj nekako izumira. Takega tipa so bili *Jazzy Jeff & Fresh Prince* (danes bolj znan kot Will Smith), *DJ Polo & Kool G. Rap, Eric B. & Rakim*, zelo pomemben pojav hip hopa v osemdesetih. Danes pa razen dueta *Gangstarr*, katerega sestavljata dve ikoni hiphopa *DJ Premier* (ki je produciral pesmi že več kot 100 različnim glasbenikom, med katerimi je kar dosti tudi neraperskih, kot Brandy, Janet Jackson...) ter eden največjih mislecev (poleg *Krs-One, Afuraja* in *Chuck Dja*) in legend hip hopa, raper in jazzer *Guru*, take oblike zasedbe skoraj ni več.

Poglavitne tehnike DJa, MCja in raperja pa so: *petje* in *rimanje*, ki oblikujeta *rapanje*, *beatboxanje* je predvsem v domeni MCja, *mešanje* (mixing) na mešalki (mixtable), podlaganje oz. *semplanje* (*sampling*), *rezanje* (*cutting*) in *popraskovanje* oz. *skrečanje* (*scratching*), ki sestavljajo improviziranje za gramofoni (*DJing*) pa so delo DJa. Vzporedno delo DJa pa je še *snemanje* (recording) in *zvočna produkcija* (sound processing and effects).

Vsa ta elektronska tehnologija nam daje občutek, da je rap muziciranje nekaj radikalno novega, ki nima nobene zveze s folkloro in tradicijo. V resnici pa je težko najti kakšen nov elektronski efekt, ki ne bi imel svojega akustičnega ekvivalenta v starejšem afriško-ameriškem obdobju.

Predniki so izumili vse te tehnologije v njihovi akustični obliki. Naj navedem le nekaj primerov tega fenomena:

-skrečanje: v preteklosti so ga poznali kot ritmično rabo smirkovega papirja, živalskih čeljustnih kosti, ropotulje, raglje in lončkov napolnjenih s semeni (kot npr. maracas); pa tudi v govorjeni obliki kot jecljanje in preobračanje besed oz. prirejanje in izmišljanje nove govornice.

-semplanje: korenine ima v vokalni interpolaciji v zgodnjih afro-ameriških baladah in v jazzu, ki je sam po sebi ponavljanje, prirejanje, rezanje in mešanje glasbenih stavkov. Prav tako pa je to značilno za večdelne pevske stile, še celo v ljudskih povestih.

-rezanje: v preteklosti že prisoten element pod imenom *cutsingi*, ki je bila vmesna pesem v ljudskih pesmih in povestih na Haitiju in Kubi, in so ga uporabljali tudi prvi afro-američani.

-ritem mašina: nadomestila je sketanje (scat singing) in tradicionalna črnska tolkala (tam tam, bongo, kongo idr.)

(Cross, 1993).

3.4 Moda

Moda se je v hip hop kulturi spreminjala in razvijala z enako hitrostjo kot so se glasbeni trendi in podzvrsti v njej. Seveda obstaja neka rdeča nit stila, kateri se sledi še danes, to je *street style* oz. urbani stil oblačenja. Korenine oz. vodila tega stila so predvsem naslednje: disko in funk glasbena scena, udobnost, biti v koraku s časom, uporništvo, mestno okolje. Navezuje se seveda tudi na vse tri glavne izrazne medije v hip hopu: rap glasbo, ples B-boyev in likovno ustvarjanje oz. grafitiranje.

Hip hop je sicer res izvorno črnska kultura, ki pa hoče biti trendovska, modna, v koraku z urbanim okoljem v katerem je nastala. In ne gre zapostaviti pomembnega dejstva za njen uspešen razvoj: samo nekaj let po izvalitvi v Bronxu in po ekspanziji po vseh getih, je postala

prav tako popularna med belo in ne-belo mladino srednjega sloja, kar ji je predvsem zelo zelo povišalo porabo oz. prodajo. Kar je vsekakor še bolj kot pri prodaji plošč, pomembno za prodajo oblačil in drugih modnih dodatkov.

V koncu 70-ih, z izidom rap prvenca 'Rapper's Delight' (glej poglavje 4.2) so še zelo prisotni prav elementi disko mode: nosijo se še ozke hlače na črto, oprijete srajice in jakne v najrazličnejših barvah mavrice. Obvezne so seveda zlate verižice na moških prsih, kakršne lahko še vidimo npr. v filmu Vročica sobotne noči, kjer je največji frajer v mestu Tony kar dobra podoba tega imidža; manjka mu samo še velika *afro frizura* ter malce drugačna hoja in bil bi popoln bronxterski mladinec za gramofoni. Prav zaradi velike priljubljenosti teh verižic, je Farrah Fawcett zapolnila tržno nišo z masovno proizvodnjo 14 karatnih verižic, ki so bile še vedno 'kul', predvsem pa cenejše in tako dostopnejše širši populaciji, ki je hotela slediti modi. Pred tem so namreč pogosto mladi šli tako daleč, da so vdiralni in ropali zlatarne samo da bi prišli do pravega imidža (<http://www.fashion-era.com>).

Ker pa, kot sem že omenila, je bila pomembna komponenta poleg glasbe ples, so B-boyi vpeljali številne elemente boljše nosljivosti in uporabnosti iz športnega vidika. Tako so špičake nadomestili udobni *športni copati*, na začetku predvsem Adidas in Puma, kasneje pa še Nike, Reebok in pa L.A.gear. Posebnost B-boyev so bile še ekstra široke vezalke (take kot jih vidimo danes na rejverskih supergah Buffalo in drugih). Postanejo stalnica, ki predstavlja udobje, prosti čas in hitrost, v nasprotju s trendovskimi vojaškimi škornji, ki simbolizirajo nasilje ter tako notranjo kot zunanjo moč. Glede na to za koliko različnih manjših skupin združenih pod eno streho gre, ni nič nenavadnega da sta moderni istočasno dve tako antagonistični obuvali. Po zmešnjavi v 80ih, ki sicer ni vladala zgolj v hip hop populaciji ampak po celi Ameriki in Evropi (nemogoče trajne, svetleče pajkice, zeleno lakirani nohti ipd. so elementi, ki so npr. dosegli tudi Jugoslavijo, kljub temu da ponavadi ni bila ravno v koraku s časom -vsaj kar se mode tiče). Tudi oprijeta usnjena oblačila niso bila kaj preveč primerna za brejkanje in vrtenje po raznih telesnih okončinah, tako da so se kaj hitro uveljavili bolj mehki in elastični materijali in predvsem *trenirke*. Na začetku sicer samo zgornji deli, ker so vsi hodili naokrog v Lee kavbojkah, s časom pa so zaradi udobnosti prešli tudi na spodnji del. Iz disko obdobja so ostale še *črtaste dokolenke* in pa *vizorji*, ki so jih uporabljali takratni disko friki na kotalkah. Četrtri

preživeli disko izdelek pa so bile tako imenovane '*muscle tees*', oz. oprijete bombažne majice z odrezanimi rokavi, ki so poudarjale (predvsem moške) bicepse. Za razmah teh sta veliko naredila popularna serija Happy Days s Scottom Baio in pa risanka A-team z nepremagljivim Mr.T-jem (<http://www.fashion-era.com>).

V sedemdesetih se pojavijo tudi Searsove hlače '*huskies*' v predelih nižjega sloja, kjer so mame kupovale nekaj številke večja oblačila svojim sinovom, ker so tako hitro rasli... Če so hoteli fantje, ki jih je bilo sram pred premožnejšimi vrstniki, zakriti poceni znamko Husky, so morali zraven nositi še prevelike očetove ali bratove srajice in puloverje, da so segale vsaj čez žep hlač. Vse skupaj pa je postalo moderno šele 20 let kasneje pod imenom *baggy style*. Najverjetneje zaradi nenadnega prepleta skate in rap subkulture na ameriški vzhodni obali okrog leta 1992. Ker so tudi skejtarji imeli svoje korenine širokega oblačenja, pod imenom baggy beach style, poznan med surferji zahodne obale (ki so mimogrede izumili tudi sam skateboard in sicer že daljnega leta 1958). In tako sočasno z raperji tudi skejtarji začnejo furat, t.j. nositi, *big baggies*, oz. široke, prevelike hlače, rajši nizko zapete na bokih, lahko pa tudi v pasu če so krojene tako, da se ne prilegajo obliki telesa.

K razmahu hip hop mode je neznansko pripomogla tudi televizijska oddaja 'Saturday Night Live', ki je bila prvič na programu leta 1981 in je predstavila tako rap kot B-boying primestnemu prebivalstvu srednjega razreda. Takorekoč čez noč so si otroci začeli nadevati prevelika oblačila, adidaske brez vezalk in zlate verižice, ki so z rastjo različnih pop vplivov v 80-ih prerastle v prave verige pod imenom *dukie chains*. In seveda so se začeli zibati v ritmu Run DMCjev in LL Cool Jja. Rap je bil takrat še vedno smatran za pretežno črnsko umetnost. A ne več za dolgo. Kaj kmalu se pojavijo zvezde belega rapa The Beastly Boys. Tako Run DMC kot The Beastly Boys so pripomogli k hitrejšemu odzivu bele mladine, ker so prvotni rap mešali z drugimi glasbenimi, takrat beli mladini bolj znanimi, zvrstmi. Prvi z rockom in drugi s punkom. Run DMC naredi veliki preboj na tržišče leta 1985 s komadom 'Rock Box', v katerem se sliši močne kitarске rife in pa leto kasneje s kulturnim 'Walk This Way' v duetu z Aerosmithi. Prav tako 1986 pa Beastly Boysi izdajo prvenec 'Fight For Your Right'. In prav s tem je hip hop

kultura uspešno presešla rasne prepreke in postavila temelje za nadaljno širitev (primerjaj George, 1998:61-62,66).

V 80ih se je s prepletom črnske in belske kulture skozi rap zgodil tudi razcvet na področju mode: pojavljati so se začeli modni trendi in dodatki iz najrazličnejših subkultur. Velik vpliv je imel naprimer Jackson Pollack, ki je v umetnosti uporabljal podobe iz popularne kulture. Tako so prišle v trend kamelje oz. pleskarske kape in usnjene jakne z motivom biljardne krogle št.8 (8-ball leather jackets). Modni oblikovalec Willi Smith pa je uspešno promoviral vzorec na blagu v stilu grafitov. Konec 70ih in v začetku 80ih se pojavi tudi močna antipatriotična struja, kot odziv na vietnamsko vojno, ki vpelje v znak protesta neke vrste antimodni stil - vojaško opravo: verižice s ploščicami z vgraviranim imenom, kamuflažni vzorec blaga, bojne škornje, hlače in kape. Pod vplivom vsega tega v skupini Public Enemy razvijejo '*urban commando*' stil oz. stil mestnega bojvnika. V tem obdobju stopijo na sceno tudi prve ženske rap vzornice Salt'n'Pepe, ki v takratnem obdobju v bistvu posebejajo *kič in neskladje* barv ter materialov. Za njih so takrat značilne poliesterske kolesarske hlače, ki so se uveljavile preko prav tako takrat vzhajajoče aerobike, kombinirane z vojaškimi škornji, raznobarvnimi svilenimi dolgimi, ohlapnimi srajicami ter ogromnimi zlatimi ketnami, v slogu kolegov Run DMC. In seveda je s pojavom ženskih zvezd modna industrija dobila še tri ogromne podtrge, ki so večinoma v ženski domeni: ličenje in torej kozmetične dejavnosti, frizerstvo s posledičnim bumom najrazličnejših salonov ter preparatov tako za nego kot za barvanje las, ter manikuro in lakiranje nohtov. Za 80a je zelo značilna tudi izrazito široka paleta barv in tonov. Moderno postane vse kar je novo in novo je praktično vse oz. pride do nekakšne izmenjave elementov med vsemi prisotnimi subkulturami. Ne smem pozabiti omeniti da so prav tako v teh letih doživeli levitev B-boysi, ki so oblekli hlače ameriških padalcev in trenirke naredili bolj glamurozne z uporabo žameta (<http://www.fashion-era.com>).

Veliko so se nosile tudi *bejbolske kapice*, ki pa so pravzaprav neka vseameriška klasika, ki so jo nosile generacije prej in kasneje, vseh starosti, razrednih slojev in načinov življenja. Prva namreč datira že v davno 1876, pod okriljem NY Knicksov. Le da so si jih hip hoperji navadno poveznili na glavo postrani ali pa s šildom obrnjenim nazaj.

Nasplošno so si v teh letih kar naenkrat vsi želeli postati del te kulture: od Andyja Warhola do Debbie Harry, ampak črna getovska skupnost se je zapirala vase, med drugim zato ker se je naučila biti samozadostna v svoji marginaliziranosti. Konec 80ih ni podlegla belski vsiljivosti nato pa je prišlo do strašansko paradoksalnega preobrata; hip hop "narod", včasih tako ponosen na svojo tradicijo in samozadostnost, je postal obseden z elitnimi izdelki kapitalizma: draga oblikovalska oblačila, uvožen šampanjec, kubanske cigare, luksuzni avtomobili in bogat nakit, ki so kazalci uspešnosti po standardih ameriških sanj so postali vsesplošni statusni simboli. Novopečeni hip hoperski bogataši se v večini niso znali upreti blišču in slavi, ki pride z denarjem (Wilbekin, 1999:277-283).

Konec 80ih obstajajo v hip hopu trije glavni modni stili:

-ulični: adidaske, trenirke, baggy hlače ipd., ki je bil najbolj razširjen,

-afocentrični: tradicionalna afriška oblačila in povratek dreadov ter

-elegantni: hlače na črto, suknjiči, usnjeni klobuki itd.. Tak stil se je najbolj uveljavil na vzhodni obali, kjer je med drugim tudi New York začel postajati modna prestolnica, ker so v Italiji in Franciji zavohali ogromno dolarjev. Prav v sklopu tega zadnjega so se začela pojavljati oblikovalska imena velikanov kot Ralph Loren, DKNY by Donna Karan, Karel Lagersfeld, Calvin Klein in celo najbolj uveljavljeni v visoki modi Giorgio Armani, Gianni Versace, Dolce&Gabbana ter Gianfranco Ferré. Najbolj poznan rap glasbenik tega stila je prav gotovo pokojni Notorious B.I.G., ki je to sceno dobro opisal v komadu 'Hypnotize'. Zaznamo lahko da Amerika ni znala več ponuditi svojih lastnih produktov, ki bi bili dovolj prestižni in šik, ter se je moralo zateči po "pomoč" nazaj čez lužo, k svojim belim prednikom. Na zahodni obali celine pa so gojili kot svojo posebnost '*gangsta style*' oz. oponašanje gangsterjev iz 30ih in 40ih let ter sodobnih zapornikov. To je bila tudi posledica njihovega načina rapanja, ki je bolj o tem kako je "kul imeti veliko denarja" opevali sto in en kriminalen način, da prideš do njega. Tako so poleg strogih črtastih oblek, svilenih srajic, usnjenih čevljev z vtisnjenim usnjem in Al Capone klobukov, nosili hlače iz temnega denima ter rutke, ki so izražale pripadnost temu ali onemu "gangu" ali "crewju". Seveda so se jim velika podjetja brez obotavljanja prilagodila in so začela krojiti modo po njihovem okusu, ker je v vsej široki paleti hip hop glasbene produkcije najbolj prodajan gangsta rap, ker ga poslušajo najstniki, ki še vedno ohranjajo status najvišje kupne moči. Tako se je danes razširila poplava znamk, ki ima sklenjeno pogodbo z enim ali večimi

umetniki, ki jim tako priskrbijo milijonsko prodajo. Danes najbolj znane so vsekakor Ecko Unlimited, Fubu, Tommy Hilfiger, Timberland, Refugee Gear (by Fugees), Phat Farm (by Def Jam), Tommy Boy Gear (by Tommy Boy Records), Wu-Wear (by Wu Tang Clan), Sean John (by P. Diddy), Rock-a-fella Wear (by JayZ). Kot lahko razberemo iz zadnjih naštetih, se je modna industrija tako razvila, da je skreirala nove modne blagovne znamke v sklopu največjih založb oz. samih izvajalcev. Prav v primeru Wu Tang Clana na primer je prišlo do takega absurda, da imajo sedaj v rokah svojo multikorporacijo oz. imperij v malem, v katerem prodaja plošč izgleda skorajda obstranska promocijska dejavnost, ker se sedaj v veliko večji nakladi prodajajo njihovi puloverji, spodnjice, pisarniški materijal oz. pripomočki za šolo, izdelki za prosti čas kot so Wu elektronske igrice itd.. In vse to je seveda moda. Prodaja teče zaradi imena (primerjaj: Wilbekin, 1999:277-283).

Vmes pa je hip hop stil oblačenja že tako prešel v trend, da smo letos januarja prvič doživeli predstavitev kolekcije ulične mode (*street wear/fashion*) američana Marca Ecko na evropskih tleh, in sicer v Firencah. Prav tako pa so ogromno elementov hip hop mode letos v kolekcije vključile priznane evropske hiše kot so npr. Dolce&Gabbana, Emporio Armani, Morgan idr..

Izpostavila bi samo še žensko modo, ki se je v drugi polovici 90ih distancirala od moških smernic, v kolikor so bili prej elementi pri obojih več ali manj isti. Predvsem z začetkom velik Newyorških revij in že omenjenega B.I.G.ja in ljudi okoli njega, so se tudi ženske v in ob hip hop začele urejati z večjim poudarkom na celostnem stylingu in pojavile so se tudi imenovane '*bitches*' oz. privlačna in izredno zapeljivo urejena dekleta, katerih funkcija je tudi vzpostavljanje imidža izvajalcev. To se uporablja zaradi veliko boljše prodaje tako plošč, kot časopisov in drugih izdelkov, kjer je trenutek atrakcije kupca lahko prav njihova brežhibna podoba.

4 RAP GLASBA SKOZI ZGODOVINO

4.1 Zametki

Prve zametke rapa lahko najdemo že v daljnem 1929, ko je Pigmeat Markham, pevec in komedijant, počel nekaj zelo podobnega današnjemu rapu. Bil je namreč prvi, ki je začel ritmično govoriti. Vokalno je rap glasba kjer izvajalci ritmično pojejo. To počnejo ne neko melodično podlago, v skrajnosti pa tudi brez nje. Kar imenujemo acapella.

Po Markhamu je naslednji človek, ki je počel nekaj rapu podobnega Slim Galliard, pianist ki je večinoma preigraval jive. Galliard je bil v 40-ih letih raper v vsem razen v imenu, kajti imena za to kar je on počel takrat še ni bilo. Galliard je bil glasbeno raper, kajti funky podlage ki jih je igral na klavir so sovpadale z njegovim ritmičnim govorjenjem. Slim je naredil svoj zadnji projekt tik pred smrtjo leta 1990 z jazz-funky-rap skupino *Dream Warriors*; med drugim je sodeloval tudi pri njihovem velikem hitu, komadu 'My Definition Of A Boombastic Jazz Style'.

V 50-ih letih prejšnjega stoletja je pojav črnih radijskih postaj širom ZDA botroval temu, da so uvedli tako imenovane *personality DJ*je, ki so med komadi na hitro in v ritmu nagovarjali ljudi da naj poslušajo dano frekvenco in pripovedovali komu je določena pesem namenjena. S tem se je rodila, danes v rapu zelo uveljavljena oblika nagovarjanja - *shoutout*. To je svojevrstna zahvala vsem ljudem, ki kakorkoli pomagajo pri izdelku nekega izvajalca oz. so izvajalcu pomagali še preden je bil znan širši javnosti. Shoutout je tako spoštovanje drugih, za določeno osebo pomembnih, bolj ali manj vplivnih ljudi. Danes te zahvale najdemo na vsakem raperskem izdelku. Konec 50-ih se je pojavil še gospod Jerry Jaye Ruffin, glavni manager črnske radijske postaje v Miamiu imenovane WEDR, ki je prvi prinesel v eter zmerjanje drugega, njemu nasprotujočega artista, tako da je preklel njega ali njemu bližnje znane in neznane ljudi. V stilu: "I fucked your mama on a bag of flour/She shit pancake for half an hour". *Dissing* (zmerjanje) je danes zelo zakoreninjeno v raperskem ambientu. Tako na skoraj vsakem pomembnejšem izdelku (dober primer je npr. plošča skupine Wu-Tang Clan, z naslovom Enter The 36 Chambers) zasledimo tovrstno zmerjanje potencialnih rivalov (primerjaj: Mao, 1999:69-78).

V sredini 60. let so se pojavili za rap verjetno najpomembnejši ljudje, imenovani *The Last Poets*. Nekaj bivših zapornikov je svojo socialno in drugačno stisko, katero so doživljali v zaporu, preneslo na ploščo. Last Poets so kajkmalu poimenovali 'govoreči jazzerji'. Na tipično črnski jazz podlagi (rap se še danes zelo naslanja na črnske glasbene zvrsti, predvsem jazz, soul in funk) so fantje namreč izrazili svoje dokaj kritično mnenje o dogodkih, ki so jih v svojem življenju doživeli. Eden izmed njih je bil Jalal Nuriddin, ki je nastopal pod imenom *Lightening Rod*, je izdal solo album *Hustler's Convention*, na katerem je jasno in glasno takrat zelo konzervativni Ameriki povedal marsikaj o korupciji in kriminalu. Plošča je izšla leta 1973 sledile pa so ji še mnoge solo plošče članov omenjene skupine. Fantje so preko jazzu govorili o nečem novem, to pa je bil glavni razlog samega nastanka rapa. Govorili so o razmerah v getu, o nezmožnosti normalnega življenja, o tem kako postaviti na zemljevid tudi Afroameričana. Res je da Last Poetsi niso rapali ampak le govorili, vendar so postavili smernice kasnejšim generacijam raperjev (Szwed, 1999:8-9).

Na priljubljenost rapa je po svoje vplival tudi boksarski šampion Muhammed Ali, ki je vsak svoj dvoboj opisal z rimami, kot recimo "Rumble In The Jungle". Predvsem pa sta pripomogli k

hitrejšemu razmahu dve veliki legendi. Legenda soula James Brown, katerega še danes sempla cela vrsta raperjev in George Clinton s svojo skupino Funkadelic Parliament, ki veljajo za glavne predstavnike funka, ki sta doživela največ zvočnih podob pri rapu. Po uspehu črnske disko glasbe ter s pojavom filma Saturday Night Fever, je ob disku še funk začel žeti zanimanje med belci in končno se je pojavil tudi rap na ulicah.

4.2 Rojstvo in popularizacija rapa

Konec 70-ih so štirje pomembni mladeniči iz New Yorka, s svojimi gramofoni zaznamovali rojstvo rapa. Prvi je bil Clive Campbell oz. že omenjeni *Kool Herc*, DJ ki velja za prvega modernega raperja. Izumil je "sample", s tem da je popularen del neke disko pesmi zavrtel večkrat in pripravil poslušalce do vrelišča, vmes pa je dodal svoje rime, s katerimi je vzdušje še stopnjeval. Bil je tudi začetnik uličnih zabav. To je izgledalo približno tako da je DJ prinesel s seboj svoje plošče in opremo z zvočniki na čelu, se postavil na ulico določene predmestne četrti New Yorka, kot so Harlem, Queens, Bronx, Staten Island... ter začel vrteti plošče. Moral je biti glasnejši in zabavnejši od sosednjega DJa, ki je počel isto stvar. Kool Herc je takrat slovel po tem, da je imel zbirko najbolj nenavadnih plošč ter najglasnejšo ozvočenje. Poleg tega pa je bil tudi izreden atlet in je znal pokazati marsikateri brejkerski trik, kar je pritegnilo publiko željno zabave. Danes o Kool Hercu ne slišimo več kaj dosti, velja pa za pionirja uličnega hip hopa (Nelson, 1999:16-17).

Drugi je bil *Afrika Bambaataa*, ulični DJ iz Southeast Bronxa, ki je Hercovo zabavanje nadgradil še s socialno in rasno tematiko. Bil je črnski nacionalist, slovel pa je po tem da je v svojo glasbo vpletal vse mogoče sample oz. vzorce; tudi rockerske.

Nato je bil *Grandmaster Flash*, DJ iz centralnega dela Bronxa, ki je rime kombiniral skupaj s petjem ter poleg svojega vokala uporabljal še vokale drugih. Uporabljal je veliko skrečev ter naredil dva velika hita: 'The Message' ter 'White Lines', ki ju še danes štejemo za klasiki hip hopa. Grandmaster je skupaj s svojo skupino Furious Five tako, v prvem z verzi "*It's Like A Jungle/Sometimes It Makes Me Wonder/Why I Keep and Goin' Under*" ali pa "*Don't Push Me 'Cause I'm Close To The Edge/I'm Trying Not To Lose My Head*" hotel opozoriti na neurejene socialne razmere v getu, v drugem pa je parafraziral problem razširjenosti kokaina v črnski skupnosti. Flash je napisal tudi knjigo 'Hip Hop: An Illustrated History Of Break Dancing, Rap Music and Graffiti' (Greenberg, 1999:30-32).

Četrty pa je bil *DJ Hollywood*. Raper iz Harlema ki je govoril z nezaslišano hitrostjo, tako da se mnogo rim sploh ni dalo razumeti. Nikoli ni požel kakega velika uspeha vendar je za samo hip hop kulturo zaradi svojega stila zelo pomemben. Znan je ostal le v New Yorku, nikoli pa ni doživel večjega komercialnega uspeha.

Medtem, ko je bilo konec 70-ih let rap zelo težko slišati na črnih radijskih postajah, se je leta 1979 zgodil za hip hop res prelomen dogodek. Sredi tega leta je namreč nastala ena največjih rap klasik, v izvedbi skupine *Sugarhill Gang*. Vzeli so podlago disko hita iz leta 1978 'Good Times' dueta Chic vendar čez njo niso peli, ampak posneli verigo rim brez pomena: "*I said a hip, hop, the hippy, the hipidipit, hip, hip, hopit, you don't stop.*" in nastal je komad '*Rapper's Delight*'. Pred tem so se vrtele samo pesmi soul dive Arethe Franklin ter jazz tria Ella Fitzgerald, Nina Simone ter Billie Holiday, s prihodom Sugarhill Ganga na vse mogoče najpomembnejše lestvice, pa je prišel na svoj račun tudi getovski podmladek. '*Rapper's Delight*' se je prodal v več kot 2.000.000 izvodih po vsem svetu, vendar tako črni kot beli mediji še niso verjeli, da se bo rap obdržal. Vsi so govorili o muhi enodnevnici ter opozarjali, da je rap "'preveč črn, da bi obstal"; češ da so belci, ki predstavljajo veliko večji del trga, za tovrstno glasbo nedojemljivi. Naj poudarim da Sugarhill Gang v svojih besedilih niso povedali nič konkretnega. Besedila so imele teme, podobne temam disko glasbo - torej zabava, zabava in zabava, pesmi pa so bile dolge tudi po 15 minut, da se je glasbena podlaga lažje vtisnila v spomin in je bilo veliko prostora za rapanje (Greenberg, 1999:23-27 in Fernando, 1999:13).

Omeniti velja gospoda Daryl Aamaa Nubyahna, ki je sicer bolj poznan kot idejni vodja zasedbe Brother D and the Collective Effort. Bil je učitelj matematike in je živel v Bronxu. Prvi je resneje in bolj poglobljeno poizkušal politično ozavestiti črnsko mladino prek rapa. Konec leta 1980 je tako posnel single ploščo, z naslovom 'How We Gonna Make the Black Nation Rise?'. Še istega leta je velik uspeh požel *Kurtis Blow* s komadom The Breaks, ki je temeljil na tipični funk podlagi. Medtem pa je skupina Treacherous Three naredila največji tako imenovani "underground hit" z naslovom 'Yes We Can Can'. Fab Five Freddy, danes poznan kot dolgoletni voditelj MTV oddaje o rap glasbi je bil takrat veliki ulični promotor. Mlade nadobudneže je predstavljal Ruza Blue-ju, ki je bil lastnik kluba Negril v New Yorku. Tja so se torej hodili predstavljat raperji in B-boji (Terrell, 1999:43-51).

Poleg naštetih je za širšo promocijo rapa poskrbela še skupina *Blondie*, s pevko Deborah Harry na čelu. Glasbeniki ki so nam ponudili ogromno pop in rock hitov so bili sredi 70ih let in v začetku 80ih na višku slave in eden najpomembnejših rock bandov tistega časa, a jih je rap glasba očitno prevzela. Naredili so velik hit 'Rapture'. Za hip hop so pomembni ker so zrušili dve izjemno pomembni barieri. Prvič smo videli na odru rapat belo osebo in prvič je širna javnost slišala rapati žensko. Poleg tega pa je rap glasba preko njih kar nekako potihoma prišla v Evropo. Na višku slave so naredili rapu neverjetno promocijo, ko so ga predstavili širši množici belcev in predvsem moralističnim Britancem. Rap je tako začel presegati okvirje ZDA. Zanj so se začeli zanimati ljudje, ki do takrat za hip hop in rap še slišali niso. Najpomembneje pa je bilo, da so se z rapom, resda bolj sramežljivo, pričele ukvarjati velike založbe (Warner, Virgin, Epic, Columbia, BMG, RCA, Polygram in ostale). Istega leta je izstopil iz množice trio iz New Yorka, imenovan Whodini. Kot prvi tipično rap band je imel intervju na televiziji; pojavili so se na nekem talk showu. Leto kasneje pa so jih pankerji *The Clash* izbrali za predskupino na svojem koncertu na Times Squeru. Poleg tega pa so najeli grafitarja Futura 2000, da jim je nasprejal odrsko sceno. The Clash so sodelovali tudi z nemško zasedbo *Kraftwerk*, ki so s ploščo Computer World imeli velik vpliv na takratne in prihodnje breakbeat DJje; plošča pa je postala tudi takorekoč himna breakdancerjev. Po seriji raznih uspešnih sodelovanj med glasbeniki, so se združile založbe ki so se vrtele okoli novega vala rapa (Profile, Select, Tuff City, Tommy Boy) in postavile na noge prvo specializirano trgovino. V naslednjih mesecih je izšlo še kar nekaj rap plošč, ki so dosegle visoko prodajo (Terrell, 1999:43-51).

Pomemben dogodek za rap je bil tudi odhod *Malcolma McLarn*-a, ustanovnega člana in menedžerja skupine Sex Pistols, v New York. Tam je spoznal Afriko Bambaataa, ki mu je predstavil rap sceno. Sodelovanje do katerega je takrat prišlo je šele leta 1998 predstavil na plošči Buffalo Gals, na kateri najdemo nekaj popolnoma neznanih in tudi nekaj sedaj izjemno pomembnih, takrat pa več ali manj neveljavljenih izvajalcev. S tem je hip hop dobil še novo vrsto poslušalcev, kar je spet povečalo njegov komercialni uspeh. Rap je postal naenkrat velika tržna niša v mainstream medijih. Skupaj z grafiti in breakdancom je postal modna muha v New Yorku in velike založbe so dokončno klonile in začele podpisovati pogodbe z rap artisti.

Zanimanje je rastlo tudi za raperje iz drugih predelov ZDA. Tako je Luther "Luke" Campbell, ulični DJ iz Liberty Cityja v Miamiju, začel leta 1984 promovirati glasbo kakršno so iskali B-boyi. Z izjemno hitro bass linijo se je tako rodil stil *Miami Bass*. Kasneje, leta 1986, je v sodelovanju s kalifornijsko zasedbo 2 Live Crew izdal single ploščo Throw The D in pritegnil tudi pozornost oblasti, ki so ga junija 1990 obtožile obscenosti ter aretirale. Javnost se je postavila na stran Lutherja, ki je tako prodal več kot milijon plošč, si s tem delal nesluteno reklamo in kar je najpomembneje, premagal je oblasti. Ko je bil še istega meseca oproščen je poudaril, da v ZDA obstaja svoboda govora ter da je premagal nasprotnike rapa. (Shapiro, 2001)

Na drugi strani pa se je rojevala podzvrst imenovana *West Coast*, z zibelko v mogočnem Los Angelesu. Kmalu je nastala skupina izvrstnih posameznikov, ki so s svojim gangsterskim in družbeno obarvanim rapom dosegli nesluteno popularnost. To so bili *N.W.A.* (Niggers With Attitude). Fascinantno je bilo že to, da je vsak član te skupine lahko naredil tudi uspešen solo izdelek, torej nekaj takega kot danes počnejo mogočni Wu-Tang Clan. *N.W.A.* so na začetku sestavljali *Dr.Dre*, *Ice Cube* ter *Eazy-E*. Vsi so se prej kalili v drugih skupinah, njihov prvi izdelek pa je Straight Outta Compton iz leta 1989, ki je klasika med rap izdelki. Triu sta se pridružila še MC Ren in DJ Yells. Govorili so pretežno o drogah, kriminalu, in pijači. Najbolj slikovit primer je narcisoidna stvaritev 'Gangsta', kjer se hvalijo koliko ljudi so pobili in kako so najmočnejši in najboljši ali pa na primer gangsterska himna *Fuck The Police*, kjer neprikrito pozivajo k uporabi proti policiji (primerjaj: George, 1999:133-139).

4.2.1 Rap založbe

Za uspeh Run-D.M.C., pravih pionirjev sodobnega rapa, je pomembno vlogo igral *Russell Simmons*, kasnejši ustanovitelj še danes ene najpomembnejši založb *Def Jam*. Bil je raper in promoter iz Queensa, ki je hotel približati rap čim širšim množicam ne da bi ga oskrunil njegove ulične prvinskosti. Založbo je ustanovil skupaj z belim producentom *Rick Rubinom*, ki je hotel povezati rap tudi z drugimi zvrstmi glasbe in ga s tem spet prikazati širši javnosti. Kmalu sta popularizacijo tudi dosegla: z odkritjem belih in židovskih, takrat še rockerjev *Beastie Boys* ter sodelovanjem Run-D.M.C.-jev z ostarelimi rockerji *Aerosmith* sta uspela pridobiti spet nov krog poslušalcev. *Walk This Way*, eden izmed štirih uspešnih singlov z legendarne plošče *Raising Hell*, je tako prispel celo v MTV "prime time" termine, kjer so sicer vrteli le večinsko belsko glasbo. Run-DMC pa so na presenečenje vseh nastopili v živo celo na MTV Video Music Awards, kar je takrat za rap pomenilo zelo pomemben korak naprej. Zasluge za vzpon založbe *Def Jam* pa grejo *L.L.Cool J.u*, ki s prvim singlom 'I Can't Live Without My Radio' ter s komadom 'I Need A Beat' na hitro vstopil med zvezde raperske srenje. Ponudil je nekaj novega, romantične verze, po čemer so hrepenela mlada temnopolta dekleta. Prvi singl je prodal v več kot 100.000 izvodov, kar je bilo za prvi izdelek te založbe izvrsten dosežek (Shapiro, 2001:76-77).

Druga pomembnejša založba tistega časa, ki se je prav tako obdržala vse do danes, pa je založba *Tommy Boy Records*. Danes je razdeljena na "black label", kjer izhajajo le "underground" plošče, ter na "silver label", ki vključuje vse pomembnejše glasbenike iz začetka delovanja *Tommy Boya*. *Tom Silverman* je bil tako kot *Rubin* beli navdušenec, kateremu je poleg entuziazma za glasbo okolice v kateri je živel ogromno pomenil osebni uspeh in boj proti rasizmu, ki je še razjedal ZDA. V rap je *Silverman* verjel in se mu popolnoma posvetil, od njega pa pričakoval veliko denarja. In tako je tudi bilo... Za začetek *Tommy Boyevega* uspeha štejemo pojav zanimive skupine ljudi z imenom *Native Tongue*. To so predstavniki t.i. pozitivnega rapa, ki se je zelo navezovala na jazz. *Native Tongueovci* so verjeli v družino in v lepo življenje ter jih problematika črnega geta nekako ni zanimala tako kot ostale. *Geto* so videli kot nekaj kar bo postalo lepo, če bodo tamkajšnji prebivalci tudi sami naredili nekaj za to. Prva skupina, ki je bila podobna *native tongue* stilu, so bili *brooklynški Stetsasonic*, ki so leta 1987 opozorili nase, ko so skupaj z *Jesse Jacksonom* naredili pesem, ki je odsevala razmere v Južnoafriški republiki. S

pesmijo 'A.F.R.I.C.A.' je tako prišel na površje tudi odličen producent Prince Paul. Med glavne pozitivne raperje uvrščamo še *De La Soul*, *A Tribe Called Quest* in *Jungle Brothers*. Sicer je Tommy Boy konec osemdesetih podpisal pogodbe z zelo inovativnimi novinci tipa Queen Latifah, Naughty By Nature in Digital Underground (Shapiro, 2001:301-303).

Poleg teh dveh sta danes za rap najpomembnejši še založbi *Rawkus* in *Loud*. Močna je tudi Dr. Drejeva založba *Aftermath*. Veliko dobrih plošč je izšlo pod okriljem založbe *Death Row*, ki pa je prenehala z delovanjem. Založbo je ustanovil mogotec *Suge Knights* z Dr. Drejem in v začetku 90ih sta z izidom "gangsta" plošč kot sta recimo Dr. Drejeva *The Chronic* ter Snoop Doggy Doggova *Doggystyle* držala vse niti v svojih rokah. *Death Row* je dokončno razpadla s smrtjo 2Pac Shakurja, njihovega protagonista, in po odhodu Dr. Dreja, ki je ustanovil svojo založbo *Aftermath*.

4.3 Fenomen Wu-Tang Clan

V letih 1988-1993 je prevladoval rap iz zahodne obale ZDA, nato pa se je zgodil prelomni trenutek, ko so na sceno stopili *Wu-Tang Clan*. To je devetčlanska skupina iz Staten Islands v New Yorku. S svojo celostno filozofijo in vnaprej pripravljenem scenarijem, novodobno produkcijo, ki je vsebovala ogromno violin in klavirjev ter že samim pojavom deveterice z istimi cilji in istim pogledom na svet, so dodobra pretresli "west coast" sceno. Zasedbo tvorijo *U-God*, *Genius/GZA*, *Raekwon Da Chief*, *Ghostface Killah*, *OI' Dirty Bastard*, *Masta Killa*, *Inspectah Deck*, *Method Man* ter možgan in producent celega projekta *Prince Razuell/RZA*. S svojo večplastnostjo in izvrstno liriko, ki so jo z leti le nadgrajevali s solo ploščami, so postali največji hip hop band na svetu. Po izidu ene najboljših plošč vseh časov *Enter The 36 Chambers*, so namreč v dveh letih izdali še kar pet plošč, ki jih je produciral RZA. Vse plošče sodije med raperske klasike. Vmes pa je izšel še projekt Prince Paula (ki poleg Dr. Dreja, DJ Premierja, RZA, DJ Muggsa ter Pete Rocksa sodi v skupino najboljših producentov), *Grimreaper* in *Fruitkwan* imenovan *Gravediggaz*. *Wu-Tang* so tako ustanovili kar nekakšno korporacijo (*36 Chambers*), ki je poleg njih devetih samih zaobsegala še 27 drugih raperjev ali skupin, ki izdajajo svoje plošče pri različnih založbah vendar pod *Wu-tang* etiketo. Kot sem že omenila v poglavju

3.4 pa imajo tudi svojo blagovno znamko oblačil ter modnih dodatkov Wu Wear. Poleg tega pa tržijo tudi video igrice (primerjaj: Norris, 1999:332-333).

Če gledamo Wu-Tang kot celoto so prodali več plošč kot kdorkoli drug na rap sceni. Z njihovim prihodom so se stvari korenito spremenile. "East coast" je počasi a zanesljivo prevzemal vajeti gangsterskemu "westu" in ga nekje okrog leta 1995 tudi presegel. Vzhod je dokončno prevladal nad zahodom z razpadom založbe Death Row. Žrtvi tega boja pa sta bila Tupac Amaru Shakur a.k.a. 2pac in Steven Smalls a.k.a. Notorious B.I.G. .

4.4 Novi val

Kljub prevelikem zasičenju trga z znamko Wu-Tang je rap v zadnjih letih vseeno postregel z novimi obrazi, ki so se prejšnja leta skrivali v "underground" vodah. Veliko raperjev je v naveličanosti "east-west coast" bitke, ki je trajala kar nekaj let, s svojo bolj funky produkcijo in ozaveščenimi teksti izkoristilo apatičnost obeh obal. Tako so *Outkast* in *Goodie Mob* postavili nove standarde in njihove plošče so postale hitro priljubljene na obeh straneh ZDA. To so dosegli z novim, bolj pronicljivim in tekstovno zahtevnejšim stilom rapa.

Izpostavila bi lahko še nepričakovani uspeh trojice emigrantov iz Haitija, *Fugees*, ki je s svojo prvo ploščo 'Blunted On Reality' nakazala smernice po kateri so ustvarili eno najbolj prodajanih rap plošč zaenkrat, legendarno 'The Score'. *Fugees* so podobno kot recimo Wu-Tang Clan, začeli izdajati solo plošče. Najprej *Wyclef Jean*, nato *Pras* in ob koncu še *Lauryn Hill*, ki je pobrala v letu 1999 največ glasbenih nagrad po svetu, od grammyjev do MTV Awardsev. Pokazali so kako velika industrija je rap postal. Pritiski na izvajalce so mnogokrat botrovali h kakšni izjemno slabi plošči, kajti prehitra izdaja je pustila svoje posledice. Prav tu so *Fugees* naredili velik korak naprej, saj založbi Ruffhouse niso pustili narekovati njihovega tempa in to jih je povzdignilo med zvezde. Cela množica izvajalcev, ki so se rodili pod vzdevkom *Refugee Camp*, kot naprimer John Forte ali soul dive Destiny's Child, se le potrdili pravilnost teorije, da je treba ploščo izdati ko si pripravljen, ne glede na zahteve trga in založb.

Za 90a leta je značilen pojav t.i. crewjev, torej združevanj več izvajalcev v eno osrednjo enoto, in založb. Wu-Tang Clan, Dungeon Crew ali Refugees so primeri crewja, ko je več izvajalcev združenih pod okrilje ene produkcijske skupine, ki dela večino glasbenih podlag. Medtem ko bi kot primer manjše založbe, ki gradi svoj stil na podoben ali isti način lahko omenila Boot Camp Clic, katero sestavljajo Smif-N-Wessum, O.G.C., Heltah Skeltah..., za katere je značilen soroden produkcijski način.

4.5 Kratek prelet svetovne razširjenosti hip hop kulture

4.5.1 Kanada

Najznamenitejši kanadski hip hop produkt je pravgotovo raperski tandem *Dream Warriors*, ki se je pojavil že okoli leta 1988, ampak je postal znan 1991, ko je v svojem jazz hip hop slogu izdal komad "My Definition Of A Boombastic Jazz Style". Njuna glasba je zvenela zelo v redu ampak rmanje jima ni šlo od rok in sta kmalu utonila v pozabo. 1999 sta se poskusila vrniti na sceno s trip hop izdelkom, ki pa prav tako ni bil dovolj prepričljiv.

4.5.2 Francoski hip hop

Francija ima drugo najmočnejšo hip hop industrijo na svetu. Predispozicija za to je predvsem demografska struktura prebivalstva. Zaradi ogromnega priliva priseljencev iz različnih afriških kolonij (Gvineja, Kongo, Senegal, Slonokoščena obala), so se okoli velikih francoskih mest oblikovala obrobja, imenovana *Les banlieus*, ki so izrazito revna in gosto naseljena, nasičena z ljudmi brez možnosti za uspeh in nasploh socialno dno družbe, z drugimi besedami primarni hip hop teritorij. Njihova hip hop industrija je tako dobro razvita, da imajo celo svojega Will Smitha, z imeonom Yannick, ki rapa na semple Elton Johna. "East-west" ameriški spopad je v Franciji Pariz-Marseille spopad. Pariz predstavlja malo več blišča, Marseille pa je najbolj boren del Francije.

Prvi album v francoskem jeziku je izšel leta 1982 pod imenom 'Une Sale Histoire', ustvarila pa sta ga *Fab Five Freddy* in *B-Side*. Istega leta so Francijo razburkali grafiti z razstavami *Rammellzeeja* in *Jean-Michel Basquiata*. Nato pa je še Dee Nasty ustvaril prvo hip hop radijsko

oddajo. Kljub vsemu pa je francoski hip hop še v veliki meri oponašal ameriške plošče in večina MCjev je na začetku rapala v angleščini. Sedaj se rapa v francoščini.

Prelomnica v francoskem rapu je bil vsekakor *MC Solaar*, katerega je odkril francoski producent Jimmy Jay, s svojim albumom 'Qui Seme le Vent Récolte le Tempo' na jazzy beats osnovi leta 1991. Bil je najbolj prodajan in najpomembnejši album izdan izven ZDA. Takoj ga je opazil tudi Guru in mu na svoji acid jazz plošči *Jazzmatazz* vol. 1, dal priložnost, s katero je MC Solaar postal poznan širom po svetu. MC Solaar je kot predstavnik francoskega pozitivnega rapa hitro dobil svojo protiutež v jeznih mladeničih *IAM*, ki živijo na obrobju Marseilla. Ti delujejo podobno kot Wu-Tang Clan, le z manj filozofije; pač izdajajo plošče kot skupina in kot posamezni deli to skupine. Znani so po tem, da so imeli velike probleme s policijo, ko so kritizirali Francijo kot državo iz perspektive arabskega pribežnika. Izvirajo predvsem iz Maroka in Alžirije (Schwartz, 1999:363-364).

Francoska pomembnejša kompilacija je *Rapattitude* iz leta 1990, na kateri so se predstavili tudi Supreme NTM, katerega člana Kool Shen in *Joey Starr* sta bila ob izidu samostojnega albuma leta 1993 poslana v zapor, ker naj bi vzpodbujala svoje poslušalce k ubijanju policajev. Oba sta tudi priznana glasbena producenta. Supreme NTM veljajo za ene najboljših "live bandov" na svetu. V Parizu imajo vedno do zadnjega kotička razprodane koncerte. Njihovo uporništvo je veliko bolj resnično kot uporništvo ameriških kolegov. Iz produkcijske hiše *Secteur A* pa je v začetku 90ih prišel največji zvezdnik *Stomy Bugsy*, ki je francoski ekvivalent Tupaca.

V zadnjih letih je v Franciji nastalo ogromno skupin, ki so se predstavile tudi na kompilaciji *Le Flow*, ki vsebuje vse najboljše francoske hip hop skupine kot so recimo Assassins, Psykopath, Doc Gyneco, Arsnik, Akhenaton, Kheops. V njihovi glasbi se pozna mnogo vplivov močne francoske funk pa tudi reggae scene. Dober izvozni artikel so tudi plošče *Menelika*. Pomemben izdelek je tudi album 'KLR' (1999) iz ust *Saian Supa Crewja*, brez DJa in z ogromno prvovrstnega beatboxa, ki nadomesti vse skreče in druge zvočne učinke. Izpostaviti velja priredbo Anite Ward "Ring My Bell" (Shapiro, 2001:137-140).

4.5.3 Nemčija

V Nemčiji pa je nedvomno najmožnejša hip hop kultura kot celota na evropskih tleh. Pri njih se odvijajo tudi največji B-boying festivali in imajo najbolj razvito grafitarsko sceno na svetu. Po količini rap produkcije v Evropi je takoj za Francijo. K popularizaciji rapa v Nemčiji je veliko prispeval televizijska postaja *Viva*. Če imajo uporniški francozi v svojih vrstah tudi nekaj pozitivnih, jazzy raperjev kot je MC Solaar pa za Nemce velja, da je večina scene zelo pozitivna in celo humorna. Prav to humor dela sceno močno kot je; s sodobno produkcijo, ki sicer ni jazzy, temveč kar tipično raperska, pa predstavlja zanimivo mešanico, dveh sicer nasprotujočih si pojmov. Koncem 80ih smo v Nemčiji poznali dve skupini. To kar sta bili v Franciji IAM in Supreme NTM so bili v Nemčiji *Die Fantastischen Vier*, tovarna hitov izpod rok Thomasa D, sicer glave skupine in pa *Rodelheim Hartreim Projekt*, ki je nastal pod produkcijskimi rokami lastnika založbe *3p Mosesa Pelhama*. Po nekajletni absolutni premoči teh dveh skupin, kateri bi znova lahko vrgli v nekakšen east prod westu mlin, saj so Die Fantastischen Vier Nemci, predstavniki 3p-ja pa več ali manj Turki živeči v Nemčiji, ki pa svojega porekla niso kaj preveč izpostavljali.

V sredini devetdesetih pa se je pojavilo kar nekaj protirežimskih in skrajno levičarskih turških bandov. Skupine Karakal in Kartel ter *DJ Mahmut* so s svojimi pro turškimi in proti nemškimi besedili sprožili plaz obtožb, vendarle pa niso naletele na tako velike polemike kot IAM ali Supreme NTM v Franciji.

Konec 90ih je za nemški rap pomenil prelomnico. Zadnji dve leti se je razpaslo kar nekaj bandov različnih narodnostnih manjšin, ki pa jih delimo v dve skupini. Prvo sestavljajo izvajalci iz Hamburga, drugo pa munchenske skupine. Čeprav se pojavljajo tudi grupe iz Stuttgarta in Berlina pa omenjeni mesti nosita glavno breme nemškega rapa. S pojavom televizijske postaje *Vive 2*, ki je na veliko začela dajati priložnost vse pomembnejšim nemškim rap zasedbam, se je močno pojačala prodaja po nemških glasbenih trgovinah. Omenjeni televizijski program dejansko daje ogromno prostora domačim skupinam kot so *Die Firma*, *Afrob*, *DJ Thomilla*, *Dj Tomekk*,

Freundeskreis, Fettes Brot... Nemci so postali pomembni tudi za slovenski trg, saj je povpraševanje po njih vse večje.

4.5.4 Avstrija

Sosedje Avstrijci so le ostali pod vplivom nemške produkcije. Najopaznejši band, ki se je pojavil v Avstriji pa so vsekakor *Aphrodelics*. So eni redkih skupin, ki si je popularnost zagotovila tudi v Nemčiji, kar gre pripisovati ogromnemu številu nastopov v Nemčiji.

4.5.5 Britanski hip hop

Elektronsko usmerjana VB v rapu nima pomembnejših predstavnikov, so pa naredili veliko v smeri DJinga. Ena najboljših DJ ekip na svetu je bila *The Scratch Perverts*, ki so zmagali na veliko ITF (International Turntablist Federation) in DMC (Deejaying Music Competition) tekmovanjih. Izpostavim lahko še DJ Vadima, ki je sodeloval z Dialated People, Sarah Jones in izvrstnim britanskim beatboxerjem *Killa Kella*.

V zadnjih letih so se pojavili *Lewis Parker* (gostoval je tudi v Ljubljani, septembra 1999), Blak Twang, Roots Manuva ter še nekaj drugih posameznikov in skupin, katerih glavni problem je jezik. Ameriška angleščina, ki na hip hop sceni dominira, je veliko bolj tekoča in ritmična in tako dodatno zavira prodor Britancev.

4.5.6 Italija

Italijani so precej zaprti v svoj prostor, kjer najdemo veliko obskurnih underground skupin, ki ne pridejo ven iz svojega okolja, čemur botruje tudi dokaj skromna razširjenost italijanskega jezika. Poleg *Jovanottija*, ki je med svojim ustvarjanjem šel tudi skozi fazo rapa, je v Slovenijo pripotovala le še najuspešnejša italijanska skupina *Articolo 31*. V začetku leta 2000 je izdala svojo 6. ploščo. Letošnje presenečenje je bil vsekakor nastop raperja *Er Piotta* v tekmovalnem delu festivala San Remo. Precej je tudi grafitarskih skupin, ki delujejo predvsem po velikih mestih kot so Rim, Milano, Napoli, Palermo.

4.5.7 Ex-Jugoslavija

V Jugoslaviji je bil prvi, ki se je približal rapu že koncem 80-ih Rambo Amadeus, za katerega lahko trdimo da rap meša z narodno folkloro rojstne Črne gore in z rockom. Rambo pač dela kar čuti. Temu očetu srbskega hip hopa in mojstru ubesedovanja, sta sledila črnogorska fanta, z imenom *Monteniggers*. Njun stil je naravnano na tipično lokalni humor. Že samo ime je šaljivo. Montenegro, ki je drug izraz za Črno Goro in besedica nigger, ki je zaničevalen izraz za temnopolteže v Ameriki. Po plošči Tajna Maredna leta 1997 sta leta 1999 izdala še svojo drugo ploščo.

Seveda ne moremo mimo Beograda. Na tržišču je možno dobiti Straight Jackin, ki so še popolnoma neveljavljen band, *Sunshine*, ki so rap-rock, torej hardcore zasedba, ki je znana tako v Srbiji kot izven njenih okvirov, in pa *Voodoo Popeya*, ki je 1999 nastopil na turneji po Sloveniji. Slednji je še najresnejši predstavnik rapa. Njegov zafrkantski, na trenutke ironičen in apolitičen stil predstavlja poživitev na prostoru bivše države.

Hrvaška, za razliko od drugih držav bivše Jugoslavije, sodi v sam vrh evropske produkcije. Najboljši so trenutno *Tram 11*, *Nered I Stoka*, reški *DJ Pimp* in celoten krog ljudi, ki se zbira okrog *DJ Phat Philijevega* projekta *Blackout Project* in radijskega Blackout Radio Showa, katerega vodita skupaj z DJ Frxom. Velika "zagrebška tovarna" hitov, večino katerih sta producirala Koolade in *Dash*, pa naj bi kmalu začela sodelovati tudi pri tujih projektih tipa nemških Das Efx. Phat Phillie kot nek neformalen mecen zagrebške scene, je eden najzaslužnejših za prebujenje zagrebške scene, potem ko so jo v začetku devetdesetih neuspešno poskušale postaviti na noge skupine tipa M2S. Blackout ima tudi svoj B-boying crew, ki pogosto nastopa tudi pri nas.

4.5.8 Ostalo

Rap je skoraj povsod pognal korenine: na Japonskem tako najdemo recimo Tycoon Tosh, MC Takagi Kan, skupino Micrphone Pager in kolektiv The Major Force, ki je bil tudi na turneji s skupinama Public Enemy in Beasty Boys, v Južnoafriški republiki Prophets of Da City, v

angleško govoreči Avstraliji Mam's Funkstikools, na Irskem keltske Manau ter Scaryeire, na Švedskem Adl, v Senegalu Positive Black Soul, ki rapajo v francoščini, na Danskem Boomfunk, v Nizozemski Hood Lag, Osdorp Posse. Naštela sem le najpomembnejše, razvoj madžarskih, poljskih in čeških raperjev pa je prav tako že na visoki ravni. Vse to je potrditev, da rap živi, ne glede na raso ali nacijo.

4.6 “Beli niggri”

Na nekatere posameznike ima črna kultura tako močen vpliv, da jo vzamejo za svojo. Najprej gre za imitacijo in kasneje za empatijo.

V neki meri pomeni zanimanje evropske mladine za rap voljo do vrnitve k naravi, ki se kaže vedno bolj oddaljena. Črnski ritem namreč imitira bitje narave in ga vedno znova oponaša na bobnu. Pri evropskem ustvarjanju pa gre veliko bolj za naučeno muziciranje, ki sledi logiki lestvic, ključev in solfeggia. Med tem ko gre na drugi strani za utrip srca, lom valov, tek narave, ki se postopoma preseli v urbano okolje. Mislim da je bela rap produkcija v Evropi posledica predvsem ljubiteljstva mladine, ki je hrepenela po široki razgledanosti in vedno bolj liberalnih nazorih. Začne se seveda z jazzom, ki na stari celini prvi osvobodi ljudi konzervativnega odnosa do telesa in telesnih ritmov, ki jih je dolga leta narekovala RKC. Vse od zavračanja poganskih običajev naprej.

Medtem ko v ZDA (sploh pa v meltin' potu per se- NYC) najdemo dejansko "črnca bele barve" kot je na primer Eminem. Dr. Dre ga je kot njegov mentor in istočasno producent porinil v ospredje, ker se zaveda da bo bela mladina, ki ljubi rap (in pogostokrat ne ve nič drugega o hip hopu), imela še rajši nekoga s katerim se lažje identificira - upornika bele polti in brez dlake na jeziku. Podobno kot je leta nazaj Sam Phillips našel Elvisa. In preko te identifikacije, denar polni blagajne črnske skupnosti. In ob tem se spomnim ironije potrošniške družbe, ki se tukaj kaže prav v pravilu: *If you can't beat them, blunt them.*

5 HIP HOP IN MEDIJI

Ob njegovem nastanku konec 70ih se je o hip hopu pisalo zelo zelo malo, le nekaj novinarjev je zanimala najnovejša modna muha, pa še ti so jo predstavili kot muho enodnevnico, ki bo kajkmalu zamrla. Tako je bilo poleg peščice črnih še manj belih novinarjev, med katerimi so bili večinoma zgolj časopisni reporterji manj znanih hiš, ki so si sploh upali vstopiti v geto in napisati nekaj realnih stavkov o tamkajšnjem dogajanju. Vendar se je s prvim gostovanjem rap banda na tipičnem ameriškem talkshowu, katerega gledajo ogromne množice, počasi začela spreminjati tudi medijska (ne)podpora tej glasbi. Prvi, ki jim je uspelo priti na tovrstno oddaji, so bili Whodini, ki so bili idealni, kajti problema rasizma ali politike v njihovih tekstih ni bilo zaslediti, temveč je šlo za zabavne in zelo družinsko obarvane tekste. Kmalu so sledili še ostali, predvsem legende tipa Grandmaster Flash in Afrika Bambaataa. Sredi osemdesetih, ko so glavni del hip hop srenje prevzemali artisti iz New Yorka, Erik B. & Rakim, Public Enemy in Run-D.M.C., pa so že nastajale večurne *radijske oddaje*. Eno izmed njih je vodil tudi gospod Chuck D., gonilna sila enega večjih hip hop bandov Public Enemy. Prav preko svoje oddaje je prišel do pogodbe z mogočnim Def Jamom, s seboj pa je potegnil tudi ostali del skupine. Tako so sredi osemdesetih že v vseh glavnih glasbenih revijah in časopisih pisali o fenomenu hip hopa in počasi so se pojavile recenzije hip hop plošč. S tem so širšim množicami predstavili rap, čeprav je nemalokrat šlo za zgodbo z negativnim priokusom. Lahko trdimo, da je prav ta negativen odnos večine mainstream medijev, ponesel hip hop v višave. Politična korektnost mnogih bandov na eni strani ter popolna zabava na drugi strani, sta le pokazala večplastnost rap glasbe. V vsega naveličani in senzacij željni Ameriki so dokazali da je rap živ in da je zakoreninjen mnogo bolj kot so si taisti mediji predstavljali. Oddaje so tako nastajale na vzhodni in zahodni obali, rap komadi pa so se začeli uvrščati na Billboardovo lestvico, kljub temu da so jih vrteli le v prečiščeni obliki, ki ni vsebovala značilnih kletvic. Tako se je konec 80-ih skupinica ljudi lotila projekta *The Source* (primerjaj: Mao, 1999:69-78).

Source je revija, ki piše o hip hop glasbi, kulturi in politiki.. Prva številka je bila objavljena na štirih straneh, iz številke v številko pa se je Source širil. Namen te revije je bil v začetku obveščati ljudi o tej rap glasbi in jim ponuditi nakaj otipljivega; vendar pa je bil rap prevelik, da bi Source obstal na tem mestu. Kmalu so se začeli vrstiti intervjuji z različnimi rap zvezdniki in drugimi pripadniki hip hopa, pretežno z umetniki. Najpomembnejša stvar za obstoj pa je bila distribucija na obeh obalah ZDA. Source je predstavljal mlade, še ne uveljavljene glasbenike kot

so bili v začetku *Common* in *Alkaholics*, po drugi strani pa je bil blizu velikim tabuiziranim posameznikom, kot recimo je bil L.L. Cool J. in drugim. Danes je Source najbolj prodajan pisan medij o hip hopu, čeprav so nekateri kot *Rap Pages*, *Urb*, *XXL* ter *Blaze* kvalitetnejši. Visoko naklado ima danes tudi *Vibe magazine*, ki ima prav tako tudi sodelavce iz akademskih vrst.

V zadnjih nekaj letih je veliko medijsko pozornost sprožil tudi *internet*, kjer so najprej fani začeli postavljati prve neuradne strani. Revolucija interneta je rap glasbenikom predstavljala nov instrument, preko katerega se lahko predstavijo javnosti. Tako so nekateri slavni dogradili svoje uradne strani, na katerih poleg svojega dela reklamirajo še svoje proizvode. Tako je recimo deveterica Wu Tang - Clan začela s prodajo Wu-wear oblačil. Chuck D je tako napovedal vojno založbam, odšel iz Def Jama in nadaljeval svojo pot na založbi Atomic Pop, ki je internetna založba, in se tako ognil megakorporacijam kot so Sony ali Universal. Tako je večino denarja lahko obdržal zase. Internet je pripomogel k globalizaciji rapa, saj je tako "nevednemu" svetu omogočil nekaj novega, pravim ljubiteljem pa pustil svoj kos na svetovnem spletu. Najdemo lahko ogromno hip hop strani, ampak največja naj bi bila aka.com, katero so ustanovili bivši novinarji revij Source, XXL, Vibe in drugih. Imela naj bi kar milijon dolarjev proračuna, tržila pa naj bi se preko reklam; na strani se pojavljajo tudi novičke iz sosednje hrvaške, ki jih pošilja DJ Phat Phillie, kjer je hip hop scena veliko bolj močna kot pri nas. Internet kot medij je izredno pomemben predvsem za grafitarje, ki drugače najtežje pokažejo svoje stvaritve širšim množicam. Glasbene in plesne nastope lahko predstavljamo na turnejah po vsem svetu, ulične poslikave pa so enkratne in nepremične a si jih lahko sedaj vseeno vsakdo ogleda iz domačega fotelja. V New Yorku in še po nekaterih mestih so poskusili grafito iz ceste prestaviti v galerije, a se je pri tem izgubila njihova pristnost in razvila nova likovna podzvrst.

Medijski prostor hip hoperjev pa prav zaradi geta, kjer je dostopnost do modemov težavna, ostajata radijo in TV ter seveda revije in časopisi. Recimo Queen Latifah, Chuck D in LL Cool J imajo svoje *pogovorne oddaje* na različnih televizijah, ki so potencialnim poslušalcem bolj dostopne.

6 HIP HOP IN FILM

Po čem se rap zelo razlikuje, od recimo metala, punka, popa, rocka, jazz in drugih glasbenih zvrsti? Po filmu. V času starega rocka so Beatlesi, Doorsi in Rolling Stonesi, recimo dobili film o svoji karieri o njihovi življenjskih poti, ali pa smo dočakali kak dokumentarec o tem času. Enako

je s punkom ali čem drugim. Dokumentarec o glasbi kot zvrsti ali o njenih najizrazitejših predstavnikih so se pojavili, kaj več od tega pa niti ne. V tem pa je prav hip hop presegel vse dosedanje forme in se znašel na poti nečesa inovativnega in novega. Imel je svoje filme.

Za uvod v svet hip hop filma lahko štejemo predvsem dva filma. *Sweet Sweetback's Badaaass Song* iz leta 1970, ki ga je režiral Melvin Van Peebles. In pa *Shaft* Gordona Parksa iz leta 1971, kjer se prvič pojavi črni glavni super junak. Približno deset let za tem pa so se pojavili filmi, ki so obsegali celo kulturo od breakerjev do raperjev in grafitarjevi. Veliko sem jih že omenila v nalogi. Energija, ki jo izžareva rap in dejstvo, da izhaja iz ulice je spremenilo marsikaj. V prvi vrsti to, da so bili filmi zelo realen prikaz resničnosti in da so izpostavili svoje probleme javnosti. Film je bil kot opozorilo. Produkcija teh prvih filmskih stvaritev je bila podpovprečna, vendar pa je treba poudariti, da je vsak začetek težak. Prva dva filma sta pustila globok pečat in ustvarjalci so delali naprej, tako smo kmalu dobili tudi prvi na pol dokumentarni film o rapu. V njem je zablestel mladi, še ne polnoletni James Todd Smith, ki ga sicer poznamo bolj pod imenom LL Cool J. Zaslovel je s komadom 'I Need A Beat', film pa je postal črnska uspešnica. Založba Def Jam, je s tem pridobila velik kapital in s svojo izvrstno marketinško skupino prodrla na vrhove r & b lestvic. Ustvarjalci filmov so delali naprej, ustvarili so kar nekaj novih in dobrih filmov, ki pa kakšnega velikega pečata niso zapustili, so pa vplivali na naslednja filmska dela. Leta 1988 je sedaj že famozni režiser in igralec *Spike Lee* posnel film o življenju prebivalca geta, ki se je seveda zelo dotikal rap glasbe in črne kulture. Kulturni film, ki je mnogokrat omenjen še danes, se imenuje *Do The Right Thing* in je v slovenščino preveden kot Ušpiči pravo (!?!). Film govori o življenju mladca, ki dela v piceriji žida, ki si je celo življenje prizadeval biti prijazen v mestu, kjer živijo temnopolti in se je do njih vedel zelo korektno in pošteno. Bili so njegovi prijatelji in z latnimi rokami je ustvaril picerijo. Posel je cvetel, a nekateri so mu to zavidali. Film je glasbena stvaritev Public Enemyjev, ki so naslovni komad, veliki hit *Fight The Power*, napisali prav za ta film in Spike se jih je spomnil tudi v filmu iz leta 1998 *He Got Game*, ki govori o življenju mladega košarkarja na poti navzgor. Film je postal kult, njegovo sporočilo o rasizmu, ki nas obkroža in o načinu življenja temnopoltih pa je buril duhove. Danes je Spike Lee eden največjih črnkih režiserjev, pri tem pa mu je zelo pomagal prav ta film. Konec osemdesetih in v začetku devetih smo dobili kar nekaj filmov, ki so govorili o bednem življenju v getovskih naseljih, sedaj pa so to filme bolj komercialno preimenovali v črne filme. *Do the right thing* je bil prvi črni film,

ki je bil tako komercialen in ustvarjen s toliko denarja, da je lahko opozoril. O življenju francoskih imigrantov zgovorno priča zelo realen film *La Haine*, film, ki je zelo presešel lokalne francoske okvire in doživel uspeh tudi v tujini (Dauphin, 1999:201-207).

Tako so prav na prehodu desetletij začeli znani raperji postajati filmski igralci. Recimo *Fresh Prince*, oziroma Will Smith, v komercialno-zabavni nanizanki *Fresh Prince* iz Bel Aira, ki pa mu mnogi še danes očitajo, da govori o bogatih črnih, ki naj bi bili farsa, saj jih je zelo malo. Seveda pa je ustvarjalce zanimal le denar. Recimo *Ice-T* in *Ice Cube*, sta kot tipična idola najstnikov in pripadnika gangsta rapa, vse bolj postajala filmska igralca. *Ice-T* je tako zaigral v filmu *New Jack City*, *Cube* pa v *Boyz In The Hood*, ki sta posegla po velikem uspehu. Kmalu sta zaigrala tudi skupaj v filmu *Trespass* in vse prepreke so bile premagane, filmi pa so se zgolj vrstili. V začetku devetdesetih so bili to akcijski filmi, katere je črnska mularija z veseljem požirala. V sredini devetdesetih smo nato doživeli kar precejšen zasuk, saj sta z večjo osveščenostjo in pozitivnostjo skupin kot so *The Roots*, *De la Soul*, *A Tribe Called Quest* in drugih ter v naveličanosti podobnih akcijskih filmov, na plan skočila tudi parodija ter komedija. Manj temačna stran črnega življenja je tako postajala vse uspešnejša, ogromno filmov pa je nastalo tudi v kontekstu košarke, saj so črnici nadvladali belce predvsem v tem športu. Predstavil se je tudi najboljši dokumentarec do sedaj, *The Show*, ki slikovito opiše dvig rapa proti mainstreamu in glasbo tistega časa. *2Pac*, *Sticky Fingaz* (iz *Onyx*), *Queen Latifah* ter drugi zgoraj omenjeni so postali tudi zvezdniki črnih filmov, predvsem akcij tipa *Off*, *New Jersey Drive*, *Set It Off*, *Juice*, *Gridlock'd*, *Menace To Society* ... *Martin Lawrence* in *Chris Rock* pa sta kot velika črna komedianta postala veliki zvezdi parodij in komedij (*CB4*, *Don't be A Menace in Southcentral While Drinkin' Your Juice In The Hood*, .). Drame in akcije so imele zaključke, ki so dali misliti, komedije pa so se delale norca iz t.i. gangsta raperjev in kazale njihovo življenje iz humorne plati ter nakazovale na dejstvo, da je vse skupaj le še velika industrija (George, 1999:103-111).

V zadnjih letih smo tako doživeli naval velikih črnih uspešnic tipa *Friday*, *Soul In The Hole*, *Brolic*, *Thicker Than Water*, *Bout It Bout It*, *Corruptor* in drugih. Film je postal velik del industrije in tako bo ostalo še kar nekaj časa, saj se novi izdelki množijo kot gobe po dežju. Pomembno pa je tudi to, da iz večine teh filmov izide ogromno dobre glasbe velikih raperskih zvezd, kar le še bolj pritegne gledalce. Zgoščenke z glasbo iz teh filmov pa ponavadi postanejo

velik hit. To je kaj hitro zavohal tudi podjetni raper Dr. Dre, ki se je leta 1991 pridružil založbi Death Row in zanjo režiral filme pri Death Row Films. Njihov režiser za videospote je bil takrat David Nelson.

7 HIP HOP V SLOVENIJI

Pri nas je bil prodor veliko bolj počasen in rap se je začelo malo bolj spoznavati šele preko MTV-ja, kjer so začeli leta 1988 z vsak dan pol ure rapa, ki sta ga vodila Ed Lover in Dr. Dre. Toda takrat kabelska in satelitska povezava še nista bili razširjeni kot sedaj. V začetku 90ih smo tako pri nas lahko uzrli prve sramežljive zapise o rapu, kasneje pa je Radio Študent, z oddajo *Rhyme Kickers*, poskrbel zato da je bila tudi slovenski mladini predstavljena rap glasba. Pri tem je pomembno ime Boštjan Napotnik alias *Napo-Lee-Tano*, ki je bil, mislim da leta 1993, njen prvi voditelj in je obveščal o dogajanju preko oceana. Pisal je tudi v takrat novonastalo revijo *Muska*.

Drugo pomembno medijsko izročilo na naših tleh pa predstavlja organizacija RADYOYO, ki temelji na breakbeat glasbi. Glavni pionirski trio le te predstavljajo DJ Jamirko, DJ Zeds ter Tina Matijevec, ki držijo vajeti danes zajetne skupine DJev in drugih sodelavcev. Približno osem let nazaj je tako štartala radijska oddaja na komercialni radijski postaji GamaMM, ki je pokrivala večji del Slovenije in ne le zgolj Ljubljano. Kasneja so se pridružile še druge hip hop oddaje kot npr. Severna stran ter *Rap galerija M. Ambrožiča* na nacionalnem radiju, idr.. Danes oddaja na GamiMM ne obstaja več in člani Radyoyo trenutno iščejo novo frekvenco.

Pojavil se je celo slovenski tabloid o rap glasbi *Strihnin*, ki je sedaj izšel v dveh izvodih in se ga dobi le preko poznanstev. Vsebinsko sicer še ni dodelan a veliko pomeni že sam njegov pojav. Imamo pa tudi nekaj slovenskih internet strani o hip hopu, ki so delo mladih nadobudnih ljubiteljev predvsem rap glasbe.

7.1 Rap glasba

Samo rojstvo sega že nekje v pozna 70a, ko je slovenski kantavtor *Jani Kovačič* objavil pesem, ki jo najdemo na kompilacijski plošči *Tretje uho* in v kateri Jani recimo temu rapa, podlaga pa ima "up and down" rap tempo. Ampak to so bolj zametki. Konec 80-ih se je nato pojavil *Brane Zorman*, ki ga je bolj zanimala techno glasba, a je za gledališko predstavo *Hamlet Vs Packard* naredil ploščo na kateri najdemo tudi komad *Hamlet Rap*. Kot raper se je preizkusil celo *Jan Plestenjak*, ki je na svoji prvi plošči, še pod vplivom tega, da je kar nekaj let študiral v ZDA, poskusil rapati, a je bilo rapanje o kremšnitah milo rečeno smešno. Kmalu pa smo dočakali prvo slovensko rap ploščo in sicer *Koširrapteam*, pri kateri so sodelovali smučarja Jure Košir in Matej Jovan ter Bine Sirc in Janez Jovan; njihov prvi hit je bil 'Včasih smučam hit...'. Sicer pa se mnogi strinjajo, da tudi to še ni bila zares rap plošča, ker na njej najdemo največ tri rap komade, ostalo pa je bolj plesna pop glasba. Vodja skupine *Heavy Les Wanted*, Jamirko je sicer ustanovil čisto prvo rap zasedbo *RC Rappers*, ki pa ni prišla do svoje plošče. Za tem pa je udaril Alija Džafić, član zasedbe *Heavy Les Wanted* in pevec pri *RC Rappers*, bolj znan kot *Ali En*, ki je leta 1994 pri založbi *Mačjidisk/Corona* izdal svoj prvenec *Leva scena*. Slovenija je ob njegovih grotesknih besedilih razburjeno obnemela. Prvi šok je Slovence razdelil na dva tabora. Provokacija je uspela

in za naš trg se je prodalo precej plošč. Ali je počel točno to kar počnejo ameriški raperji: ko je bilo treba pokazati nestrinjanje se ni strinjal, ko je bilo treba uporabiti kletvico, da z njo pripravi človeka do razmišljanja, je kletvico tudi uporabil. Bil je prvi, ki je na svoji plošči odkrito in perverzno govoril o seksu, osveščal mladino kaj naj in česa naj ne počne, skratka uporabil je vse elemente, ki so bili za javnost zanimivi. S tem ko je zavrnil glasbenega Petelina, pa je le še bolj razburkal tračarsko slovensko javnost. Ali je bil sicer v prostem času DJ, ki smo ga kot del funk zasedbe Heavy Les Wanted, videli nastopati pod patronatom Jamirka. Aliju je bila pomembna ulična kredibilnost, njegovi teksti še danes v marsičem drždijo, stvari pa se kljub virtualizaciji časa, niso korenito spremenile. Napadel je vse mogoče slovenske glasbenike od poperjev, rockerjev pa vse do Koširrapteama, ki jima je preprosto očital, da sta zanič ter Jana Plestenjak, katerega (ne)sposobnosti so ga očitno tako spravile ob živce, da mu je namenil kar celo pesem. Z Alijem je scena zaživela, Koširrapteam se je preoblikoval v *Pasji Kartel* in postal bolj verodostojno raperski in na plošči Pesjansa pokazal, da je njihov napredek iz leta v leto vidnejši. Leta 1998 je tako pri založbi Big Bang še plošča Kartelova teorija, na kateri so sodelovali tudi *Klemen Klemen*, *Pižama*, *Eazy G* in celo *Vlado Kreslin*.

Za mnoge je pomenil razvoj hip hopa na Štajerskem veliko novega, saj sta tamkajšnja benda *Rejected*, katerega leader je bil voditelj Pompa, *Allen G*, po mnenju mnogih ena najbolj osovraženih osebnosti na slovenski hiphop sceni in *Dandrough*, ki sta ga sestavljala Eazy-G in Bigga Jay, udarila kar naenkrat. Za *Rejected* se ni zmenil nihče, *Dandrough* pa sta pri založbi Conan records posnela svoj prvenec *Ko pride Bog*. Razcvet je bil viden. V Mariboru je oživela še zasedba *Central Problem*, katera predstavlja nekakšno fuzijo rapa in jazza, funka ter drugih smernic črnske glasbe, ki je izdala ploščo 149 in ki je izjemno uspešna na Hrvaškem. Pojavila se je tudi organizacija *EJ Entertainment*, ki skrbi predvsem za organizacijo rap koncertov.

V letu 1999 je silovit comeback naredil Ali En, ki pa je na plošči *Smetana za frende*, priznal svoje napake iz mladostniških let in zajadral v bolj elektronske vode, kjer pa jih vokalno še vedno spremlja rap. Na izdelku skupine *Funk You* iz Velenja pa najdemo tamkajšnjega raperja *6Pack Čukurja*, ki si je ironično nadel ime po samem pokojnem velikem raperju 2Pac Shakurju. Radyoyo nam je v letu 2000 dal obljubljeni prvo slovensko kompilacijsko hip hop ploščo, na katerem naj bi bili predstavljeni vsi največji talenti slovenskega hip hopa pod naslovom *Za*

narodov blagor ali 5' slave. Med drugim sta jo podprla tudi Urad za mladino RS in pa neprofitna organizacija Ljudmila. Istega leta je svojo ploščo izdal tudi že omenjeni *Klemen Klemen*. Leta 2001 je predstavil ploščo 'Ne se čudit' 6packČukur pri založbi Menart. V letu 2002 pa smo dobili še eno ploščo iz vod Radyoyo ekipe in sicer 'V besedi je moč' *Murata* in *Josea* v okviru založbe Multimedia. Kosta pa nam je ponudil svoj LP. Ob priliki županskih volitev 2002 pa so se naši iznajdljivi raperji zopet tudi zbrali na kompilaciji, četudi tokrat skrajšani, v okviru promocijske kampanje gospe Vike Potočnik, z naslovom Pet pik in nekaj repov. V letu 2003 smo dobili ploščo dvojca *Plan B* z naslovom 'Čarovniki' v produkciji Samih Norcev za Niko Records. *Kosta* je svoj LP nadgradil in ven je prišla plošča B.I.Z. v okviru Matrix Music. Nato smo dobili še Izdelek 'Cesarjeva nova podoba' iz ust N'toka v založbi Nika . Zadnji pa se je prebil do svoje plošče z naslovom 'V času enga diha' prav letos *Trkaj*, tudi pri Nika Records.

28.11.02 je bil v ljubljanskem klubu Triglav organiziran 1. slovenski hip hop *summit*. Sicer se je izkazalo, da je šlo bolj kot za kaj drugega za avtopromocijo navedenega kluba in revije Frka. Tudi moderatorka Brigita alias MC Briga ni najbolj spretno vodila pogovora. Javni razgovor ni pripeljal do nobenih zaključkov.

V zadnjih nekaj letih se je pojavilo kar nekaj skupin in posameznikov, ki so začeli pri nas delati rap glasbo. Njihovih izdelkov še ni zaslediti na prodajnih policah, vendar pa vsaj od nekaterih lahko to dobimo iz prve roke v obliki 'home made' izdelkov. Na primer Brodii ali pa Valterap. V Velenju delujejo poleg Čukurja še izjemen duet Plan B, ki je prav lani izdal ploščo, ter povprečni Bronxtarz. V Ljubljani so se Nedotakljivi, Murat, Jose in Nikolovski razšli. Murat in Jose sta, kot omenjeno, izdala svojo ploščo, Nikolovski pa se trudi postaviti na noge založbo Sami Norci skupaj z *DJ Superstarom*. Lani je tudi uspešno izpeljal nastop s prijatelji pred 'vesoljno Slovenijo' na odru pred Parlamentom ob priložnosti proslave Dneva državnosti. *Murata* moram še izpostaviti, ker je s svojim *beatboxanjem** navdušil celo slovite Public Enemy. V Ljubljani je še nekaj poznanih imen kot so *Da Deuce*, *Pupi*, *Dado Sheik*, *Terapija*, *Cancel*. Slednji so prav tako lani izdali svojo ploščo. V Novem mestu deluje skupina *Moveknowledge*, ki nam je prav tako leta 2003 ponudila svoj izdelek. Njihov pevec *N'toko* pa je letos izdal še svojo ploščo *Cesarjeva nova podoba*. V Gorici je viden vpliv italijanskih raperjev, ki dajejo velik poudarek na *freestyle* (rimanje prostega sloga), tipična predstavnika pa sta *Da King* ter *Walter*. V Slovenski Bistrici

delujejo Braindead Mutthafuckaz, v Kočevju Dirty Dogz in Gottschee Project, katerega član je tudi izreden vokalist *Semo*, v Kranjski Gori *Kocka*, na slovenski obali pa *D-fact*, ki mešajo rap z metalom. Predstavnike slovenskega rapa lahko danes najdemo torej že skoraj po vsej Sloveniji.

Zanimiv je projekt, na katerem zasledimo večinoma nove slovenske producente in večino zgoraj omenjenih ljudi, ki je kot že omenjeno izšel pod naslovom 5 minutes of fame. Ideja je padla pri ekipi Radyoyo, ki je tudi našla založnika. Tako so pred izidom v svojih oddajah predstavljali vsakega, ki je poslal posnetek svoje glasbe ali zgolj podlag in med njimi izbrali 14 najboljših. Radyoyo je organizacija, ki pri nas skrbi za promocijo in razvoj ulične kulture, pod kar spadata pretežno hip hop in pa techno kultura; seveda pa se posveča tudi številnim drugim dejavnostim in zvrstem glasbe, ki so sodobne in se širijo po mestih. Druga taka organizacija pri nas pa je Street Explosion. Na začetku sta obe prirejali dogodke pretežno v klubu K4, nato pa se je Radyoyo odselila v nov klub SubSub, kjer je imela sicer več težaškega dela a zato več maneverskega prostora pri uresničevanju raznih projektov. Tam so delovali dve sezoni, 2000/2001 in 01/02, in v tem času se je odvijalo v klubu kar nekaj nezanemarljivo kvalitetnih večerov urbane kulture in dobrih koncertov (Guru, KC Da Rookee, Tommybeats, Afura, Tram 11). Med drugim pa je tudi organizirala v Ljubljani že dva braekbeatnik festivala, ki sta doživela veličasten odziv. Organizacija Street Explosion pa se osredotoča predvsem na organizacijo slovenskih hip hop dogodkov. Prvi festival se je odvil 1.12.2000 v klubu K4. Prvi v Sloveniji na sploh pa je bil 21.10.1999 v MKC Koper pod imenom What's up rap show. Do danes smo si lahko ogledali že deset slovenskih hip hop festivalov. Zadnji Street Explosion festival se je zgodil lani poleti v okviru Trnfest festivala v KUDu F. Prešeren. Na programu so bili tekmovanje v rolkanju, v risanju grafitov, v brejkanju - na katerem so se zopet izkazali že znani *Megablast* plesalci iz Zagreba, in v skrečanju, ki je dalo možnost predstavitve vsem mladim perspektivnim MC-jem in DJ-em.

Pojavili so se tudi prvi 'battli', to so nekakšni dvoboji mc-jev kdo je boljši v improviziranem rapanju. Tako smo na nekem Radyoyo partyju lahko opazili dvoboj med Pižamo ter duetom 2 brothers, ki je zaradi svoje zanič glasbe in komercialnosti, zelo neprijubljen med raperji, dvoboj pa je brez kakšnega večjega naprežanja dobil Pižama. Po bolj ali manj naključnih dvobojih po klubih, se je 6.7.2000 v prostorih Radija Študent odvil prvi *freestyle competition* oz. tekmovanje

v rimanju prostega sloga. Tekmovalci so bili Jose, Pižama in Hate. Zatem so se odvila še druga tekmovanja, med katerimi sta bili najodmevnejši predlansko prvenstvo v K4, ki ga je osvojil pevec skupine Moveknoedgment N'toko in pa lansko, ki je spremljalo promocijo filma 8miles, z Eminemom v glavni vlogi, v BOFu, kjer je zmagal Trkaj.

**beatbox:* revni črnci v NYC niso imeli denarja za mešalke in video igrice, ki so jih obkrožale, in so opnašali zvoke teh aparatov z usti (beat - box)..... to je hip hop.

7.2 B-boying

Sama se spomnim da sem prve brejkerje videla v pasaži Maximarketa približno 20 let nazaj. Kasneje sem zvedela da so bili to fantje iz Kazine, ki so kasneje tudi nastopili v mladinskem filmu Poletje v školjki. Med njimi sta bila dvojčka, brata Horvat in David Sluga. Plesali so breakdance in Electric Boogie. Potem pa se v mestu do pred par let nazaj uličnih plesalcev ni več srečalo.

Zaenkrat je pravi ulični B-boying pri na še v povojih. Začele so se formirati skupine s pet do deset člani, ki med seboj niso kaj prida povezane. Gre za ljubitelje lomljenih ritmov, ki večinoma prihajajo iz vrst plesalcev. Ker so jih stilizirani koraki in koreografije v plesnih šolah začeli dolgočasiti, ljubezen do plesa pa je ostajala, so se našli v tej alternativi, kjer ima domišljija posameznika res prosto pot. Najbolj znane skupine, ki se največ pojavljajo na hip hop dogodkih in aktivno sodelujejo na sceni so: Sweet With Style, Street Elements, Gravity Experiments Crew ter Squad'n'effect. Hodijo na festivale v tujino, kjer tudi občasno tekmujejo. Nazadnje smo pri nas videli 'mini' tekmovanje avgusta 03 na festivalu Street Explosion v KUD-u F.P., v prestolnici. Vedno več pa je že tudi formaliziranih tekmovanj med člani različnih plesnih šol. V hip hop disciplinah se Slovenija, tako kot v veliko drugih plesnih kategorijah, uvršča na najvišja mesta v svetu. Novembra 2003 so slovenski plesalci nazadnje osvojili zlato medaljo na svetovnem prvenstvu v kategoriji hip hop pari člani. Januarja 2004 pa je bila v Ljubljani tudi prva hip hop plesna predstava oz. šov, pod imenom Veliki hip hop fest na Gospodarskem razstavišču, v organizaciji plesne šole Urška in Plesnega mesta.

7.3 MCing

Nimamo še zveze DJjev. Verjetno zato, ker jih je zaenkrat tako malo, da se tako ali tako vsi med seboj poznajo. Povezujejo se v ekipe, crewje. Prva organizirana ekipa je bila Radyoyo pod katero so začeli delovati in še delujejo DJi: Zeds, Fu, K'Pow, Jamirko. V okviru radyoyo obstaja tudi posebna reggae sekcija DJjev.

V vrtenju na gramofonih velja izpostaviti DJ Fu-ja, ki se tudi udeležuje tekmovanj po bližnjih državah in zaseda dobre uvrstitve. Pri Samih Norcih je izreden DJ Supastar in DJ Ninja (zaenkrat pri nas edino dekle, ki vrti po klubih). Znana je še trojka Ironic Tronic, z Dadotom Sheikom na čelu in pa Hip Hop Virus DJa Splinter in Deep, ki delujeta predvsem v Mariboru.

7.4 Grafiti

Tudi tukaj še bolj šepamo. Imamo nekaj umetnikov iz Likovne Akademije, ki se ukvarjajo tudi z grafiti. Najstarejša je verjetno Strip Core ekipa, ki pa je bolj slikala po zidovih kot pa sprejala. Vse naše grafitarje skupaj lahko zaenkrat preštejemo na prste... Kljub temu pa, da imamo le nekaj navdušenih posameznikov, jih ne gre zanemarjati ali podcenjevati, ker ustvarjajo res kakovostne zidne poslikave. Zaenkrat se med resnejše grafitarske aktiviste pri nas uvrščajo Spoon, Da Vinci, Sprejer X, Dogfucker, Joke in Makro. Poleg teh sta še Ratt One in Spet, ki pa sta prenehala z ilegalnimi pohodi in svoje motive prenašata na platna in legalne zidove.

7.5 Mediji in film

Razen že omenjenega Strihnina nimamo slovenskega časopisa, ki bi bil namenjen zgolj hip hopu. V revijah, ki se ukvarjajo z glasbo zasledimo sem ter tja članke o hip hop, predsem kadar se pojavi kakšna nova plošča ali prodre na plano nov rap izvajalec, ko se zgodi kakšen rap koncert ali hip hop festival ipd.. Pred kratkim je istočasno več tabloidov objavilo članke o grafitih, ker je bila v Tivolskem gradu prvič pri nas razstava grafitov v galerijskih prostorih. Prav tako nimamo posebne televizijske ali radijske postaje, ki bi se ukvarjala izključno s hip hopom. Nimamo niti nobenega hip hop filma. Pohvalimo se lahko le z nekaj ljubiteljskimi internetnimi stranmi, med katerimi velja izpostaviti delo štajerske skupine Hip hop virus na naslovu www.hhv2000.com.

Mislim da je vzrok take medijske skromnosti predvsem v majhnosti našega trga. Glede na to da štejemo komaj dva milijona prebivalcev, je nemogoče da bi se na primer revija o hip hopu prodajala v večdeset tisoč izvodih, kar je potrebno da založba posluje s profitom, ki bi jo motiviral za sodelovanje, če vemo da je Delo, ki je med najbolj prodajanimi časniki, natisnjen povprečno v 100.000 izvodih. Ljubitelji hip hopa se tako poslužujejo izdelkov iz tujine, kar pri današnji razširjenosti tehnologije na predstavlja večjega problema dostopnosti. Kabelski, satelitski ali modemski priključek je praktično že v vsaki vasi.

8 ZAKLJUČEK

Hip hop kultura je kljub temu, da datiramo njen začetek v pozna sedemdeseta, še vedno v fazi razvoja. Videli smo da nastajajo nove in nove veje in podzvrsti, ki jim še zdale ni videti konca, tako v glasbi, plesu kot v grafitiranju.

Grafiti postajajo vedno bolj dovršeni in profesionalizirani, kar se kaže predvsem s pojavom *halls of fame*, ki so postali pravi umetniški urbani prostori, kamor imajo začetniki vstop le kot gledalci in opazovalci *mastersov*, ki delajo veliko več kot zgolj provokativne oznake svoje prisotnosti. Za kršenje pravil ali kakršnokoli skrunjenje teh grafičnih ikon obstajajo prave neformalne sankcije, ki mnogokrat niso prav mile. Takšni prostori so prisotni že po skoraj vseh večjih urbanih okoljih po svetu, kamor je segel vpliv Amerike.

B-boyi imajo vedno bolj organizirana tekmovanja v dokazovanju svojih plesnih spretnosti in tudi njihovo izražanje postaja vedno bolj kompleksno in dovršeno tudi s športnega vidika. Obstajajo tudi različne plesne podzvrsti brejkanja, kot so na primer electric boogie, breakdance, trip hop, marcial hop idr., ki se razvijajo skoraj paralelno z evolucijo glasbe hip hopa.

Rap pa se prav tako razčlenja na vedno bolj specializirane podzvrsti, kot je 'modern jazz rap' dueta Gang Starr ali 'Lewd Miami rap' že omenjenih 2 Live Crew. Poleg tega pa ne gre pozabiti, da je rap danes del svetovne glasbene industrije, čeprav veliko najboljših stvari še vedno prihaja iz majhnih, neodvisnih, underground založb. Stvari so se v preteklih letih precej spremenile, nekoč je bil zvezdnik raper, ki si je za svoje zvezdnitvo lahko kupil hišo, danes so raperji tipa

Nas, Puff Daddy, Dj Premier, Gangstarr, Dr. Dre, Ice-T., Wu-Tang Clan in mnogo drugih multimilijonarji (v ameriških dolarjih), rap pa ena najbolj razširjenih in donosnih glasbenih zvrst na svetu. Postali so del 'establishmenta', tako da je o njih, ki so danes na vrhu, težko karkoli napisati.

Zaznamo lahko ogromen preobrat predvsem iz socialno ekonomskega vidika. Celotna hip hop kultura postaja vedno bolj ogromen komercialni trg, skozi katerega se prelivajo ogromne vsote kapitala. V nasprotju z njenimi začetki, ko je šlo predvsem za preboj depriviligiranih marginalnih urbanih črnskih mladcev, ki so hoteli vstopiti v svet belcev, kjer so uzrli blaginjo in možnost preživetja in celo dokazovanja enakopravnosti ali bolje enako-sposobnosti nadrejeni rasi.

Danes, ko je rap, kot glasbeno izročilo sodobne urbane črnske kulture, postal pojav prisoten po celem svetu, ko je le še del ekonomske politike raznih založb, katerih najpomembnejša stvar je le čimvečji zaslužek in multimilijonska prodaja določenega uličnega artista, je hip hop razvit bolj kot kadarkoli prej. Ker ima možnost prav preko visoke poslušnosti ekspandirati v vsej svoji širini.

Rap je postal modna muha nerasistično usmerjenega dela predvsem mladega belega poslušalstva, ki poskuša slediti modnim in vsem drugim pravilom afro-ameriških bratov preko velike luže. Za japonsko mladino je rap malodane zgolj "soundtrack" splošne mednarodne, globalne mode. Rap glasba kot taka se je morala prebiti skozi na trenutke tudi boleče porodne krče, ko je začela kukati ven iz strogo zaprtih črnskih getov, kjer so jo takoj napadli tako črni kot beli moralisti zaradi vulgarnosti njenega ustnega izročila. Mnogi so tej zvrsti napovedali kratek obstoj, kot se je npr. hitro umaknil disco ali pa punk na otoku. Hip hop je preživel nedvomno predvsem zaradi svoje internacionalizacije. Danes izvajalci tipa Public Enemy, Cypress Hill, Wu - Tang Clan, LL Cool J, Nas, 2Pac in drugi prodajajo več milijonske naklade svojih izdelkov, odpirajo celo svoje blagovne znamke oblačil itd. Skratka hip hop je, kljub začetni podpori strogo črnskih, v getu živečih mladcev, preživel, čeprav le ti ne prinašajo velike kupne moči, a so stvar vzeli kot nekaj edino njihovega in še danes je tako. Preživel je na račun svoje srčnosti (vsaj na začetku) in entuziazma nekaj mecenov, ki so bili pripravljeni vložiti svoje življenje v hip hop. Kot del velikega industrijskega pretoka vseh možnih vrst blaga je tudi rap danes v rokah

nekaterih megakorporacij; velika popularnost je prerastla primarni namen opozorila na probleme v getih in na splošno o težkem socialnem življenju črnske afro skupnosti širom ZDA. Obstanek neke na začetku pročrnsko usmerjene kulture kaže, da se da preko glasbe tudi ustvarjati socialne mostove med različnimi skupinami ljudi; v ZDA je med drugim pripomogla k zmanjšanju rasističnih pogledov tako belega kot črnega prebivalstva.

8.1 Ali v Sloveniji lahko govorimo o hip hop kulturi?

Če primerjam ZDA in Slovenijo, lahko ugotovim, da je v Sloveniji bolj ali manj še vse v povojih, predvsem pa nimamo niti pravih predispozicij za obstoj hip hop kulture v pravem pomenu. Odgovor na zgoraj zastavljeno vprašanje je definitivno ne.

Čeprav je res, da imamo vsako leto več raperjev, jih niti slučajno ni toliko, da bi lahko delali distinkcijo med nacionalnim in lokalnim rapom, kot se to dogaja preko luže. Ne moremo govoriti o nekem slovenkem stilu. V veliki meri je slovenski rap bolj podoben tistemu z ameriške vzhodne obale. Ne poznamo tekmovalnosti med regijami in verjetno nikoli ne bo prišlo do takih nesoglasij, kot so tista ki so porodila več let trajajočo vojno med zahodno in vzhodno ameriško obalo, ki je terjala celo smrtne žrtve.

Prav tako nimamo mestnih getov, niti drastično marginaliziranih naselij, z izjemo romskih, ki so zgodba zase. Iz tega sledi, da nimamo toliko uličnih kriminalnih združb, ki bi med seboj bile bitke in bi zato bilo ogroženo življenje okoliških prebivalcev. In seveda ne poznamo niti lokalnih uličnih zabav, ki so nastale predvsem zaradi tega, ker si ekstremno revni prebivalci newyorških četrti tipa Bronx, Harlem, Queens kakšne druge zabave niso mogli niti slučajno privoščiti. Kot sem že omenila je 'beatbox' prav tako nastal, ker si mladina ni mogla nabaviti mešalk in računalnikov.

Brejkanje je v ZDA pristalo na ulicah po spontani poti, z veliko domišljije in improvizacije plesnih laikov, in kot tako se pojavlja še danes. V Sloveniji pa se je večina brejkerjev že prej kalila v plesnih šolah in jim je nov ples predstavljal nov izziv in hkrati več umetniške izrazne svobode. Nekateri pa prihajajo iz atletskih ali gimnastičnih vod in jim brejkanje predstavlja zgolj

razvedrilo. Vsekakor pa pri nas ni (razen mogoče z izjemo kakšnega posameznika) B-boyev, ki bi si pridobili plesne in atletske sposobnosti na ploščadi pod domačim blokom.

Ogromna razlika je tudi, kot je že razvidno v analizi, na področju grafitov. Mislim da je, poleg pomankanja že omenjenega rivalstva med tolpami, pri grafitiranju pomembno tudi vprašanje izziva. V Sloveniji še nihče ni pristal v zaporu zgolj zaradi risanja grafita, v Ameriki pa je to še dandanes vsakdanjik. V primeru da je umetnik mladoleten, pa se sodstvo obesi na starše, ki morajo odplačati kazni visoke več tisoč dolarjev. Kot že nešteto krat se pokaže dvojna morala ZDA, ki po eni strani prisegajo na demokracijo in svobodo govora, po drugi pa vlagajo več denarja v zapore kot v šolski sistem. Tako je za američana poleg umetniške ekspresije grafit tudi konkretna subverzivnost.

Torej v Sloveniji hip hop kulture ni. Gre le za slabo imitacijo, ki v veliki meri temelji na imidžu, z izjemo redkih posameznikov. Glavni razlog zato je, da nimamo socialnega okolja primerne za razvoj te kulture. Kot sem povedala že v uvodu, je pri hip hopu socialno okolje še prav posebno pomembna izhodiščna točka. Predvsem zato, ker pogojuje tekmovalnost, ki izhaja iz različnih nesoglasij (med uličnimi tolpami, med belci in črnci ter latinoameriški priseljenci, med vladajočimi in visoko marginaliziranim prebivalstvom, itd.), ki je prisotna v vseh segmentih hip hop kulture. V hip hop lahko ustvarjaš le, če ga doživiš. Kulture ne moreš dojeti preko knjig, časopisov, plošč, filmov in internetnih strani. Če jo hočeš zares razumeti moraš biti njen del, jo (do)živeti.

Kljub vsemu pa tudi pri nas lahko zasledimo vedno večjo priljubljenost hip hopa, čeprav se v resnici zaenkrat še vedno vrtimo bolj okoli rapa in manj okoli drugih izraznih oblik.. Ko je leta 1995 v ljubljanskih Križankah gostovala philadelphijska skupina The Roots, ki danes prodaja plošče v milijonski nakladi, jo je prišlo pogledat le okoli 300 ljudi. Na koncertu leta 1999 na istem prizorišču, na katerem je nastopilo več bolj ali manj znanih izvajalcev kot so Tram 11, Lewis Parker, Sretch Perverts, Heavy Les Wanted idr., pa se je zbralo kar okrog 3500 obiskovalcev. Že leta, mislim da, 1997, se je pokazalo večje navdušenje ob nastopu skupine Body Count, ko je bilo v Tivolju okoli 2500 ljudi. Na koncertu Public Enemy v isti dvorani leta 1999 pa kar skoraj 4000 privržencev rapa. Danes se po vseh večjih slovenskih mestih dokaj

redno odvijajo po klubih hip hop dogodki, ki so vselej dobro obiskani. Tudi hip hop festivali so dobro obiskani. Vedno več plesnih šol organizira tečaje in seminarje hip hop plesa, kar je prvi korak k temu, da dobimo več dobrih B-boyev. Prvi zanesenjaki so začeli sodelovati na 'turntablist' tekmovanjih v tujini. Grafitarji so začeli utrjevati prve premišljene stalne točke uličnih poslikav in vedno več je zidov, ki se jih želi doseči in niso samo naključno izbrane stene.

Izgleda, da zanimanje zaenkrat še vedno iz leta v leto raste. S skoraj eksponentnim spreminjanjem politično-družbenih razmer, ki vodijo v vedno večje socialno razslojevanje, porast revnih priseljencev ter porast uličnega kriminala na naših tleh, pa lahko tudi pričakujemo "boljše" pogoje za razvoj prave hip hop kulture, kot se je razvila v Franciji ali Nemčiji.

9 VIRI

9.1 LITERATURA

Brake, M. (1984): *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur*. Ljubljana: Krt.

Cross, B. (1993): *It's not about a salary....* London - New York: Verso.

Dauphin, G. (1999): "Hip Hop in the Movies".

V: Light, A. (ur.).*The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Debeljak, A., in Stankovič, P., in Tomc, G., in Velikonja, M. (2002):*Cooltura*. Ljubljana: Scripta.

Fernando, S.H. Jr. (1999): "Back in the day".

V: Light, A. (ur.).*The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Frith, S. (1986): *Zvočni učinki. Mladina, brezdelje in politika rock'n'rolla*. Ljubljana: Krt.

George, N. (1999): *Hip hop America*. New York: Penguin.

Greenberg, S. (1999): "Sugar Hill Records".

V: Light, A. (ur.).*The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Hebdige, D. (1980): *The meaning of style*. London: Methuen & Co. Ltd..

Jenkins, S. (1999): "Graffiti: Graphic Scenes, Spray Fiends, and Millionaires".

V: Light, A. (ur.).*The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Larkin, C. (1999): *The Virgin encyclopedia of popular music*. London: Virgin.

Light, A. (1997): *Tupac Shakur*. London: Plexus Publishing.

Light, A. (1999): *The Vibe History Of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Mao, C. (1999): " You Spin Me Round (Like a Record, Baby): Last Night a DJ Saved Hip Hop". V: Light, A. (ur.).*The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Nelson, H. (1999): "DJ Kool Herc".

V: Light, A. (ur.).*The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Norris, C. (1999): "The Wu - Tang Clan".

V: Light, A. (ur.). *The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Polhemus, T. (1995): *Streetstyle*. London: Thames and Hudson.

Redhead, S. (1997): *The clubcultures reader*. Oxford: Blackwell.

Schwartz, M. (1999): "Planet Rock: Hip hop Supa National".

V: Light, A. (ur.). *The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Shapiro, P. (2001): *The Rough Guide To Hip-hop*. London: Rough Guides.

Stankovič, P., in Tomc, G., in Velikonja, M. (1999): *Urbana plemena*. Ljubljana: ŠOU.

Szwed, J.F. (1999): "The Real Old School".

V: Light, A. (ur.). *The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Terrell, T. (1999): "The Second Wave: 1980 - 1983"

V: Light, A. (ur.). *The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Thorne, T. (1999): *Dictionary of Contemporary Slang*. London: Bloomsburry.

Verán, C. (1999): "Breaking It All Down: The Rise and Fall and Rise of the B-Boy

Kingdom". V: Light, A. (ur.). *The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

Wilbekin, E. (1999): "Hip Hop and Fashion Dress for Excess and Success."

V: Light, A. (ur.). *The Vibe History of Hip Hop*. New York: Three Rivers Press.

9.2 INTERNETNE STRANI

<http://www.aka.com>

<http://www.battleoftheyear.net/web>

<http://www.b-boys.com>

<http://www.fashion-era.com>

<http://www.graffiti.org>

http://www.graffiti.org/graffnet/frame_links.html

<http://www.hhv2000.com>

<http://www.hip-hop.com>

<http://www.hiphopfilmfest.com>

<http://www.humanbeatbox.com>

<http://www.itf.channeweb.it>

<http://www.mastamind.com/news.htm>

<http://www.radiostudent.si/article.php?sid=1125>

<http://www.redbulllordsofthefloor.com>

<http://www.worlddj.com>