

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ksenija Kiseljak
Mit o petdesetih centih
Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ksenija Kiseljak
Mentor: izr. prof. dr. Peter Stanković

Mit o petdesetih centih

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

Zahvaljujem se svojemu mentorju izr. prof. dr. Petru Stankoviću za pomoč in čas, ki mi ga je namenil ob izdelavi diplomskega dela. Posebna zahvala pa gre tudi mojim staršem in bližnjim za podporo, potrpljenje in vzpodbudo pri študiju.

Hvala.

Mit o petdesetih centih

Diplomska naloga obravnava hip-hop idola Curtis Jackson, ki ga javnost bolje pozna kot 50-Centa.

Primarni cilj in pomen diplomskega dela temelji na ugotovljeni mitologiji, ki se skriva za denotivno ravniyo videospotov 50-Centa, ki jo sproducira množična kultura.

Obravnavano raziskovalno vprašanje je: "Ali videospoti 50-Centa reproducirajo diskriminatorni diskurz in poskrbijo, da ga naturaliziramo pri tem pa ne problematizirajo socialnih razmer?" Tako s pomočjo 10 najbolj popularnih videospotov odkrivam vizualne konvencije, položaje kamere, pomene besedil ipd in z njimi na konotivni ravni ugotovljam izpostavljanje razporejenosti družbene moči oz. diskriminacije, na različnih nivojih, in sicer: razsežnosti razredne problematike, zajeto spolna degradacijo ter rasni diskurz.

Ključne besede: popularna glasba, rap, seksizem, materializem, individualizem, seksualnost, naturalizacija.

The myth of fifty cents

The thesis deals with hip-hop idol Curtis Jackson, better known to the public eye as 50-Cent. Primary goal of the thesis is based on discovered mythology that hides behind denotive level of music videos which in turn is produced by mass-culture.

Basic question I concentrate on is as follows: 'Do Curtis Jackson's videos reproduce discriminative discourse and make sure that we naturalize the issue without touching the subject of social circumstances as they are?' With help of ten most popular Jackson's music videos I discover visual conventions, camera positions, text meaning etc. and therefore I on konotive level search for representation of discrimination on different levels; class issues, sexual degradation and racial discourse.

Key words: popular music, rap, sexism, materialism, individualism, sexuality, naturalization.

KAZALO

KAZALO.....	5
1 UVOD	6
2 OKVIR SLIKE	7
2.1 POSKUSI DEMITIZACIJE	9
2.2 ZGODBA, KI JO PIŠE ŽIVLJENJE	10
2.3 M(i)TV	11
3 KAMUFLAŽA.....	13
3.1 METODA	16
3.2 ANALIZA PRIMEROV	16
3.2.1 IN DA CLUB in THIS IS HOW WE DO	17
3.2.2 P.I.M.P. in I GET MONEY	19
3.2.3 CANDY SHOP in JUST A LIL' BIT.....	23
3.2.4 21 QUESTIONS in BABY BY ME.....	24
3.2.5 THIS IS 50 in MANY MEN	26
3.3 UGOTOVITVE.....	28
4 ZAKLJUČNI SKLEP	35
5 LITERATURA	37
PRILOGA A: BESEDILA PESMI.....	40

1 UVOD

Diplomsko delo je nastalo v iskanju izhoda iz brezizhodnega, kulturno določenega magičnega sveta geta; ta pozna le eno pravilo, ki kaže na to, da življenje v njem poteka brez pravil. Hkrati pa služi beg kot imitacija izhoda iz krute realnosti, iz že vnaprej determinirane usode, ki se zdi edina rešitev; in to je glasba oz. uspeh, ki ga le-ta prinese. Pri tem pa so pomembni slava, denar in s tem moč. Moč, ki pomeni premik po razredni lestvici navzgor in največkrat pomeni rešitev iz bede. Denar lahko kupi vse. Celo življenje, ki ponavadi ni vredno niti pičlih 50 centov. Torej »Get Rich or Die Tryin'«. Edina možnost, pot, ki vodi iz nesmiselnega pobijanja, revščine in samopropada.

Med tisoči in tisoči dosežejo zvezde le redki. In ti redki so navdih in upanje tistim, ki nimajo ničesar, razen sanj, da jih bo glasba nekoč odnesla od tu v lepši, boljši jutri, kot je to uspelo tistemu »enemu«. Torej je mogoče. Ta »eni« je dokaz, da zmorejo in da bo trpljenja v vrtincu drog, bolezni, samote, streljanja in uboštva konec. Da življenje ni »kurba« in potem umremo. Dokazi se prenašajo preko medijev s prikazovanjem videospotov. Sestavljeni so po sistemu »keep it real« (potemtakem morajo biti resnični) in tako poskrbijo za nadaljevanje sanj. Kajti ponujajo zabavo, strahospoštovanje, lepa dekleta, seks, materialne stvari — od diamantov, preko dragih avtomobilov, do krznenih plaščev. Vse to prinese denar, slava in še kako prepotrebna moč. Pa tudi varnost, mirno in »carpe diem« življenje, ki je v velikem nasprotju z umazanim in pokvarjenim uličnim življenjskim stilom.

Tako moj primarni cilj in pomen diplomskega dela temelji na tem, da ugotovim, kakšna mitologija se skriva za denotivno ravniyo videospotov 50-Centa, ki jo sproducira množična kultura.

50-Centovi videospoti mi bodo služili kot primer razgrinjanja Barthesovih pojmov sodobnega mita, denotacije in konotacije, s čimer bom skušala umestiti in odkodirati prekrите fenomene absurdnega življenja, ki je posamezniku ponujeno, če ga vile sojenice položijo v zibko krvavega geta. Lotila se bom desetih najbolj popularnih videospotov 50-Centa, s pomočjo katerih bom nato odkrivala vizualne konvencije, položaje kamere, pomene besedil ipd., in pa posameznih primerov teh videospotov.

Ali v sodobnih videospotih kova hip-hop vidimo samo neumno zabavljaštvo ali se znamo poglobiti in videti nekaj več, kar nam je sicer ponujeno, a ostaja skrito? Od tod se mi je porajalo tudi raziskovalno vprašanje, ki je rdeča nit diplomskega dela: Ali videospoti 50-Centa reproducirajo diskriminatorni diskurz in poskrbijo, da ga naturaliziramo, pri tem pa ne problematizirajo socialnih razmer?

Snov črпам iz sekundarnih knjižnih in internetnih virov. Zaradi večje pristnosti in dejstva, da popularna oz. množična kultura ni prisotna le v nekem svojem neprepustnem mehurčku, izolirana od vsakdanjega življenja in obratno, pa sem v diplomu vključila tudi nekatera, zame relevantna, mnenja kolegov in kolegic.

2 OKVIR SLIKE

Popularna glasba je svojevrsten fenomen, ki za marsikoga ne zasluži mesta med družboslovnimi razpravami. Vendar pa ga je smiselno preučevati, ker je del kulture, ki nas oblikuje s svojimi normami, preferencami in ideali. Je niša, s katero mladi odraščajo in pogosto pronica v druge sfere življenja posameznikov. Zatorej si od blizu pogledjmo koncept popularne kulture.

Začetki popularne kulture zaznamujejo leavisovci in pa frankfurtska šola, ki jo dojemajo kot problematično, saj je neavtentična, komercialna in nepristna. Leavisovska britanska tradicionalna elitistična kritika tako preferira visoko kulturo, popularno pa ima za škodljivo in banalno. Takšen status ji pripisujejo zaradi njene tržne usmerjenosti, saj je narejena za denar in tako prirejena okusu ljudi. Popularni glasbi očitajo trivializacijo čustev, medtem ko je za klasično glasbo značilna specifičnost, usmerjenost. Zagovorniki leavisovcev menijo, da poslušalci popularne glasbe niso zmožni kompleksnega razmišljanja, postajajo vse bolj splošni in preprosti, ter zaradi svoje mentalne lenobe ne ločijo med kakovostnimi in nekakovostnimi besedili in vizualnimi konvencijami. Ali kot pravi Hoggart (Shuker 1994, 141): problem množične kulture, in s tem tudi popularne, je v »banalnosti in pomanjkanju globine«.

Kritike na račun popularne kulture sta se lotila tudi Adorno in Horkheimer (2002, 134):

»Filmom in radiu se ni treba več izdajati za umetnost. Resnico, da niso nič drugega kot posel, uporabljajo kot ideologijo, s katero legitimizirajo šund, ki ga namerno izdelujejo. Sebe imenujejo industrija in objavljene številke dohodkov njihovih generalnih direktorjev pobijajo vsak dvom o družbeni nujnosti končnih izdelkov.« Na popularno kulturo sta namreč zvrnila krivdo, da zaradi nje ljudje ne vidijo, da so izkoriščani. Preprosto tega ne dojamejo, ker se z njo poistovetijo in sprejmejo svoj položaj, v katerem se nahajajo do te mere, da se nehajo truditi oz. boriti za več. Njuno razmišljanje je povezano z nevero v kapitalizem. Umetnost, kamor naj bi sodila glasba, so transformirali tržni odnosi, kar prinese modifikacijo glasbenih del in racionalizacijo produkcijskega procesa. To pa za popularno glasbo pomeni le eno — totalna modifikacija, ki ima za posledico brezsporočilnost pesmi, saj so le-te delane samo za trg. Trg pa sestavljajo anonimni poslušalci, katerih socialno ozadje je treba razumeti, saj so ti preobrazili pojem umetnosti v podjetništvo popularne kulture. Glasbena industrija predvideva, da popularna glasba ustreza trem kriterijem, in sicer: standardizaciji, psevdoindividualizaciji in družbeni funkciji (Adorno in Horkheimer 2002, 134–136). Adorno in Horkheimer (2002, 136) sta mnenja, da je tudi psevdoindividualizacija močno standardizirana. Skupine naj bi si nadele drugo ime in tako prikrije, da igrajo povsem isto glasbo. Zelo pomembno je uveljavljanje družbene funkcije, ki poskrbi za naturalizacijo obstoječih reproduciranih odnosov v družbi. Glasba prodre v našo podzavest nehote, sploh ne potrebuje celotne pozornosti posameznika. Deluje sugestivno. Strukture, ki jih glasba prinaša, pa določajo tip poslušalcev (Adorno in Horkheimer 2002, 140–142).

Storey (2003, 33–40) razume razmejitve med visoko in nizko kulturo zgolj kot ideologijo, ki ločuje plemenitost umetnosti od vulgarnosti gole zabave. Popularno kulturo skuša umestiti med visoko kulturo, saj jo obravnava kot njeno drugo stran. Shakespeare mu služi kot ponazoritveni dokaz prej omenjene teze. V prvi polovici 19. stoletja je bil angleški poet del popularnega razvedrila, v drugi polovici pa ga je elita povzdignila med omikane izobražence. Zgodil se je velik premik Shakespeara kot integriranega dela »mainstream« kulture k »vljudnostni« kulturi. Shakespeare pa ni edini primerek drugega lica visoke kulture. Tudi operi se je pripetila ista zgodba — ko je postala popularna, je bila odvzeta širšemu občinstvu in se je uveljavila kot sinonim za visoko, izbrano družbo. Storey (2003, 93) opozarja, da je kulturna hierarhija zato vedno rezultat vloge posedovane kulturne moči posameznikov. Strinati (1995, 42) meni, da sta okus in stil družbeno in kulturno determinirana. Moč determiniranja pop kulture in standardov kulturnega okusa pa ni omejena z ekonomsko in politično močjo, ki jo izvaja industrija množične kulture, čeprav je ta očitno temeljna za

ustrezno oceno celotnega procesa. T. i. »intelektualci« so tisti, ki producirajo ideje in ideologije in skušajo narisati zemljevide kulturne diskriminacije po ključu, kaj mora določeni vrsti človeka ugajati in kaj ne.

Popularna kultura, ki je tudi zabavna kultura, je tista, ki s svojo navidezno nezahtevnostjo najlažje prodre do miselnih vzorcev »navadnih« ljudi in usmerja misli v neke svoje fenomene, ki jih skonstruira. Največkrat ne gre za prikaz diskurza, takega kot je v resnici, ampak za umetno narejenega, popravljenega do te mere, da ustreza kriterijem oblasti. In tako se z mediji zelo hitro in lahko ustvarijo koncepti, ki delujejo resnično, jim verjamemo in se nam zdijo edini smiselni, pravilni. Druge možnosti ni, kot tista, ki je obveljala. Popularna kultura pomaga k širjenju specifične ideologije večine, ki ima moč.

2.1 POSKUSI DEMITIZACIJE

Kulturni artefakti, ki nas obkrožajo, niso nič drugega kot znaki, ki jih je zgolj treba znati prebrati. Kategorija »črn«, ki jo širi hip-hop, je postala politična identiteta, ki vsaj v začetkih predstavlja upor proti kulturni prevladi imperializma medijev kot končni dominaciji kapitalističnega načina proizvodnje, in seveda proti rasizmu.

Roseva (2008, 216) pravi, da se je hip-hop kultura pojavila kot izvor oblikovanja identitete mladinskih alternativ in socialnega položaja v skupnosti. To identiteto si pridobijo kot člani kakšne tolpe, z ustanovitvijo svoje mode, jezika, uličnih imen ... Tako kot sami hip-hop ustvarjalci delujejo v izdelanem sistemu tolpe, tako postanejo del njega tudi njihovi oboževalci, ki delijo neko (lokalno) izkušnjo. S hip-hopom se oblikuje njihov teren in dostop do izobrazbe. Hip-hop ostaja nikoli dokončana borba za status, prestiž, skupinsko čaščenje, ki nikoli v popolnosti ne uspe. Roseva (2008, 217) navaja *Faba Five Freddyja*, ki pojasni, zakaj se s hip-hopom gradi lokalni status. Gre namreč za čast in položaj, ki si ga ustvariš na ulici. Za pritisk, da moraš biti najboljši ali to vsaj poskusiti. V nadaljevanju Roseva (2008, 219) trdi, da hip-hop ni več avtohtono »črn«, ampak je narejen za prodajo na blagovnem trgu, trži se kot blago. Rap glasbo vidi kot popularno dobrino, s katero na trgu močno trgujejo. Po njenem mnenju (Rose 2008, 219) je bil rap zadnji element, ki se je pojavil v hip-hopu. Sprva so bili DJ-ji tiste centralne figure, ki so ustvarjale »break beat-e« za »breakdancerje« in »soundtracke« za grafitarje.

Bennet (2000, 134) pravi, da je hip-hop doma v južnem Bronxu, v severnem delu New Yorka, njegovi začetki pa segajo v leto 1970. Ključna figura pri ustvarjanju novega uličnega stila je bil nekdanji član tolpe, znan kot Afrika Bambaataa. Zavedal se je napetosti v revnem delu mesta, ki so nastale kot posledica mestne obnove in gospodarske recesije. Ustanovil je skupino The Zulu Nation, s katero je poskušal jezo mladih usmeriti v glasbo, ples in risanje grafitov, proč od obračunavanja med tolpami.

Bennet (2000, 134) tudi poda preprosto definicijo rapa: »Rap je narativna oblika vokalizacije, v kateri so rimana besedila izgovorjena ali rapana v ritmičnem narečju čez ponavljajoč se ritem (beat).« Način, po katerem se prepozna rap, izvira iz afroameriških ruralnih recitiranih zvrsti, kot so: zdravice, pridige, pripovedovanje zgodb in blues. Rap je le naslednja stopnja letih, ko se vse zvrsti združijo z rimami, petjem in značilnim ritmom.

Na strani Slovenske Wikipedije (2010) najdemo definicijo hip-hopa prav s strani prvega raperja DJ-a Afrike Bambaata, ki pravi: »Hip-hop pomeni celotno kulturno gibanje. Rap je del hip-hop kulture. Rapanje. Dj-stvo je del hip-hop kulture. Oblačenje je del hip-hop kulture. Breakdance, 'b-boys', 'b-girls', način obnašanja, hoje, izgleda, govora, je vse del hip-hop kulture. In glasba ne pozna barve kože. Hip-hop glasbo delajo črnci, rjavi, rumeni, rdeči, belci. To je vse del hip-hopa.«

To je njihova resničnost, ki jo ustvarijo, da zbežijo in pozabijo. Kletvice, vsakodnevno streljanje med tolpami, ulično življenje; to je njihova resničnost, ki se skriva za bleščočimi videospoti. Pripadnost subkulturi po Brakeu (Stanković 2010, 92) pomeni: »oblikovanje kolektivnih identitet, ki jih posamezniki lahko prevzamejo zunaj pripisanih identitet razreda, izobrazbe in poklica«. Brake nas tudi opozarja, »da moramo mladinske subkulture razumeti predvsem kot magične (oziroma simbolne) rešitve strukturnih razrednih problemov, kot pojav torej, kjer se razredna dimenzija kaže ravno v tem, da je ves čas tako zelo skrbno zanikana.« Zanikana zato, ker je postala »naravna«.

2.2 ZGODBA, KI JO PIŠE ŽIVLJENJE

Curtis Jackson se je rodil v revni četrti imenovani South Jamaica v Queensu. Antena (2003, 24) navaja, da je bil priča uboju svoje matere pri preprodaji mamil, ko mu je bilo komaj osem

let. Ker očeta ni imel, sta ga vzgajala babica in dedek. Preživljal se je s preprodajo drog, s čimer je začel že pri dvanajstih letih. Zaradi umazanih poslov se je večkrat znašel za zapahi. Preživel je prebadanja z nožem, strele, atentate, grožnje, aretacije, zaporne kazni in se celo izognil metku, ki je namesto v njegovi, končal v tuji glavi. Medtem ko je skušal uspeti kot raper, je bil »devetkrat ustreljen in eden izmed njih ga je celo zadel v obraz, mu zlomil zob in spremenil način izgovorjave« (Antena 2003, 24).

Takoj nam postane jasno, da je potreboval izhod, ki ga bo rešil lastnega gotovega propada. V svetu tolp, getov in revščine je videl le eno luč, kateri mora slediti, da ga pripelje »ven«. To ni bila šola, kjer so tudi učitelji preprodajali mamila, ne tolpe, ki mu obljublajo zaščito hrbta. Rešitev je našel v rapanju. Vendar je bila pot do uspeha in opustitev preteklosti težka; odkorakati iz getovskega sveta, brez posledic, ni možno. Za intervju je Jackson povedal: »Zjutraj najprej oblečem spodnje hlače, potem pa neprebojni jopič« (Antena 2003, 22)!

Težke okoliščine mu je uspelo prebroditi osem let nazaj, ko je pod okriljem Eminema in Dr. Dre-e zrasel v 50-Centa. Album *Get Rich or Die Tryin'* (Obogati ali umri, ko to poskušaš), ga je izstrelil na ameriški trg med največje zvezde hip-hopa. V prvih desetih dneh je bil prodan v skoraj milijon izvodih. *Get Rich or Die Tryin'* je s tem postal najbolj prodajan debitantski album vseh časov. Naslednji album, dve leti za tem, *The Massacre* (Masaker), pa mu je pomagal, da se je obdržal na sceni. Po Wikipedii The Free Encyclopedii (2010), sta oba albuma dosegla platinast uspeh, kajti prodana sta bila v »več kot 21 milijonih izvodov«.

Curtis Jackson je postal sinonim za uresničeno ideologijo ameriških sanj. Hkrati pa za seboj ne pušča svoje kriminalne preteklosti in z njo utrjuje negativne stereotipe o afroameriški populaciji, ki se vrtijo okoli preprodaje drog, socialne podpore in nasilja, s čimer opozarja na nepravilne razmere v družbi.

2.3 M(i)TV

Da glasbena sfera podpira obstoj kapitalizma in da je ekonomski vidik pop glasbe velik, ni potrebno še posebej poudarjati. Curtis Jackson nastopa na ekonomskem trgu preko linij oblačil, športnih copat, reklamnih oglasov ... Kot večina ostalih subkultur, se tudi hip-hop trži kot proizvod. Na MTV-ju videospoti promovirajo založbe, nastajajo podjetja s hip-hop oblačili, eno od njih si lasti tudi 50-Cent. Vse to se nam zdi tako naravno in normalno. Nam,

ki pojave opazujemo od daleč, pa tudi tistim, ki so del njih. To, da se nam/njim dogaja, to da s(m)o to, kar s(m)o, je nam/njim dano po naravi. Vendar »po Barthesu naravnega bistva nikoli ni. Vedno imamo opravka zgolj s kulturnimi konvencijami, prek katerih vstopamo v simbolno konstruirano resničnost« (Stanković 2010, 74).

50-Cent je ušel zamišljenemu konceptu »keep it real« (ohranitev resničnega), saj je standardizacija, v katero sili tržna situacija, očitna. Ta se nanaša na reprodukcijo hip-hop elementov, ki se izvajajo s specifičnimi tematikami in masovno kopiranimi melodičnimi vzorci. 50-Cent igra na karto psevdoindividualizacije. V svoje albume vnaša minimalne variacije v melodiji in ritmu, da poslušalci nimajo občutka, da so vse njegove pesmi enake.

Jacksonov gangsta rap je zamenjala komercializacija s preprosto sporočilnostjo hedonizma in mačizma. Njegova besedila se celo ponavljajo, govorijo o enih in istih stvareh: psisah, orožju, drogah in »how good I am« (kako sem jaz dober). Torej, kljub temu, da glasbena srenja umešča Jacksonovo glasbo med »gangsta rap«, je na podlagi izdanih uspešnic videti, da tudi melodija ustreza 4-minutnemu pop standardu, kar nas dokončno prepriča, da ga lahko umestimo v pop rap. Njegov popovski hedonizem se kaže predvsem v tem, da se je s tematikami pridružil svojim »kolegom« (Nelly, Ja Rule, P. Diddy ...), ki opevajo svojo založbo, lita platišča svojih dragih avtomobilov, drag šampanjec ipd. 50-Cent je pozabil rapati o tem, kako zelo je reven, da si mora služiti kruh s kriminalom, in kako je življenje v getih težko.

Problem, ki ga prinaša tovrstna komercializacija Jacksonovih videospotov in besedil na denotivni ravni, tiči ravno v tem, da večina poslušalcev oz. gledalcev videospotov besedil dejansko ne razume. Ko poslušamo glasbo, tu in tam ujamemo kakšno besedo, kontekst pa si predstavljamo po svoje. To sproži določena ponotranjenja in naturalizacije, ki jo nalaga dominantna večina. Šele s poglobitvijo in odkritjem kenotivne ravni pa ugotovimo, da Jacksonove uspešnice s svojim beatom dajejo predvsem kolektivno uteho temnopoltemu revnemu prebivalstvu in pa moč, da z njegovimi besedili prebrodijo dan, kadar zaradi uličnega streljanja izgubijo svojega bližnjega. Daleč od poneumljanja in mentalne lenobe, čeprav Jacksona hrani velika založba Interscope.

3 KAMUFLAŽA

Kot kulturologinja zagovarjam dejstvo, da je kultura svet pomenov, ki delujejo po specifični kulturni kozmologiji (specifičnem sistemu razumevanja sveta). Po drugi strani pa je kultura del kapitalistične proizvodnje, objekt, ki ga prodajajo. Mi živimo v kulturnem svetu, kar pomeni, da isti dogodek v različnih kulturnih svetovih pomeni različno kulturno resničnost, torej smo del kulturno določenega in ne objektivnega sveta. Če za neko stvar ni kulturnega izmisleka, ta stvar v danem času in prostoru kulture ne obstaja. Izmisleki so arbitrarni, poljubnostni in se med seboj podpirajo. Vsak izmislek ima podporno mrežo izmislekov. Politika Zahoda je pač kapitalistična in komercializacija pomaga pri nevtralizaciji vsakega izmisleka posebej. Poskrbi, da postanejo za nas »naravni«. Polemiko med naravnim in nenaravnim, sprejemljivim in nespremenljivim je izpostavil že Barthes (Stanković 2010, 73), rekoč: »... za te konstrukte je sicer značilno, da se ves čas predstavljajo kot 'naravni', toda zanje je edina stvar, ki je pri vsem skupaj naravna, zgolj to, da ljudje vedno, od začetka do konca, živimo v svetu kulture (kulturnih kodov), in ne narave. Naša resničnost je ne le lingvistično (kulturno) konstruirana, temveč za nas tudi vedno razumljiva šele prek kulturno specifičnih sistemov pomenov«. »Naturalizacija pojma je poglavitna funkcija mita« (Barthes 1971, 285). Dopuščamo, da so kriminal in revščina, na katere opozarja hip-hop, »naravno« dejstvo. Trpljenje je postalo le »zgodovinsko in kulturno specifična interpretacija resničnosti« (Stanković 2010, 79). Dejstvo je, da smo vsakodnevno vpeti v situacije, ko z jezikom reproduciramo obstoječe neenakosti v družbi, in to povsem neodvisno od tega, ali si to morda želimo ali ne. »Koncepti, ki jih uporabljamo, ko govorimo, mislimo, delujemo in podobno, že v samem svojem temelju legitimirajo obstoječe razmere, saj nam jih ves čas predstavljajo kot 'naravne'« (Stanković 2010, 79).

Tisti, ki konstruira »naravno«, je jezik. Jezik ponazarja vrata v neko kulturo in pomeni kraljevski vhod v razumevanje neke kulture. Barthes (1971, 264) nas uči, da je »pismeno izražanje pa tudi fotografija, film, reportaža, šport, predstava, reklama; vse to je lahko podlaga mitskega govora.« Iz tega izhaja torej vsa pričujoča mitologija. Po drugi strani pa Stanković (2010, 76), ki povzema Barthesa pravi: »Barthes nam torej želi povedati predvsem to, da ljudje od začetka do konca živimo v svetu (lingvističnih in drugih) znakov, ki se nanašajo zgolj drug na drugega, kar pomeni, da nikakor ni smiselno, da poskušamo priti do resničnosti

za temi znaki, saj te preprosto ni.« Morda je res nesmiselno iskati objektivno resničnost, lahko pa najdemo neko našo resničnost, vzorec po katerem živimo, sprejemamo vsakdanje odločitve in vplivamo na druge. Vsak kulturni artefakt ima nek globlji pomen. Ni relevantno, kaj nam poskuša avtor povedati. Pomemben je dialog. Kako jaz, kot prejemnik sporočila, razumem nek tekst (bodisi obleko, besedilo pesmi ...) na svoj način. Kaj meni pomeni. Kaj meni govori tekst. Interpretacija je pomembna. Vendar tekstov nikoli ne smemo brati dobesedno. Branje samega teksta brez besedila nikoli ne pride do izraza.

Naslov poglavja Kamouflaža že sam po sebi pove, da se bomo poigrali z analizo skritih pomenov, ki se morebiti skrivajo v našem preučevanem predmetu in krojijo sodobno mitologijo. Nevarnost tiči prav v tem, da zvezde s svojimi vplivi spreminjajo medijsko govorico in način reprezentacije sveta. Reprezentacija po Hallu (2004, 37) pomeni »proizvajanje pomena konceptov, ki obstajajo v našem duhu, s pomočjo jezika. Je vezni člen med koncepti in jezikom, ki nam pomaga, da se *nanašamo* ali na »resnični« svet ali pa na izmišljene svetove fiktivnih predmetov, ljudi in dogodkov.« O reprezentaciji zvezdnikov pa seveda odločajo veliki šefi zvezdniških industrij. Zato MacDonaldova (2003, 12) opozarja, da mediji ne morejo in tudi ne ponujajo preproste refleksije realnega sveta. Mediji konec koncev le pomagajo pri konstrukcijah več različic realnosti (MacDonald 2003, 14).

Reprezentacija ima veliko vlogo pri oblikovanju diskurza, kar po Foucaultu pomeni, »kako človeška bitja v naši kulturi razumejo sama sebe in kako se v različnih obdobjih proizvajajo naša vednost o družbenih ter utelešenih posameznih in skupnih pomenih« (Hall 2004, 64).

Foucault s svojim konceptom skuša pojasniti, da naša oblika komunikacije ne more nikoli zajeti realnosti v njeni naravni in bistveni obliki, saj je ta lahko skonstruirana. Realnost mogoče obstaja ločeno od diskurza, vendar jo je možno spremeniti samo skozi diskurz (MacDonald 2003, 11). Po Burrovi (1998, 48–50) se diskurz nanaša na niz pomenov, metafor, reprezentacij, podob, zgodb, izjav ..., ki skupaj na nek način proizvedejo posebno različico dogodka. Nanaša se torej na posebno sliko dogodka (ali osebe ali razreda), ki je reprezentiran na poseben način, v določeni luči. Pomeni določen pogled obravnavanega dogodka, ki je lahko različen v različnih situacijah. Diskurzi se pokažejo v stvareh, ki jih ljudje rečejo ali pišejo in te govorjene ali pisane zadeve so po svoje odvisne od njihovega pomena/razumevanja ob diskurzivnemu kontekstu, v katerem se dogodki pojavijo.

S tem bi lahko povezali tudi naturalizacijo, saj je prevladujoči diskurz tisti, iz katerega izvira mit, ki naredi pojave normalne, naravne. Kot primer temu nam služi identiteta. Burrova (1998, 51–52) pravi, da naša identiteta vznikne skupaj z interakcijami z drugimi ljudmi in je utemeljena na jeziku. Verjame, da je skonstruirana v skladu z diskurzi, ki so za nas kulturno dosegljivi. Diskurzi, ki nas opredeljujejo, so starost, razred, spol, etnična pripadnost, seksualna orientacija ipd. Ljudje smo le končni produkt oz. kombinacije posameznih različic vseh tistih predstav, ki so nam v danem času in kulturi dosegljive. Temnopolt moški iz delavskega razreda bo verjetno predstavljen oz. skonstruiran iz drugačnih diskurzov mladosti kot recimo belec srednjega razreda, ki je zaposlen.

Burrova (1998, 54) skuša dokazati, da so diskurzi intimno povezani z načinom, kako je družba organizirana in vodena. Družbeni red, ekonomija; institucije prava, izobrazbe, zakonske zveze, družine, cerkve; vse to so agenti moči, ki dnevno oblikujejo življenje vsakega posameznika. Nudijo nam družbene položaje, vloge in statuse, ki jih brez premisleka, da so morda nepravilni, sprejmemo. Tu se spotaknemo ob koncept ideologije, ki ga Eagleton (1991, 5–6) pojasnjuje kot legitimizacijo moči dominantne družbene skupine ali dominantnega razreda. Vodilna moč je legitimizirana, ker spodbuja prepričanja in vrednote, ki so primerne zanjo. Naturalizacija in univerzalizacija takšnih pojmovanj se zgodi, ker prevladujoče ideje očrtnijo in izločijo neizrečene ter jih nadomestijo s tistimi, ki so dominantni družbeni skupini ali razredu bolj po volji. Izkoriščeni posameznik morda slutiti, da z njegovim položajem nekaj ni v redu, vendar v svetu idej, ki so na voljo, ne najde drugega odgovora kot to, da so obstoječe razmere edine možne in se s tem sprijazni. Če Marxova razmišljanja prenesemo v medije, smo priča podobni situaciji. Logika kapitalističnega okolja sili medije, da proizvajajo ideološko konformne vsebine in hkrati izključuje kritične in alternativne poglede na svet; prvi omogočajo preživetje na trgu, drugi ne.

Storey (2003, 43), ki za svoje dokazovanje uporablja Bordieua, domneva, da dejanja v polju kulture pomagajo reproducirati neenakosti družbenega razreda. Trdi, da družbene prakse kulturne potrošnje, ki vključujejo ustvarjanje, označevanje in vzdrževanje družbenih razlik, pomagajo zagotoviti in legitimizirati oblike moči in dominacije, ki so ukoreninjene v ekonomski neenakosti. Kako se v vsej tej zmedii konceptov in definicij znajde poezija 50-Centa?

3.1 METODA

Kot smo ugotovili, se v popularni kulturi v grobem dotikamo konceptov ideologije, naturalizacije, diskurza in mita. Popularna kultura tako predstavlja sintezo konotiranih resničnosti, ki se skrivajo za površinsko denotacijo.

Pri analizi Curtis Jacksonovih videospotov se tako naslanjamo na že omenjena dva Barthesova pojma, ki ju bomo poskušali medsebojno povezati. Gre za dve ravni dojetanja tistega, kar nas obdaja. Prva raven je opisna, temeljna in preprosta ter izraža dobesedno raven pomena, o katerem se strinjajo tako rekoč vsi pripadniki neke kulture. To je t.i. denotacija. Na bolj splošen nivo pomenov pa se nanaša konotacija. To je področje, kjer se nanaševalec nanaša na širšo raven pomenov v določeni kulturi: na vrednote, verovanja, stališča, ideologije ipd. Pomen je v tem primeru ideološki, skriti (Stanković 2010, 78–79). Čeprav se nam včasih zdi, da nam analiza pomenov lahko odpre širše razsežnosti in poda zamisel, kako bi se rešili mita in mu zmanjšali moč in s tem naše nerazumno vztrajanje v njem, nas Barthes (1971, 263) zatre v kali: »Podrobnejše branje mita ne bi niti malo ne povečalo ne zmanjšalo njegove moči in njegovega neuspeha: mit je istočasno nekončan in brezpogovoren: ne čas ne znanje njemu ne bo nič dodalo, nič odvzelo.«

3.2 ANALIZA PRIMEROV

Sama analiza je sestavljena iz sinteze podpoglavij metode in analitične opredelitve primerov specifičnih videospotov. Empirični del vsebuje deset najbolj popularnih videospotov Curtisa Jacksona alias 50-Cent, v katerih iščemo nanašalnice na produkcijski kontekst, jezik, glasbo, kamero, rekvizite, kostume ... Pri slednjem podpoglavju se posvečamo analizi posameznih videospotov, nadaljne ugotovitve pa nam pomagajo izluščiti reprodukcijske elemente in skupne vzorce, ki jih lahko posplošimo na generalne aspekte, ki jih reproducira popularna glasba v okviru množične kulture.

Ker sta hip-hop kot del popularne kulture in rap kot del popularne glasbe svojevrsten žanr v glasbeni industriji, smo se pri analizi naslanjali tudi na Branstonovo tabelo (sicer namenjena branju filmskega teksta), ki loči med umetnostjo in zabavo. Branston (2006, 44–45) pravi, da naša predstava o tem, kako nek žanr predstavlja svet okoli nas, močno vpliva na naše razmišljanje. V nadaljevanju ugotovi, da do spoznanja o tem, s katerim žanrom imamo

opravka, ne pridemo s pomočjo nekega zapletenega zavestnega razmišljanja, ampak ker, kot člani kulturnih družb, prepoznamo kulturno specifične znake in dogovore, ki so se v družbi uveljavili skozi čas (Branston 2006, 46).

Hip-hop svet, predstavljen v Curtisovih videospotih, apelira na raznovrstno publiko. V nadaljevanju bomo videli, da 50-Cent, ki je po svetu marginalno znan kot p.i.m.p., ki se rad zabava, v svojih delih vsebuje tudi elemente visoke kulture, umetnosti.

Tabela 3.1: Distinkcija med visoko in nizko kulturo

Umetnost	Zabava
Realnost	Escapism (pobeg iz realnosti), nerealnost
Vzgoja, izobraževanje	Zadovoljitev potreb, želja
Resne, svetovne teme	Vsakdanje zadeve, površinsko lotevanje tem
Zapleteno	Preprosto
Spiritualno, intelektualni odziv (razmišljanje)	Fizični odziv (smeh, jok)
Izobraženi gledalci	Vulgarna, »čredna« publika

Vir: Branston 2006, 50

3.2.1 IN DA CLUB in THIS IS HOW WE DO

Pesem *In Da Club* pomeni 50-Centov prihod na hip-hop sceno in denotivno ustreza zabavlaškemu določilu Branstanove (2006, 50) tabele. Na preprosti ravni pomenov vidimo preslikavo iz njegovega realnega sveta. Uspel mu je veliki met med velike hip-hop zvezdnike in s tem se mu je tudi odprl nov svet zvezdniškega življenja. Neprestano pijančevanje (Bacardi, šampanjec), noro nočno življenje v ekskluzivnih klubih, bahanje z dragimi dodatki (avto, nakit, trendovska oblačila, lasten snemalni studio, trening center, zabava), lepe ženske, razkazovanje svojega čvrstega telesa, egocentrizem, sebičnost in konec odgovornosti. V novem svetu je vse podrejeno koristolovstvu. *This is how we do* pa je na opisni ravni pomenov le nadaljevanje zgodbe zvezdnitva, ki opravičuje panogo in skuša dopovedati, da tu obstajajo drugačna pravila in da tako pač je. Na ta način je hip-hop svet mitologiziran, tako za pripadnike te subkulture kot za tiste, ki jo le na videz poznajo.

The Game kot Jacksonova banda v *This is how we do* in dr. Dree z Eminemom v *In Da Club* so »korporativna banda, nič več na lovu za zločincem, temveč za denarjem« (Pivec in Šadl 2007, 458), pa četudi skuša 50-Cent v *In Da Club* s svojim krepkim telesom ter v *This is how we do* z nevarnim »cool lookom« delovati »gangsta«. Da je še vedno deček z ulice in da se statusu ne misli odpovedati (kar je spet del mitologizacije getovskega hip-hopa), dokazuje verz iz *In Da Club*: 'My crib, my cars, my pools, my jewels' (moja gajba, moji avti, moji bazeni, moj nakit). Tu se začne kenotacija, ki se dotakne socialnih neenakosti, na katere nas opomni razstava statusnih simbolov. Ta je namenjena predvsem nevoščljivim jeznim barabam, ki so želele Jacksona mrtvega. Vsem je pokazal, prilastil si je moč. Je nepremagljivi robot, ki uniči vsako težavo: 'Nigga you mad? I thought that you'd be happy I made it. I'm that cat by the bar toasting to the good life. You that faggot ass nigga trying to pull me back right?' Tudi ko je že nekaj časa uveljavljen, se v *This is how we do* zave istega: 'They call me new money, say I have no class I'm from the bottom, I came up too fast'.

Čaščenje hip-hop življenjskega stila v *This is how we do* dobi novo dimenzijo. Svojo mogočnost utemeljuje z orožjem. Podobno je z *In Da Club*: 'Look nigga I got K-Mart and I ain't change' (poglej črnuh, imam k-mart in se nisem spremenil). To na kenotavni ravni z lahkoto povežemo s prikritim rasizmom. Za temnopolte je posedovanje in uporaba orožja že naravno dejstvo. Tako kot je naraven položaj Jacksona v »šobvbiznisu« - njegovemu bogastvu navkljub. Ne glede na to, koliko si lahko privošči z denarjem, še vedno nima tiste kredibilnosti, kot jo ima beli človek, ki se rodi bogat: 'They say I'm no good, because I'm so hood. Rich folks do not want me around.' (pravijo, da sem pokora, ker sem z ulice, bogatuni me nočejo v neposredni bližini).

Tolažbo za svojo marginalnost pa, gledano s kenotivne ravni, poišče v 'hip-hop candies', za katere moraš imeti nekaj več kot le denar. Na tej točki se pokaže seksizem in sociobiološki diskurz Afroameričana, ki je pogojen s 50-Centovo neuničljivo seksualnostjo. V *In Da Club* svojo živalsko potenco opravičuje z: 'I'm into having sex, I ain't into making love', svojo pozicijo pa obdrži vse do *This is how we do* s 'Touch me, tease me, kiss me, please me. I give it to you just how you like it, girl'. Sicer video *In Da Club* ni neposredno tako erotično opolzke kot *This is how we do*, ko kamere opazujejo plešoče hip-hop sladkorčke v kletkah, pa vendar je namen isti.

Skratka, seksizem, rasizem in socialne degradacije v besedi in sliki rapa s ponavljanjem zasedajo mesta v malih sivih celicah in tako mitologizirajo raperski vsakdan. *This is how they do.*

3.2.2 P.I.M.P. in I GET MONEY

Skladbama *P.I.M.P.* in *I Get Money* je prek denotacije skupen samo denar. Medtem ko *P.I.M.P.* opravlja implicitno funkcijo problematiziranja in je po merilih Branstonove (2006, 50) preglednice tudi že visoka umetnost, *I Get Money* s svojim skopim besedilom in funky videospotom denotivno le zapolnjuje kvoto Jacksonovega albuma. Vzkliki: »I run New York« aplicirajo na njegovo neustrašnost in bogastvo. New York je njegov, vsak posel, vsak avto (omenja jaguarja, mercedes benza, McClarna, ferrarija), vsaka ženska (ni važno ali je bela ali temnopolta, važno, da je seksi), vse je njegovo, ker ima denar. Tipično postavljanje podpre s svetlečim videospotom, s katerim beži iz realnosti. Spet gledamo bele znamkaste superge, nenormalno drage avtomobile, anonimna napol slečena ženska telesa s pretiranim make-upom, nakit, drag šampanjec, hip-hop stil oblačenja in istovrstno ekipo kot ponazoritev New Yorka, ki ga ima v lasti. Video se razlikuje od drugih le po tem, da v njem breakdanca temnopolta mladina. To spodbudi naše razmišljanje in nas privede do ideološke, skrite ravni. Kaj pomenijo temnopolti malčki, oblečeni v svetleč nakit in »baggy« hlače? Z njimi želi pokazati, kako bi izgledal njegov podmladek oz. tisti, za katere bi se zavzel, jim napisal ček in zagotovil lepšo, boljše prihodnost. Vse to bi pomenilo veliko lepšo bodočnost kot jo imajo otroci, ki žalostno zrejo s plakatov UNICEFA. Z razumevanjem konotivne ravni se *I Get Money* prevesi na drugo stran tabele (Branston 2006, 50), k vzgoji, izobraževanju, resnim svetovnim temam socialne neenakosti in rasizma, v realnost.

P.I.M.P. se začne nekoliko bolj resno, saj je že naslov na videz sporen in opozarja na perečo tematiko zvodništva. Ta najprej asociira na izkoriščanje žensk v prostituciji, v katero jih primorajo nevzdržne razmere. Na ravni denotacije videospot pove točno to, kar mi je dopovedovala Anja Komarec (2011) na hodnikih FDV-ja:

Glupo besedilo, ki ga hočejo kompenzirati z 'dobrim' videospotom, kar pa pomeni veliko golih bejb, svetlečih keten in uvodno reklamo za tisti beli mobilni telefon/predvajalnik glasbe. Sicer smešen intermeco s Snoop Dogom, ki posnema belo

aristokracijo oz. bolj cerkev, če sm prov dojela. In zame zelo nesklenjena in nejasna zgodba ... Torej veliko 'decanja' in oblin vseh vrst in nobenega sporočila zgodbe, vsaj skozi videospot ne (Anja Komarec 2011).

Torej na preprosti ravni analiziramo skrajno poniževalno pozicijo do žensk, ki je do te mere sovražna, da so ženske prikazane kot zapeljive marionete brez možganov, ki jih skozi življenje vodi le sla po denarju. Na tem mestu *I Get Money* ne odstopa od *P.I.M.P.* Ženski pohlep je vidna rdeča nit obeh zgodb. Veliki P.I.M.P. trpi za preganjavico, da si bodo ženske prilastile njegovo komaj pridobljeno bogastvo. Sam pravi: *'But a bitch can't get a dollar out of me'* (ampak psica ne dobi niti dolarja od mene). Pri *I Get Money* v času potrošništva pa lahko Curtis Jackson dobesedno vsako žensko kupi, ne glede na njihovo ceno, ker je vsaka na prodaj. V *P.I.M.P.* jih naslavlja s 'hoes', v *I Get Money* pa je 'bitch' rezervirana za avtomobile, za ženske uporabi le *'Have a baby by me; baby'*, kar se ne razlikuje od P.I.M.P. 'hoe', saj si ženske v obeh primerih dejansko lasti in je ponosen, da lahko z njimi počne, kar se mu zljubi. Tudi zaplodi otroka, kar naj bi bilo za oba bolje: ona bo kot mati več vredna, otrok pa bo doživljenjsko preskrbljen. Velik vtis na publiko pusti moment v *P.I.M.P.*, ko 50-Centov prijatelj dve hip-hop modelki v negližejih pelje na sprehod kot dejanski 'kuzli', in to na diamantni pasji ovratnici. Tako pokaže svojo premoč, ki jo kot moški ima, četudi brez svojega lastnega bogastva, dovolj je, da pozna P.I.M.P., ki bo seksualno in materialno poskrbel za lepotičke vseh vrst, še posebej za tiste, ki so željne bogastva. Pogoltne zapeljivke so podrejene moškemu, pripravljene pasti na kolena za vsako malenkost, so lepe, seksi, poslušne. Mar jim je samo za denar, za, kot pravi sam 50-Cent: »Gucci, Fendi, Prado, BCBG, Burberris Dolce&Gabbanna«. Vzporednice seksizma v *P.I.M.P.* bi lahko povlekli s konceptom Klemen Klemnove *Keš piii*: »*To ne vela za vse, ampak sam za tiste, k grejo men na k***, keš piii*«.

Pa vendar, če vržemo oko na besedilo *P.I.M.P.*, smo priča drugačni situaciji. Kenotivna ocena besedila nam da vtis, da ona ('bitch') v prostituiranju uživa, prikazana je močna, samozavestna, ona je tista, ki izrablja 'fools fantasies' (fantazije zavedljivih moških). Uživa v tem, da moški plačujejo za usluge, da bi bili z njo. Rada je oboževana, nikjer ni omenjeno/prikazano, da je v to početje prisiljena. Besedilo govori »njej« v prid. »Ona« je kriva za to, kar se dogaja moškim, ker jih ukani, da mislijo nanjo, jo hočejo, je zvita lepa lisička. Morda gre na tem mestu celo za povečevanje žensk, njihova moč je seksipilnost, s katero vrtijo moške okoli malega prsta, vendar je vse njeno »znanje« zasluga zvodnika. On je tisti, ki zna z ženskami. In spet se začnemo vrteti v krogu.

50-Cent se tudi v *P.I.M.P.* dotakne razrednih razsežnosti. Ta sklop tudi spominja na našega Klemna Klemna, ki v baru pobere svojo potencialno »prijateljico« in ugotovi, da to ni, ker je navadna *keš piii*. Tudi 50-Cent v baru naleti na žensko takšnega kalibra, ki mu pove, da ima rada njegov stil, nasmeh, način govorjenja. A se izkaže, da je povzpetnica iz dežele in da se le poslužuje osvajalskih poskusov, da bi njega, bogatega Newyorčana, ovila okoli prsta in se dokopala do njegove denarnice. Kaj kmalu postane jasno, da ji bo načrt spodletel, ker »On ni takšen, ki se odpravi na lov, da bi narisal nove črtice na svoji postelji. Na lovu je zaradi kruha«. Že na denotivni ravni se zgodi prevoj. Prav na tem mestu se veliki P.I.M.P. razodene, omehča. Odrepa, da ima taista »bitch« otroka, zaradi katerega se prostituira in se na ta način žrtvuje za malčka, za njegovo hrano, izobrazbo, toplo posteljo in boljšo prihodnost. Naslavlja jo še vedno z »bitch«, kar je pa že tako skomercializirano, rutinsko in običajno, da je že »naravno«, navadno, normalno in slengovsko potrebno. Vendar v nadaljevanju »bitch« postane »girl« in »baby«. Za trenutek se zvodnik predstavlja kot »pussy« (šleva), kajti on jo razume, a hkrati je tudi on v situaciji, ko mu gre za nohte. In v stilu geta zagrozi, da če se ona zafrkava z njim, se zafrkava z velikim šefom, vsemogočnim — tistim, ki ima v rokah denar, drage stvari, ki lahko dobi kogarkoli, karkoli, priskrbi stranke; od njega je odvisna ona, kajti on jo preživlja, ji daje kruh in ji krije hrbet. Dobričina.

Zanimivo je, da se filmska zgodba *P.I.M.P.* ne spreminja skupaj z besedilom kot se recimo v *I Get Money*. Ostane kot statična, okitena z vsem bogastvom, glavnimi junaki in napol golimi dekleti. Brez kenotacije ne bi opazili svarila proti rasizmu, ki ga pooseblja pojavitev zvodniške bratovščine, ki je navsezadnje posmeh, karikatura belske študentske bratovščine. Temnopolti so prerevni, da bi študirali in se urili v kriketu, kot to počnejo bele bratovščine v svojem prostem času. Njim, temnopoltim, preostane najstarejši posel na planetu — zvodništvo.

Videospot se ne more odviti brez Jacksonove podpore — prepotentnega Snoop Dogga in G-Unita, ki predstavljata skomercializiran pol komada, ki se odvija s proslavljanjem blagovnih znamk. Nastopa G-Unit znamka oblek, čevlji, izdelani po meri, na dragem avtu je vgraviran Snoop Dog. Poskrbijo pa tudi zato, da osebne zamere postanejo javne (kar je lepa iztočnica za naslednji komad, oz. repliko na komad užaljenega); popljuvajo in užalijo nasprotnike; še malo reklame za produkcijsko hišo DPG ... Skratka, zelo očitna je primes pop-rapa. Pokažejo pa tudi, da 50-Cent ni sam, da ima svoje ljudi, ki so z njim, če se slučajno najde kdo, ki je proti njemu. Kar je zelo pomembno za preživetje, tako v njihovem glasbenem kot njihovem »nič

več tako zelo« geto življenju. Pomembni pa so tudi z vidika sprejemnikov informacij, ki hrepenijo po tem, da se bodo rešili »še tako zelo geto življenja«, ker jim pomenijo varnost.

Celoten komad *P.I.M.P.* temelji na retoričnem vprašanju 'I don't know what you heard about me' (ne vem, kaj veš o meni). Denotivno nam gre verz lepo v uho in si ga lahko zapomnimo. Na ravni kenotacije pa z njim glavni junak išče potrditev svojega stališča, nikakor ne smemo obsojati njegovega početja. Želi priznanje, da je res glavni in da naj drugi ne pametujemo o njem, ker ne vemo ničesar o njem. Ničesar o njegovem ozadju: težkem, geto življenju; o ulici, ki ga je vzgojila. Ne poznamo ga, a bi vseeno radi bili kot on, bogati za vsako ceno. Pri *I Get Money* nam dokončno dopove, da je uspel in da mu nihče ne more odvzeti bogastva. Če pa bo kdo to poskušal, ima preveč moči v žepih, da bi grabežljivcu dovolil, da bi to uresničil, predvsem je pa še vedno gangsta in se zna zaščititi tudi drugače.

Kot gangsta se skuša na temeljni ravni pokazati tudi v *P.I.M.P.*, a če na kenotivni ravni seciramo besedilo, je *P.I.M.P.* navznoter mehek in počne stvari, ki jih počne, le zaradi okoliščin, ker potrebuje denar.

50-Cent z G-Unit problematizira razširjenost posla in vzroke, o posledicah pa ne duha ne sluha. Razen mogoče to, da je denar sveta vladar in da zanj prodaja dušo. O spolno prenosljivih boleznih, alkoholu, drogah in umorih ter zlorabah ni slišati rime.

'Money make the world go round' (denar obrača svet) in 'I get money, money is got (I I get it)' (imam denar, denar je dobljen, jaz sem ga dobil, moj je) ostaja poglavitno sporočilo obeh komadov. Denar je tisti, zaradi katerega se dogajajo nedopustne stvari in vsi povprek prodajajo/-mo svoje spoštovanje, misli, ljubezen, sebe za denar. V zaključku *P.I.M.P.* 50-Cent opozarja na socialne neenakosti, ko zarepa:

»In Hollywood, they say there no b'ness like show b'ness« (v Hollywoodu je pač tako, da ni boljšega dela kot delo v 'šobbiznisu'), edino s tovrstnim delom lahko uspe, na ulici pa se tovrstno delo imenuje prostitucija.

V čisto zadnji kitici se skriva obsodba družbe, ki na denotivni ravni ni vidna. Pove, da pravijo, da govori malo prehitro, a tempa ne misli upočasniti, *for you* (morda za nas?), ker poziva *nas*, naj začnemo *mi* bolj hitro poslušati, misliti, reagirati. Lahko, da gre čisto na koncu, ko zaključi misel z *bitch*, za svarilo, za vse tiste potencialne *bitches* in tiste, ki s svojim molkom

in zatiskanjem oči podpiramo obstoječe razmere. Ali pa gre za preprosto poniževanje žensk na nivoju kenotacije? Bi to pomenilo ponižanje vseh tistih, do katerih goji prezir, ker prodajajo svoje telo?

Večina poslušalcev/gledalcev (denotacija) kletvico razume kot ponazoritev nevdržnih razmer, ki bi jo lahko zamenjal z denimo *fuck* v smislu »oh ne«.

Spet nadaljnja kenotivna interpretacija pušča prostor publiki, da z *bitch* naslavlja *niggo*, ki je povrh vsega še *P.I.M.P.* in obsoja njegovo ravnanje. Je mogoče, da Curtis Jackson obsoja sebe, ker se je prodal, skomercializiral in postal zvodnik, ki bo z ostalimi svojimi še neuveljavljenimi kolegi ustvarjal projekte in jim pomagal dotakniti se zvezdnega neba?

3.2.3 CANDY SHOP in JUST A LIL' BIT

Pesmi *Candy Shop* in *Just A Lil' Bit* sta značilni predstavnici hip-hop žanra. Zelo pride do izraza tako tekstualno kot vizualno sovraštvo do žensk in seksizem. Opevata zadovoljitev moških potreb in po Branstonovi (2006, 50) tabeli, po vseh parametrih sodita med nizko kulturo, katere funkcija je reducirana na golo zabavljaštvo. Ne denotivno ne kenotivno ni prisotno problematiziranje rasizma ali socialne nepravilnosti. Kot dokaz prilagam izpoved študenta filozofije in zgodovine s filozofske fakultete o *Candy shop*:

What is there not to like?

Fancy cars.....Good

Keeping the beat.....Good

Barely dressed women.....Gooooood

(Cristian Sauerstrong 2011).

Dogajanje je na prvem mestu. Menjava kadrov se vrsti kot za šalo, v *Just A Lil' Bit* od karibskega VIP letovišča, zasebne vile, bele postelje sredi puščavskega otoka, do prestižne jahte. V *Candy Shop* lokacija ekskluzivnega kluba stagnira večino časa, vse odkar začne 50-Cent sanjariti v drive-inu. Ključni elementi videospotov so okolje, ženske in obleke, ki se bohotijo kot dokaz višjega življenjskega stila in uspeha, tako video vrednote enači s statusnimi simboli uspešnosti: avtomobili visokega cenovnega razreda (npr. ročno izdelan

Saleen S-7), zasebna letala, cigare, dragocen kristal, draga pijača, jahte ipd. Skladba *Candy Shop* opredeljuje tipično moško fantazijo o prostitutkah višjega cenovnega razreda, ki nudijo nepozabni seks z izpolnitvijo skritih packarij. 50-Cent gre v spotu celo tako daleč, da eksplicitno namiguje na felacijo in trenutno ljubimko nagovarja z raznimi občevalskimi nasveti. To, da je *Candy Shop* zapet v duetu s pevko Olivio, ne zmanjša vloge seksizma v spotu, še več — način, da je le-ta bolj ali manj njegov odmev, ga naturalizira. Njegova t. i. falocentričnost je podkrepljena z njegovo izjavo '*i have a magic stick, i m a love doctor*'.

Pesem *Just A Lil' Bit* je sorodna *Candy Shop*, nemara ni toliko očitna v spolnem občevanju med moškim in žensko, vendar se tako kot v *Candy Shop* poudarja moška pobuda in njihova nadvlada, ko oprezajo za ženskami. V ospredju opazujemo sodobni mit, ki ga je oblikoval beli človek. Teza na začetku analize obeh spotov je zatorej padla. Kenotivno gledano je Jackson predstavljen kot nosilec materialne in krepke spolne moči. To ustreza belim domnevam črne seksualnosti, ki je neobvladljiva in trenutna. Lahko bi rekli, da ga celo seksizem postavlja v pozicijo neorasizma, ki ga je 50-Cent deležen. S tem, ko je obdan s hip-hop modelkami, nadaljuje zamišljeno zgodbo, ki jo imajo zanj pripravljeni dominantni beli moški. Z razkazovanjem svojega ošabnega libida iz videa v video nam postane samoumeven do te mere, da se kot naravno dejstvo zasidra v našo podzavest.

3.2.4 21 QUESTIONS in BABY BY ME

V *21 Questions* se 50-Cent pokaže v luči, v kateri ga niti na denotivni ravni nismo vajeni. Igra pohlevnega, zaljubljenega moškega, ki nima zaupanja vase, takšnega, kot je. Prevprašuje ljubezen svoje drage. V videu začuda nastopa le ena krasotica, Curtis Jackson aka, 50-Cent nam tako da vedeti, da je podvržen monogamni ljubezni, ki je v stilu kenotacije in Hollywooda skonstruirana tako, da pokaže, da je moč ukrotiti mačo zverino. Tako v *21 Questions* kot v *Baby by me* 50-Centu njegovo bogastvo in lagodno življenje ne pomenita ničesar, če tega ne more deliti s pristno, tisto pravo ljubeznijo. Šovinistično pozicijo je torej zamenjala romantika. Vendar ne povsem, seksizem ni popolnoma odsoten. Ohranjajo se seveda elementi Jacksonove seksualne energije in geto moškosti. Seveda ne bi bil pravi moški, če ne bi v romantiko vpeljal razne besedne opolzkesti, značilne za rap sceno. V *Baby by me* je bilo potrebno malček razgaliti tudi slavno Kelly, 50-Cent pa mora obvezno pokazati svoj mogočen torzo, da upraviči svoj moški ego. Vendar ob koncu *Baby by me*, kljub

umazanin seksualnim besedam, Curtis Jackson ostane sam in ponižan. Njegove sanje, ali bolje rečeno njegova 'usojena'* Kelly, je odkorakala za vedno z drugim. Ostal mu je le njegov nesramno drag mercedes.

V *21 Questions* nenazadnje obelodani tudi elemente nasilja (v zaporih), kar je pokazatelj socialne neenakosti in rasizma. Filmska zgodba ne prizanaša orožju, saj prikazuje bonnie-claydovsko povzpenjanje po socialni lestvici s pomočjo ropanja. 50-Cent in njegova 'girl' se znajdeti v tistem trenutku, ko bi policijske sirene lahko pomenile konec njune sreče. 50-Cent začne postavljati vprašanja, značilna za osladne pop pesmice. *Punca, lahko me je ljubiti zdaj, me boš ljubila tudi, če bi bil zaprt?* Zanima ga, če bi bila njegova v dobrem in slabem. Sedaj, ko je poln denarja, je slaven, zdrav in ji lahko nudi vse, kar si poželi, ji je lahko z njim. Ni ga težko ljubiti. Dvomi, ali ga ljubi zares, zaradi njega samega. Ali se res ne bi nič spremenilo med njima, če bi bil ustreljen, ranjen in bi potreboval oskrbo? Ali bi ostala skupaj, če ne bi dišal tako dobro kot sedaj? Ali bi se ga sramovala, če bi delal v Burger Kingu? Ali bi ga čakala, da se vrne iz zapora in bila njegova mentalna podpora? To so le nekatera vprašanja, s katerimi izkazuje nezaupanje vase, vanjo, v njiju. Katera je cena prave, neskončne ljubezni? Ga morda ljubi samo zaradi bogastva? 50-Cent je v *21 Questions* stopil s pediestala in postal pohleven ter pozoren ljubimec, kar dokazujeta verza: *'I treat you how you want to be treated just teach me how'* (s tabo bom ravnal tako, kot si želiš, le nauči me, kako) in *'I love you like a fat kid love cake'* (rad te imam, kot ima debel otrok rad torto). Boji se izgube bogastva in izgube vsega tega, kar mu je bogastvo prineslo – nje, fatalne ženske.

Ob koncu videa, ko policija potrka na sosedova vrata in pusti denar pri Jacksonu, je konec vseh njegovih dvomov. Nežno poljubi svojo izvoljenko in uživa v tem, da je 50-Cent, vreden več bilijonov centov.

Baby by me videospot izključuje besedilo pesmi. Besedilo je na meji dobrega okusa. Skrajno pornografsko obarvano in ponižujoče do žensk, seksizem na obeh ravneh, tako denotivni kot kenotivni. Slika pa, kot da ne sodi k besedilu. 50-Cent je spet zaljubljen. Tokrat v nedosegljivo, zasedeno lepotico, ki že ima izbranca, z njim pa otroka. Ko jo vidi, jo ogovori in sanjari o tem, kaj bi bilo, če bi ona odšla z njim. Z verzi *'Have a baby by me, baby! Be a millionaire'* (imej otroka z mano, punči! bodi milijonar) spominja na skladbo *I Get Money*, saj

* Kelly je nekoč bila članica zasedbe Destiny's child

svoji ženski in potencialnemu otročku ponuja dostojno življenje: '*Come see what I mean, come see what I mean*' (pridi in poglej, kaj mislim). Sinonim za lahkotno življenje je stanovanje v predmestju belega človeka srednjega razreda. S stereotipiziranjem gre 50-Cent tako daleč, da v svojem domišljijem svetu živi s trojčki, ki nosijo kariraste brezrokavnike, pod katerimi imajo oblečene srajčke. Sam pa nosi eleganten pulover s prešitimi komolci in hlače na rob. Daleč od hip-hop stila. Za bolj uraden videz se namesto z značilnim diamantnim križcem okiti s kravato in aktovko. Na kenotivni ravni se je tako zelo spremenil zanjo. Res si je želi, želi uglajenega življenja z njo. Sam pravi 'I don't play no games' (Ne igram se), misli zares. Zanj bi dal vse, tudi s pogledi pokaže, da je zanj edina na svetu.

Pogled pod lupo, na raven kenotacije sklene oba spota na skupni imenovalec, prvine preprostega zabavljaštva (privlačne filmske zgodbe) se mešajo s temami rasnega razlikovanja (*Baby by me*, *21 Questions*) in celo demoniziranja temnopolnih kot zločincev (*21 Questions*). V *Baby by me* se 50-Cent odkrito dotakne vprašanja socialne ogroženosti temnopolte družine, s spotom pa slika njen kontrast, ki ga nakaže z življenjem v enem izmed mnogih predmestij, kjer so vsi vljudni, izobraženi, varni, čisti, ugledni, preskrbljeni in pa seveda beli. S prej omenjenimi sestavinami seksizma v *Baby by me* želi pokazati, da je očitno preveč drugačen, da bi se mu kdaj ta svet dejansko zgodil. Ko Kelly brezizhodno izbere 'črno' in ne 'belo' življenje, mu postane jasno — njegov (črni) svet oblega kriminal, revščina in slaba izobrazba. V *21 Questions* pa sam sebe spravi na nivo naturaliziranega hudodelca, ki ustreza pogledu na temnopoltega (čeprav bogatega) iz bele perspektive. Kot da bi sam zasedel pozicijo belega človeka in s kolesjem zabavne industrije skrbel za naturalizacijo t. i. medijsko sproduciranih značilnosti, ki naj bi opredeljevale Afroameričana.

21 Questions in *Baby by me* sta potemtakem videospota, ki s svojima fiktivnima filmskima zgodbama na denotivni ravni zagotovo pokrivata pogoje zabavljaštva v Branstonovi preglednici. Vendar ju zapleteno reprezentirane vrednote, ideologije in stališča preneseta na drugo stran, med razmišljanja izobraženih gledalcev.

3.2.5 THIS IS 50 in MANY MEN

This is 50 je surov videospot, v katerem 50-Cent denotivno in kenotivno krepi ideologijo o sebi kot »gangsterju«, katere podlaga je, zdaj že poznani, mit o geto moškem. '*I be a gangsta,*

a nigga till I die fo' sho', whether I'm poor or I'm filthy rich' (gangster bom, dokler ne umrem, pa če sem reven ali nesramno bogat). *'Man I'm tired of tellin' niggas over and over everything about me be gangsta* (naveličan sem že govoriti znova in znova, da sem gangster).

Mit se močno naturalizira v nadaljevanju *This is 50*, saj se Curtis Jackson trudi uporabiti vso temačnost, ki jo premore. Ker, kot velja v getu, če se ga bojijo, bo varen. *'I got enough ammo shots to blow I up a hole in every mothafucka out this bitch'* (imam dovolj streliva, da naredim luknjo v vsakega pizduna). V ozadju se vrti emblem G-Unita, s katerim pove, da ni sam. Rapa z zaničevalnim pogledom, z nadvse srhljivim in zlobnim glasom, ki je preudaren. Vsa njegova pojava, ki se dviga iz zadimljene brezbarvne podlage in ozadje z noži ter pištolami se zdi kot iz grozljivke.

V *This is 50* in v *Many man* žensk ne omenja, statusni simboli, ki odražajo njegovo pomembnost sta le njegov dobro znani bel mercedes in diamantna verižica s križcem. Zanimivo, da ravno dejanska odsotnost seksizma na denotivni ravni pomeni prisotnost istega seksizma na kenotivni. 50-Cent z videospotoma pokaže, da so posel, denar in moč rezervirani izključno za moške. Za ženske tu ni prostora, tako kot nimajo kaj iskati v teh dveh videospotih.

Videospot *This is 50* je narejen v črno-beli tehniki, da ponazarja staro televizijo ali časopis, vmes in proti koncu pa matrica postane rdečkasta. Črno črnilo, ki se preliva čez njegovo sliko, postane rdeče, krvavo, kar lepo sovпада z verzi: *'Nigga cherish me'* (Črnuh, ceni me), *'like the water you drink'* (kot vodo, ki jo piješ), *'like the air you breathe'* (kot zrak, ki ga dihaš), *'you need me to live'* (potrebuješ me za življenje). Jackson je že pokazal, da je Bulletproof (odporen na naboje), tisti, ki bi se radi z njim poigrali, pa niso. Od kod takšna bojazen, da mora biti krvoloč, sovražen in grozeč? Odgovor tiči v skladbi *Many man*. V njej tematizira realnost skozi osebno izkušnjo, ki jo le malce filmsko priredi. Ustvaril je mini filmsko črtico o tem, kako brat mori brata, za denar seveda. Tu se spet navežemo na problem socialne ogroženosti. Z videom *Many man* nas privede v žalostno življenje geta in njegovih nenapisanih pravil tailonskega načela. Tu je eksistenca na prvem mestu. Sodobna mitologija pravi, da če ne preprodajaš mamil, stradaš. Če ne ubiješ, dobiš metek v glavo. Vodilen verz opominja: *'Many men, wish death upon me'* (Mnogi me želijo mrtvega). Strelji v 50-Centa so za mnoge pomenili poke zamaškov od šampanjca. Vendar se, biblijsko rečeno, vse vrača, vse se plača. *'Hommo shot me three weeks later he got shot down'* (peder, ki me je ustrelil, je bil

čez tri tedne ustreljen). *Now it's clear that I'm here, for a real reason* (zdaj je jasno, da sem tu z razlogom), *'cause he got hit like I got hit, but he ain't fucking breathing* (ker on je bil ustreljen tako kot jaz, vendar on jebeno ne diha). *I thought we was cool, why you want me to die homie?* (mislil sem, da sva kul, zakaj si želel, da umrem, kolega?)

Many man je edina pesem v kateri direktno pokaže, da veruje v Boga. Omeni, da se z njim vsako noč pogovarja, vendar mu ta ne odgovarja, ampak Jackson ve, da je tam nekje in mu krije hrbet. To mu je že dokazal. V spotu Jackson, oblečen v majico smrti, metaforično pobija svoje škodoželjneže, *many men-e*, ki so ga želeli spraviti s sveta. Na kraju zločina za vsako žrtev pusti 50 centov, na katerih piše *'In god we trust'* (v boga zaupamo). Ravnal je v skladu z Biblijo in vzel pravico v svoje roke, tisti, ki so umrli, so morali umreti, 50-Cent je preživel, ker mu je tako namenil Bog. *'Death gotta be easy, 'cause life is hard'* (smrt mora biti lahka, ker življenje je težko).

Kenotivna raven tudi v *Many man* najde sledi rasizma. Dotični videospot lahko beremo kot triumf 50-Centa nad getom. Curtis Jackson je vendarle preživel in uspel z namenom, da svetu поблиže pokaže trpljenje in dokaže, da četudi si reven, temnopolt, obsojeni kriminallec, lahko v svetu uspeš. Tu se lahko naslonimo na tezo Lutharjeve (2003, 310), ki meni, da razlike v statusu ali v simbolni oz. definicijski moči osebnosti izginejo v takih trenutkih mitologizacije in obenem postanejo legitimne s tem, ko najdejo navadnost v izrednosti.

Sedaj lahko razumemo, da je geto na njem pustil prevelike brazgotine naturalizacije, da bi mu sploh kdaj lahko zares ušel.

3.3 UGOTOVITVE

Ali 50-Centova poezija res nima nikakršne kritične drže, značilne za prvinski rap? Že prej smo spoznali učinke komercializacije in ugotovili, da je Jackson z zamenjavo črnega Queensa za bel bogat Connecticut prevzel vrednote belega kapitalista, kar se opazi pri njegovih videih. Povečini izpostavlja seksizem, materializem in individualizem. Za to očitno denotivno ravniho pa 50-Cent s svojo poezijo odkriva osnovne predsodke in konflikte v družbenem redu, hkrati pa podaja svoje rešitve problemov, ki se tičejo marginalizacije ali stereotipizacije. Za Benneta (2000, 135), ki se sklicuje na Lighta, je ravno v tem bistvo hip-hopa: »Hip-hop je glas črne

skupnosti, ki je sicer premalo zastopana ... vedno je bil in ostaja (kljub prekletstvu pop potenciala) neposredno povezan z ulicami, s katerih prihaja.«

Če se ponovno vrnemo na dobesedno raven pomenov, odkrijemo, da Jacksonovo poreklo zagotovo opredeljuje govorica, ki je popularno 'hipoperska' in vzpostavlja iluzijo neformalnosti ter nakazuje, da imajo vsi udeleženci komunikacije enak status in isto diskurzivno moč. Njegovi verzi postanejo še posebej kredibilni, saj so utemeljeni z videospoti, ki simulirajo neposrednost, neformalnost in sproščenost komunikacije. Če pa se znova poglobimo v specifično jezika, ki ga uporablja, ta kenotira neke senzualne vrednote, ki jih deli s svojo manjšino. Njegov jezik temelji na skupnem izkustvu, ki ga združuje s člani družbe, ki delijo podobno usodo. Zato nas ne sme presenečati, da se na dobesedni ravni njegov jezik zdi eksplicitno sovražen do žensk. V njegovem diskurzu izrazi, kot npr. 'hoe', 'bitch', 'fuck', 'faggot ass', 'suck a dick' popredmetijo žensko na nivo spolnega objekta. Torej, če opazujemo razdelanost besedišča Jacksonovih pesmi, ga seveda moramo umestiti na levo stran Branstonove (2006, 50) tabele. Analizo pa pripeljemo na naslednji nivo, če se branja besedil lotimo z desne strani prej omenjene razpredelnice. Skrite konotivne pomene kletvic lahko beremo kot primere preobračanja minusov v pluse. Vzemimo za ponazoritev značilen sleng, ki žaljivki 'črnuh' (nigga) odvzame moč z njeno konstantno uporabo, da izgubi vrednost. Isto se zgodi s 'kuzlo' (bitch), njen prvotni pomen se razvrednoti. Ne gre več za 'kuzlo', ampak za žensko, katero je družbeno sprejemljivo klicati s tem pojmom, če si pripadnik iste kulture v danem času in prostoru. Okolica je izrazoma skonstruirala nov, drugačen pomen. Podobno je s kletvicami. Gre le še za svojevrsten besednjak, ki dobi nazaj svojo prvotno kredibilnost takrat, ko jih izreče pripadnik druge rase (npr. belec temnopoltemu), ali v strukturi spolne neenakosti (ko ženska skuša užaliti moškega), ali v razredni delitvi (v primeru, ko bogatejši popljuje revnejšega), ko vse postane preveč osebno. Drugače pa so le modne, popularne in zato vseobče uporabljene.

Če se površinsko lotimo besedil pesmi, takoj opazimo, da se skoraj vsak stih začne z »I« in nadaljuje z »me«. Slika pri tem ne zaostaja. Videospoti se večinoma začnejo z Jacksonom v središču. Njegov zaščitni znak je bela barva. Bela je obleka, njegova spodnja majica, srajca, kapa, beli so športni copati, hlače. Bleščeče bele so črke, ki se pojavijo na začetku posameznih zgodb (50 CENT, SNOOP DOG, G-UNIT). Na drugi ravni pa bi vsa ta belost lahko konotirala njegovo 'črnskost', jo izpostavila, obelodanila. »Simbolično lahko bela barva predstavlja čistost v smislu razrednega preseganja — duhovne transcendence in družbene

mobilitnosti (socialno dno kot sinonim za revščino in umazanijo) ali pa čistost/prvinskost njegove rap poezije« (Pivec in Šadl 2007, 456).

In že sledi analiza, ki se nanaša na socialne degradacije. Ekonomska impotenca temnopoltih vodi v matriarhalno urejene črne družine, kajti beli svet afroameriškem muškemu ne nudi drugega kot višjo stopnjo smrtnosti med 15 in 30 leti, zaradi umorov, samomorov in prestajanj zapornih kazni. »Pripadniki hip-hop kulture se zelo radi kitijo z različnimi označevalci, ki vsi po vrsti konotirajo 'luksuz' (zlatnina, velike verižice, oblačila prestižne športne znamke Nike, veliki avtomobili, seksi ženske itd.). Brake to razume kot poskus vsaj simbolnega pobega iz krute realnosti ameriških getov, v katerih življenje zaznamuje vse, samo izobilja ne« (Stanković 2010, 92–93). Ali kot je lepo povedal Maks:

Prestična hiša, avto ... folk se hoče poistovetiti z njim. Živijo v sanjskem svetu, oz. bolje rečeno živijo v dreku in bi radi živeli v njegovem, sanjskem svetu (Maks Vozelj 2011).

Na opisni ravni opazujemo bele zobe, urejeno bradico, vse, kar nakazuje, da je urejen in preskrbljen, da mu nič ne manjka. Ves čas kaže, kako zelo je bogat, zadovoljen sam s seboj in pomemben. 50-Cent konotira na to, da je eden tistih, ki se je osvobodil okovov ulice in zelo rad pokaže drugim, kako zna živeti na veliki nogi kot veliki zvezdnik. S tem pa jim da vedeti, da se s hip-hopom lahko tudi oni rešijo svojega mizernega življenja. V ta namen ga določena skupina populacije sprejme za vzornika in ga posnema.

Ženske, velika hiša, dragi avtomobili ... stvari, ki jih vsak novodobni raper mora v spotu pokazati. 50-Cent, kot kralj sodobnega skomercializiranega rapa, v tako "mogočnem" spotu seveda ne more brez še ene skomercializirane duše, kot je Snoop Dogg, in svoje ekipe: G-Unit, ker vsak raper mora imeti močno zaledje (Andrej Bamer 2011).

Hip-hopovski specifičen način oblačenja, ki se »reklamira« skozi celoten videospot, je le »kulturno zakodiran poskus komunikacije lastne vizije tega, kako bi bili radi v družbi razumljeni« (Stanković 2010, 74). Sem ne štejemo le njegovega stila v smislu mode, ampak tudi vse reprezentacije, ki ga opredeljujejo kot novodobnega raparja. Dragi avtomobili, hiše,

bazeni, jahte, nakit, denar, orožje, njegovo tetovirano, mišičasto telo in pomanjkljivo oblečene hip-hop modelke, ki ga s poljubi ter dotiki častijo kot utelešenje boga na Zemlji.

No tko men se zdi čist tipični spoti v katerem hočjo uspet. Mtv stajl. Kaj s tem mislem? On jebač, oblečen kot je, da se mišice ful vidjo, prtisjene cotke ... pa milijon nagih prasic zraven in on izpade kao jebaččč. To je tipična formula do uspeha. Zdi se mi bolno, da ne znajo posnet dobrega spota brez prasic. Vsepovsod morjo bit, drugač folk ne gleda (Maks Vozejl 2011).

Maks je opozoril na (navidezni) seksizem. Ženske v videospotih 50-Centa na prvi ravni igrajo vlogo popredmetenega poželenja in nastopajo zaradi moškega užitka. Mlade, lepe ženske so namenjene Jacksonu, ki pooseblja prvinskost spolne iniciative, vodenja, uspeha, in kot take so mu pomembne zgolj zaradi statusnega dosežka. Morda so res nadomestek za dejansko osvojitve ogromnega števila lepotic, vendar pri samoreprezentaciji in ustvarjanju medijske resničnosti to ni bistvenega pomena. Ker edina resničnost, ki velja v svetu, je tista skonstruirana. 50-Cent je prikazan kot zbiralec anonimnih seksualnih trofejev, njegov odnos pa je s stališča njega, ki zaseda pozicijo seksističnega belega moškega, poniževalen. Vendar, če zgodbo peljemo naprej in se spomnimo izsledkov kontroverznega komada P.I.M.P., vidimo drugačno zgodbo. Preobrat v njegovih videospotih slikajo tri nimfe, različnega rasnega porekla, tj. črnega, belega in azijskega. To nas pripelje do paradoksalne ugotovitve na konotivni ravni, da se 50-Cent zavzema za medrasno mešanje in brisanje rasističnih oblik nestrpnosti.

Rasizem (glej tabelo 2) je še kako prisoten v videospotih, čeprav je opazen šele s temeljito analizo na konotivni ravni. Žal je tako, da v moderni družbi beli heteroseksualni moški srednjega razreda dominira in postavlja merila za vse ostale, ki to niso. Se pravi, iz privilegiranega kroga izpadejo tako ženske kot vse »druge« rasne, etnične in seksualne manjšine, ki ne ustrezajo dominantnemu heterogenomnemu kriteriju. Slika črnega moškega, ki jo je uveljavil belec, išče prioritete v živalski senzualnosti in telesni nadmoči. Ker gre za konstrukcijo »predimenzioniranega telesa brez glave«, mu je namenjeno kvalificirati se ali morda celo uspeti le v športu in zabavni industriji, »znotraj katerih lahko razvije svojo 'cool' držo – paleto samosvojega obnašanja, govora in manierizmov«. Prevladuje le v spolni omnipotentnosti, saj so črni moški po Mayorsu (2001, 210) družbeno impotentni. Kot že rečeno, v Jacksonovih spotih je poudarjeno njegovo telo, saj je telo tisto, na katerega se lahko

zanese. Zato je mišičasto, gladko, naoljeno, tetovirano. Kenotira na surovo telo bivšega zapornika, ki je pridobilo tako maso kot disciplino v zaporniški celici. 50-Cent skozi vse videospote (tudi v 21 Questions) kaže svojo pretirano samozavest, giba se »frajersko«. Nevarno telo s svojo držo in hojo dokazuje svojo moč. Z razkazovanjem skuša pokazati, da zna in zmore preživeti, da ne podleže nobenemu strelu. Z jezo, nejevoljo, ponosom, fizično močjo, materialnim uspehom in emocionalno obvladanostjo dokazuje, da je pravi moški, ki ne potrebuje ničesar več, da preživi geto; le sebe, kateremu lahko edinemu zaupa. Natančno načrtovana podoba neranljive moškosti je zanj še toliko pomembnejša, saj se kot pripadnik črnega moškega vključuje v belo družbo. Pa vendar je prav njegov torzo znak, da nikoli ni zares zapustil svojih korenin nizkega socialnega porekla, nikdar ni v popolnosti izstopil iz geta, saj ga še vedno uporablja kot pokazatelja svoje moči, čeprav se na verbalne ali fizične napade odzove samo še z milijonskimi tožbami kot pripadnik višjega srednjega razreda (Pivec in Šadl 2007, 448–454).

A kot pravi Barthes (1971, 264): »In sama slika se lahko prebere na več načinov.« Ugibanj je veliko, možne so razne variacije s permutacijami, četudi Pivčeva in Šadlova (2007, 455) menita, da »videospoti uokvirijo odziv publike, tj. vsilijo ji določeno interpretacijo, določeno »resnico«, ki jo pesem lahko vsebuje ali pa tudi ne.« Pa vendar ostajajo razmerja moči v družbi tista, ki določajo katera interpretacija bo prevladala.

Tako Branston (2006, 48–49) meni, da določeni filmi določajo hierarhijo vrednot oz. določajo status, vrednost določenega medijskega produkta in s tem tudi njegovega gledalca. To pomeni, da ima določen žanr določen status – žanr, ki mu pripada nižji status, običajno povezujemo z gledalstvom takšnega statusa. Enako velja tudi za žanrsko (hip-hop) obarvane rap videospote.

Tabela kaže na to, v kolikšni meri videospoti 50-Centa pripomorejo k naturalizaciji hierarhije in razmerij moči v družbi.

Tabela 3.2: Naturalizacija ali problematizacija diskriminatornega diskurza?

DISKRIMINATORNI DISKURZ	NATURALIZACIJA	PROBLEMATIZIRANJE
SEKSIZEM	IN DA CLUB JUST A LIL' BIT P.I.M.P. CANDY SHOP THIS IS HOW WE DO MANY MEN THIS IS 50	P.I.M.P. BABY BY ME
RASIZEM	21 QUESTIONS IN DA CLUB THIS IS HOW WE DO	21 QUESTIONS MANY MAN THIS IS 50 BABY BY ME
SOCIALNA NEENAKOST	21 QUESTIONS P.I.M.P. MANY MAN IN DA CLUB I GET MONEY THIS IS HOW WE DO	21 QUESTIONS P.I.M.P. MANY MAN IN DA CLUB THIS IS 50 THIS IS HOW WE DO I GET MONEY BABY BY ME

Mislim, da so 50-Centove pesmi zelo dobre. Predvsem zato, ker na splošno ta zvrst glasbe obravnava tematike, ki znajo biti pereče in s tem konfliktne. In 50-Cent je absolutno eden izmed najboljših predstavnikov rap glasbe (Katja Mlakar 2011).

Rap ima opravka z umazanim vsakdanom. Revščina, nepravilnosti, nestrpnosti, prostitucija, droge, pobijanja se dogajajo zares, ne samo fiktivno v videospotih. Ti so le Curtis Jacksonov krik v množico, ki je včasih zavil v celofan privlačnih video zgodb, ki mitološko naturalizacijo izničujejo s problematiziranjem (glej tabelo 2). S tabelo 2 smo ugotovili, da dominantna večina preko lahkotno popularnih videospotov res oblikuje verjetni sodobni mit, ki narekuje, kaj je prav in kaj narobe, ter družbo drži za njeno ugodje, da ne čuti potrebe po spremembi razmer, ker tako, kot je, pač že mora ostati. Ponotranjimo in naturaliziramo diskriminatorne diskurze, ki se nam vsaj na denotivni ravni ne zdijo ravno problematični. Kenotivnega branja se loteva le malokdo. Čeprav je morda pričakovati, da bo denotacija tista, ki bo pihala na vest oblasti z raznimi oblikami diskriminacije, so primeri pokazali obratno

situacijo. Po drugi strani je to razumljivo, 50-Cent mora zakamuflirati svoje nestrinjanje z oblastjo, da lahko sporočilnost problematiziranja širi naprej in prenaša na druge.

Tako kot velja za videospote 50-Centa, velja tudi za žanrsko obarvane filme. Branston (2006 50) je ugotovil, da večina gledalcev filmov ne gleda zato, da bi pobegnili. Pritegne jih igra elementov. Na eni strani imamo opravka s prepoznavnim resničnim svetom (real world), v katerega sodijo raznovrstni vsakodnevni problemi malega človeka. Na drugi strani pa medij pričara medijski, domišljijski svet (media world), ki je ustvarjen za nas in ima svoje dogovore in pravila. Sem sodijo recimo dogovori znotraj žanrov, kako se neke osebe v filmu obnašajo in kako delujejo. In kot smo ugotovili, posamezniki kot gledalci konstantno skačemo iz enega v drugega in živimo v točno določenih mitih, predstavah, ki jih naturaliziramo s pomočjo sporočil, ideologij in vrednot, ki so reproducirane skozi branje videospotov.

Zato bela ameriška družba le s težavo sprejema rap. Še posebno problematičen se ji zdi gangsta rap, ki se v svojih besedilih prepogosto loteva nasilja in seksizma, kar vodi v moralno paniko med srenjo belega srednjega ameriškega razreda (Bennet 2000, 135). Sexton (Bennet 2000, 135) pa opozarja na obliko skoraj že klinične paranoje v krogih črnega hip-hopa, saj je 'Parents Music Resource Center' zahteval cenzuro besedil nekaterih hip-hop besedil.

Dyson (Bennet 2000, 135) ima odgovor na belsko večino: »Medtem, ko gangsta rap prevzame vročico za razpon socialnih tegob, vse od urbanega nasilja do seksualnih kršitev, pa korenine naše rasne bede ostajajo zakopane pod moralizirajočim diskurzom, ki je zmeden in včasih neiskren.« Shuker (1994, 137) verjame, da besede pesmi resnično izražajo splošna družbena stališča. Prav zaradi rapa je hip-hop postal popularen. Rap je edini izmed hip-hop elementov tako uspešno komercializiran, zato ostaja najbolj prepričujoče orodje k pozivu enakopravnosti in enakovrednosti. Pri reprodukciji kakršnih koli vrednot pa pomaga ikonični status, ki si ga je 50-Cent izgradil s konstrukcijo redkosti in izrednosti (Luthar 2003, 293).

Lutharjeva (2003, 287) pravi, da je danes velik del medijskega diskurza o individualnosti organiziran skozi reprezentacijo slavnih. Eden izmed tovrstnih nosilcev moči je zagotovo tudi Curtis Jackson. Mladina se oblikuje skozi videne reprezentacije in jih posnema. Jackson kot idol oblikuje svet, ki naj bi bil javnosti skupen, edini normalen.

Zaradi 50-Centa in podobnih raperjev ljudje nimajo pozitivnega mišljenja o tej subkulturi, razen ljubiteljev seveda. Dejstvo pa je, da take namišljene "kul" junake marsikateri 15-letnik z veseljem sprejme za vzornike, tako po oblačenju, kot po obnašanju — žalostno. Ne poslušam takega sranja (Andrej Bamer 2011).

Bamer 'ne poslušam takega sranja' prav iz razloga, ker mu 50-Cent kot zvezdniški tekst »ne vrne dela njega samega« (Luthar 2003, 293), kot se to zgodi pri Jacksonovih dejanskih oboževalcih. Lutharjeva (2003, 288) citira Thompsona, ko želi poudariti pomembnost vpliva zvezd na občinstvo: »Figure, ki se pojavljajo v filmih in televizijskih programih, postanejo skupne referenčne točke za milijone posameznikov, ki med seboj ne bodo vzpostavili nobenega neposrednega stika, vendar pa jih zaradi participacije v medijizirani kulturi povezuje skupno izkustvo in kolektivni spomin.«

»Izvajalec postane kulturna reprezentacija ali zvezdniški tekst. V tem smislu je vsaka zvezda blago z dodatno simbolno vrednostjo, ki promovira produkte (album, film, filmsko nadaljevanko ...) in jim podeljuje dodatni pomen« (Luthar 2003, 291).

4 ZAKLJUČNI SKLEP

Hip-hop idol Curtis Jackson, ki ga javnost bolje pozna kot 50-Centa, je velika ameriška zvezda, ki je kot vzornik pomemben z vidika konstruiranja družbe, okolja in kulture, katere del je vsak posameznik. Kot sestavni člen mehanizma popularne kulture pomaga iz nenaravnega narediti naravno — tj. mit. V videospotih je Jackson izpostavljen kot individualiziran, tipični narcis. Skozi njegove lastnosti se ustvarjajo in reprezentirajo vzorci pravega temnopoltega moškega, rojenega v getu, ki se zoperstavlja nesrečni usodi.

Pričujoča diplomska naloga je tako le kratek pogled skozi ključavnico v ta prostor reprodukcije množične kulture, ki le na videz ne problematizira in opravlja samo po sebi dano funkcijo poneumljanja in zabavanja. Zavedam se, da v tako majhnem obsegu ni mogoče predstaviti kompleksnosti pojava, pa vendar sem prepričana v eno: stvari nikoli niso samo takšne, kakršne se zdijo na prvi pogled. Za denotacijo se vedno skriva konotivna raven. 50-Cent je na denotivni stopnji v videih reprezentiran kot, da bi res imel institucionalno in simbolno moč, ne pa kot član nepriviligiranega razreda, temveč kot del mo(go)čne elite, ki

ima moč odločanja in spreminjanja. Vendar če podrobneje pretehtamo obravnavane videospote, v njih zaznamo izpostavljanje razporejenosti družbene moči, skoraj že diskriminacije, na različnih nivojih, in sicer: razsežnost razredne problematike, prav tako je zajeta spolna degradacija ter rasni diskurz. Pri tem je zelo pomembno preobračanje minusov v pluse. Za kar se je včasih boril filmska ikona Shaft, se danes več kot očitno nadaljuje v hip-hop kulturi.

Družba; okolje; kultura; če želite, pa iz nenaravnega naredi naravno — mit; ki nato vrne udarec in kroji življenje dane družbe, okolja, kulture. V večini primerov ni nujno, da so najbolj poštena, pa četudi delujejo na, v naših glavah, zasidran način »tako pač je in tako pač mora biti« in v nas zaduši sleherni upor zoper potuhnjene oblasti. Le-ta venomer ponavlja, »da tako pač je in da tako pač mora biti«, dokler tega ne naturaliziramo in sprejmemo — ponotranjimo.

Vendar so znaki na konotivni ravni polisemični in odprti za različne interpretacije. Čisto enostavno je, česar ne želiš videti, ne boš nikoli uvidel. Na tej točki bi opozorila na svoj odtonek subjektivnosti, ki spremlja moje pisarjenje, in na dejstvo, da moja interpretacija ter k le-tej dodani kontekst verjetno pade na testu občega strinjanja. A to je le še en dokaz, kako zelo določeni smo ljudje kot kulturna bitja v svetu, ki ne pozna objektivne realnosti.

Za globlje razumevanje getov, slumov, hip-hopa in njihove kulture, na katero opozarjajo nastali proizvodi, ter za doseganje objektivnejših zaključkov pa bi bila potrebna daljša in veliko bolj kredibilna študija z več kot samo desetimi primeri izvajalčevih pesmi in videospoti kot repliko oz. dopolnilo na besedilo.

5 LITERATURA

A-Z Lyrics Universe. Dostopno prek: <http://www.azlyrics.com> (13. junij 2011).

Bamer, Andrej. 2011. Intervju z avtorico. Novo mesto, 13. avgust.

Barthes, Roland. 1971. *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit.

Bennett, Andy. 2000. *Popular music and youth culture: music, identity, and place*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.

Branston, Gill. 2006. Understanding genre. V *Analysing media texts*, ur. M. Gillespie in J. Toyne, 43–78. Buckingham: Open University Press.

Burr, Vivien. 1998. *An introduction to social constructionism*. London: Routledge.

Eagleton, Terry. 1991. *Ideology: an introduction*. London: Verso.

Hall, Stuart. 2004. Delo reprezentacije. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Hanno Hardt in Vida Zei, 33–96. Ljubljana: Študentska založba.

Horkheimer, Max in Theodor W. Adorno. 2002. Kulturna industrija. V *Dialektika razsvetljenstva: filozofski fragmenti*, ur. Mojca Kranjc, Rado Riha in Seta Knop, 133–179. Ljubljana: Studia Humanitatis.

Komarec, Anja. 2011. Intervju z avtorico. Novo mesto, 13. avgust.

Luthar, Breda. 2003. Produkcija lokalne slave. *Teorija in praksa* 40 (2): 287–299.

MacDonald, Myra. 2003. *Exploring media discourse*. London: Arnold.

Mlakar, Katja. 2011. Intervju z avtorico. Ljubljana, 17. avgust.

Moderne glasbene smeri. Rap & Hip-hop. Dostopno prek:
http://glasba.najboljsa.com/hip_hop.htm (19. april 2011).

Pivec, Nataša in Šadl Zdenka. 2007. Reprezentacija moškosti v popularnem rapu na primeru 50 Cent. *Teorija in praksa* 44 (3–4): 447–460.

Rose, Tricia. 2008. Voices from the margins. V *The popular music studies reader*, ur. Andy Bennett, Barry Shank in Jason Toynbee, 216–223. London, New York: Routledge.

Sauerstrong, Cristian. 2011. Intervju z avtorico. Šmarješke Toplice, 14. avgust.

Shuker, Roy. 1994. *Understanding popular music*. London, New York: Routledge.

Stanković, Peter. 2010. *Politike popa: Uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Storey, John. 2003. Popular culture as mass culture/Popular culture as the »other« of high culture. V *Inventing popular culture*, 32–106. Oxford: Blackwell.

Strinati, Dominic. 2004. Mass culture and popular culture. V *An introduction to theories of popular culture*, 2–50. London, New York: Routledge.

Tim. 2003. Dosje. *Antena*, 20–24. (10. november).

Vozelj, Maks. 2011. Intervju z avtorico. Zagorje ob Savi, 20. avgust.

Wikipedia The Free Encyclopedia. 2011a. *50-Cent*. Dostopno prek:
http://en.wikipedia.org/wiki/50_cent (17. maj 2011).

Wikipedia prosta enciklopedija. 2011b. *Hip-hop*. Dostopno prek:
<http://sl.wikipedia.org/wiki/Hip-hop> (12. april 2011).

YouTube Broadcast Yourself. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/> (13. junij 2011).

PRILOGA A: BESEDILA PESMI

1.) IN DA CLUB

[50 Cent]

Go, go, go, go
Go, go, go shawty
It's your birthday
We gon' party like it's yo birthday
We gon' sip Bacardi like it's your birthday
And you know we don't give a fuck
It's not your birthday!

[Chorus] (2x)

You can find me in the club, bottle full of bub
Look mami I got the X if you into taking drugs
I'm into having sex, I ain't into making love
So come give me a hug if you into to getting rubbed

[Verse]

When I pull out up front, you see the Benz on dubs
When I roll 20 deep, it's 20 knives in the club
Niggas heard I fuck with Dre, now they wanna show me love
When you sell like Eminem, and the hoes they wanna fuck
But homie ain't nothing change hold down, G's up
I see Xzibit in the Cutt that nigga roll that weed up
If you watch how I move you'll mistake me for a playa or pimp
Been hit wit a few shells but I dont walk wit a limp
In the hood then the ladies saying "50 you hot"
They like me, I want them to love me like they love 'Pac
But holla in New York them niggas'll tell ya im loco
And the plan is to put the rap game in a choke hold
I'm feelin' focused man, my money on my mind
I got a mill out the deal and I'm still on the grind
Now shawty said she feeling my style, she feeling my flow
Her girlfriend wanna get bi and they ready to go

[Chorus] (2x)

[Bridge]

My flow, my show brought me the doe
That bought me all my fancy things
My crib, my cars, my pools, my jewels
Look nigga I got K-Mart and I ain't change

[Verse]

And you should love it, way more then you hate it

Nigga you mad? I thought that you'd be happy I made it
I'm that cat by the bar toasting to the good life
You that faggot ass nigga trying to pull me back right?
When my junk get to pumpin in the club it's on
I wink my eye at ya bitch, if she smiles she gone
If the roof on fire, let the motherfucker burn
If you talking bout money homie, I ain't concerned
I'm a tell you what Banks told me cause go 'head switch the style up
If the niggas hate then let 'em hate
Watch the money pile up
Or we go upside there wit a bottle of bub
You know where we fucking be

[Chorus] (2x)

[Talking]

(laughing) Don't try to act like you ain't know where we been either nigga
In the club all the time nigga, its about to pop off nigga

G-Unit

2.) THIS IS HOW WE DO

(The Game feat. 50 Cent)

[Hook - 50 Cent]

This is how we do
We make a move and act a fool while we up in the club
This is how we do
Nobody do it like we do it so show us some love
This is how we do
We make a move and act a fool while we up in the club
This is how we do
Nobody do it like we do it so show us some love

[Verse 1 - Game]

Fresh like, unh, Impala, unh
Chrome hydraulics, 808 drums
You don't want, none
Nigga better, run
When beef is on, I'll pop that, trunk
Come get, some
Pistol grip, pump
If a nigga step on my white Air, Ones
This red, rum
Ready here it, come
Compton, unh
Dre found me in the slums
Selling that skunk, one hand on my gun
I was selling rocks when Master P was saying "Unnnh"
Buck pass the blunt

These G-Unit girls just want to have, fun
Coke and rum
Got weed on the tongue
I'm banging with my hand up her dress like, unh
I'll make her cum, purple haze in my lungs
Whole gang in the front in case a nigga want to, stunt

[Verse 2 - 50 Cent]

I put Lamborghini doors on that Es-co-lade
Low pro so look like I'm riding on blades
In one year man, you know I'm so paid
I have a straight bitch in the telly going both ways (Ah!)
Touch me, tease me, kiss me, please me
I give it to you just how you like it, girl
You now rocking with the best tre pound on my hip
Teflon on my chest
They say I'm no good
Because I'm so hood
Rich folks do not want me around
Because shit might pop off, or when shit pop off
Somebody going to get laid the fuck out
They call me new money, say I have no class
I'm from the bottom, I came up too fast
The hell if I care, I'm just here to get my cash
Boujie ass bitches, you can kiss my ass

[Hook]

[Verse 3 - The Game and 50 Cent]

[The Game]

I put gold Daytonas on that cherry six four
White walls so clean look like I'm riding on Vogues
Hit one switch man, that ass so low
Cali got niggas in New York riding on hundred spokes
Touch me, tease me, kiss me, please me
I give it to you just how you like it, girl
You know I'm rocking with the best four pound on my hip
Gold chain on my chest (Ah!)

[50 Cent]

50, unh
Bentley, unh
Em came and got a nigga fresh out the, slum
Automatic, gun
Fuck a one-on-one
We wrap up your punk ass, stunt and you done
Homie, it's Game time

[The Game]

You ready? Here I come

Call Lloyd Banks and get this motherfucker, crunk
It took two, months
But 50 got it done
Signed with G-Unit
Had niggas like, "Huh?"
Don't try to front
I'll leave your ass, slumped
Thinking I'm a punk
Get your fucking head, lumped
50 got a, gun

[50 Cent]
Ready here he come
Got to sick, vendetta
To get this, cheddar
Meet my Ba, retta
The drama, setter
Sip Ama, retta
My flow sounds, better
Than average
On tracks I'm a savage
I damage
Any nigga trying to front on my clique (G-Unit!)

3.) 50 CENT - P.I.M.P. (G-UNIT REMIX)
(feat. Snoop Dogg, G-Unit)

[Hook x2: 50 Cent]
I don't know what you heard about me
But a bitch can't get a dollar outta me
No Cadillac, no perms, you can't see
That I'm a motherfuckin' P.I.M.P.

[50 Cent]
Now shorty, she in the club, she dancin' for dollars
She got a thing for that Gucci, that Fendi, that Prada
That BCBG, Burberry, Dolce & Gabbana
She's feeding fools fantasies, they pay her cause they want her
I spit a little G man and my game got her
A hour later have that ass up in the Ramada
Them trick niggaz in they ear sayin' they think about her
I got the bitch by the bar tryin' to get a drink up out her
She like my style, she like my smile, she like the way I talk
She from the country, she like me cause I'm from New York
I ain't that nigga trying to holla cause I want some head
I'm that nigga tryin' to holla cause I want some bread
I could care less how she perform when she in the bed
Bitch hit the track, catch a date, and come pay the kid
Look baby, this is simple you can't see
You fuckin' with me you fuckin' with a P.I.M.P.

[Hook x2: 50 Cent]

G (What?)

G (What?)

G (What?)

G (What?)

G (What?)

G (What?)

G (What?)

Unit (What?)

[Bridge: Snoop Dogg]

F-I-F-T-Y C-E-N-T and S-N double O-P

Doggy style in ya mouth for the 2003

And y'all know I'm from the DPG

F-I-F-T-Y C-E-N-T and S-N double O-P

We internationally known and locally respected

(And you know you're just a P.I.M.P) Now what you know about me

[Snoop Dogg]

Yeah bitch I got my Now and Later gators on

I'm bout to show you how my pimp hand is way strong

Your dead wrong if ya think that pimpin' gon' die

Twelve piece with a hundred hoes by my side

I'm down with that nigga Fifty like I down with blue

(We love you Snoop Dogg)

G-U-N-I-Tizzy, fuckin' with me and the D-P-Gizzy

Niggaz in New York know how Doggy get down

I got my niggaz in Queens, I got my bitches Uptown

I got my business in Manhattan, I ain't fuckin' around

I got some butter pecan, Puerto Ricans from the Boogie Down (Down)

That's waitin' on me to return

So they can snatch these braids out and put my hair in a perm, word

They love it when I get to crippin'

And spittin' this mag-ah-ni-ficent pimpin'

[Hook 2: 50 Cent]

[Lloyd Banks]

You need to switch over and ride with a star

It'll get you far

I'm a P-I-M-P G-A-N-G-S-T-E-R

Yeah, I'm young, but I ain't dumb

Got some tricks, but I ain't one

I'm a guerrilla for scrilla, I trip you, you try to run

I let em' do as they please, as long as they get my cheese

Even if they gotta freeze, or if it's a hundred degrees

I keep em' on they knees, take a look under my sleeve

I ain't gotta give em' much, they happy with Mickey D's, PIMP

[Young Buc]

We keep it pimpin' in the South, you know how it go (Dirty, Dirty)
We drive old school white walls with mink clothes
I spin the G-Unit piece, and get em' dizzy
Man cough up your love, or you're girl comin' with me
When your neck and wrist glow, she already should know
That money make the world go round, so lets get mo'
Its time to show these playas how it should be done
You got pimp potential, you're might could be one, G-UNIT

[Hook 2: 50 Cent]

[50 Cent speaking]
In Hollywood, they say there no b'ness like show b'ness
In the hood, they say, theres no b'ness like ho b'ness
They say I talk a lil' fast, but if you listen a lil' faster
I ain't got to slow down for you to catch up, BITCH

4.) I GET MONEY

I get money, I get money, I get I get I get money (50)

[Chorus]

I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (Yeah)
Money I got, money is got (I run New York!)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (Yeah yeah)
Money I got, money is got (I run New York!)

[Verse 1]

I take quarter water sold it in bottles for 2 bucks,
Coca-Cola came and bought it
For billions, what the f**k?
Have a baby by me; baby
Be a millionaire
I write the check before the baby comes,
Who the f**k cares
Im stanky rich
Ima die tryna spend this shit
Southside's up in in this bitch
Yeah i smell like the vault
I used to sell dope
I did play the block
Now i play on boats
In the south of France
Baby, St. Tropez
Get a tan? im already black
Rich? I'm already that

Gangsta, get a gat
Hit a head in a hat
Call that a riddle rap
Shit, f**k the chitter chat
I'm the baker, i bake the bread
The barber, i cut ya head
The marksman, i spray the lead
"I blood clot, chop ya leg"
Do not f**k with the kid
I get biz wit the cigg
I come where you live
Ya dead!

[Chorus:]

I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (Yeah)
Money I got, money is got (I run New York!)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (Yeah yeah)
Money I got, money is got (I run New York!)

[Verse 2]

You can call this my new shit
But it aint new tho
I got rid of my old bitch
Now i got new hoes
First is was the Benzo
Now im in the Enzo, Ferrari, im sorry!
I keep blowin up! (Oh!!)
They call me the cake man
The strawberry shake man
I spray the AR
Make your whole click breakdance
Backspin, headspin, flatline, ya dead then
9 shells, Mac-10,
"who wan get it crackin?!"
I was young, i couldnt do good
Now i cant do bad
I ride, wreck the new Jag
I just buy the new Jag
Now nigga why you mad?
Oh you cant do that
Im so forgetful, they callin me cocky
I come up out the jewler, they callin me Rocky
Its the ice on my neck man, the wrist and my left hand
Bling like BLAOW
You like my style
Ha ha im headin to the bank right now

[Chorus:]

I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (Yeah)
Money I got, money is got (I run New York!)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (I I get it)
I get money, money is got (Yeah yeah)
Money I got, money is got (I run New York!)

Yeah, I talk the talk, and I walk the walk
Like a teflon Don, but i run New York
When i come outta court, yea i pop the Colt
I keep it gangsta, have ya outlined in chalk
I I get it,
In the hood if ya ask about me
Theyll tell ya im bout my bread
I I get it,
Round the world if ya ask about me
Theyll tell ya they love the kid
I I get it,
Whoa Hey..
I I get it,
Whoa Hey..
I I get it,
Whoa Hey..
Yeah,
Whoa Hey..
I run New York!
Whoa Hey..
I I get it,
Whoa Hey..
I I get it,
Whoa Hey..
Yeah, yeah,
Whoa Hey..
I run New York!
Whoa..
I get money, money is got
Im back on the streets man,
I get money, money is got
Im bringin the heat man,
I get money, money is got
Im on my grind,
Money I got, money is got
Like all the time,
I get money, money is got
Tryna stop my shine,
I get money, money is got

Ill cock my 9
Dont get outta line,
Money I got, money is got
I said dont get outta line
I I get it..
I I get it..
Yeah, yeah.

5.) CANDY SHOP
(feat. Olivia)

[Intro: 50 Cent]
Yeah...
Uh huh
So seductive

[Chorus: 50 Cent & Olivia]
[50 Cent]
I take you to the candy shop
I'll let you lick the lollipop
Go 'head girl, don't you stop
Keep goin 'til you hit the spot (whoa)
[Olivia]
I'll take you to the candy shop
Boy one taste of what I got
I'll have you spending all you got
Keep going 'til you hit the spot (whoa)

[Verse 1: 50 Cent]
You can have it your way, how do you want it
You gon' back that thing up or should i push up on it
temperature rising okay lets go to the next level
Dance floor jam packed, hot as a teakettle
I'll break it down for you now, baby it's simple
if youll be a nympho, ill be a nympho
On the beach or in the park, it's whatever you into
Got the magic stick, I'm the love doctor
Have your friends teasin you 'bout how sprung I gotcha
Wanna show me how you work it baby, no problem
Get on top then get to bouncing round like a low rider
I'm a seasoned vet when it come to this shit
After you work up a sweat you can play with the stick
I'm tryin to explain baby the best way I can
I melt in your mouth girl, not in your hands (ha ha)

[Chorus]

[Bridge: 50 Cent & Olivia]
Girl what we do (what we do)

And where we do (and where we do)
The things we do (things we do)
Are just between me and you (oh yeah)

[Verse 2: 50 Cent]

Give it to me baby, nice and slow
Climb on top, ride like you in the rodeo
You ain't never heard a sound like this before
Cause I ain't never put it down like this
Soon as I come through the door she get to pullin on my zipper
It's like it's a race who can get undressed quicker
Isn't it ironic how erotic it is to watch em in thongs
Had me thinking 'bout that ass after I'm gone
I touch the right spot at the right time
Lights on or lights off, she like it from behind
So seductive, you should see the way she winds
Her hips in slow-mo on the floor when we grind
As Long as she ain't stoppin, homie I aint stoppin
Drippin wet with sweat man its on and popping
All my champagne campaign, bottle after bottle its on
And we gon' sip til every bubble in the bottle is gone

[Chorus 2x]

[Chorus: 50 Cent & Olivia]

[50 Cent]

I take you to the candy shop
I'll let you lick the lollypop
Go 'head girl, don't you stop
Keep goin 'til you hit the spot (whoa)

[Olivia]

I'll take you to the candy shop
Boy one taste of what I got
I'll have you spending all you got
Keep going 'til you hit the spot (whoa)

6.) JUST A LIL' BIT

(Intro)

Yeah

Shady

Aftermath

G-Unit unit

[Verse 1]

Damn baby all I need is a lil bit
A lil bit of this, a lil bit of that
Get it crackin' in the club when you hear this shit
Drop it like its hot, get to workin' that back
Girl shake that thang, yeah work that thang
Let me see you go up and down

Rotate that thang, I wanna touch that thang
Can you make it go round and round

I step up in the club, I'm like who you with
G-Unit in the house, yeah thats my clique
Yeah I'm young, but a nigga from the old school
On the dance floor, a nigga doin' old moves
I don't give a fuck, I do what I wan' do
I hit your ass up, boy I done warned you
Better listen, when I talk, nigga don't trip
Yo' heat in the car, mine's in this bitch
I ain't tryna beef, I'm tryna get my drink on
Got my diamonds, my fitted, and my mink on
I'ma kick it at the bar till its time to go
Then I'ma get in shorty ear and I'ma let her know

[Chorus]

All a nigga really need is a lil bit
not a lot baby girl just a lil bit
We can head to the crib in a lil bit
I can show ya how I live in a lil bit
I wanna unbutton your pants just a lil bit
Take 'em off and pull 'em down just a lil bit
Get to kissin' and touchin' a lil bit
Get to lickin' and a lil bit

(Verse 2)

This is 50, comin' out your stereo
hard to tell though coz I switch the flow
eyez I lil low coz I twist the dro
pockets on swell coz I move the o's
My neck, my wrist, my ears is froze
Come get ya bitch, she on me dawg
She musta heard about the dough
Now captain come on and save a hoe
I get it crunk in the club, I'm off the chain
Number one on the chart, all the time mayn
When the kid in the house, I turn it out
Keep the dance floor packed, that's without a doubt
And shorty shake that thang like a pro mayn
She back it up on me I'm like oh mayn
I get close enough to her so I know she can hear
System thumpin', party jumpin', I said loud and clear

[Chorus]

All a nigga really need is a lil bit
Not a lot baby girl just a lil bit
We can head to the crib in a lil bit
I can show ya how I live in a lil bit
I wanna unbutton your pants just a lil bit

Take 'em off and pull 'em down just a lil bit
Get to kissin' and touchin' a lil bit
Get to lickin' and a lil bit

[Bridge]

You know you got me feelin' right (ya heard me)
My mama gone, you can spend the night (ya heard me)
I ain't playin', I'ma tryna fuck tonight (ya heard me)
Clothes off, face down, ass up, c'mon

[Chorus x2]

All a nigga really need is a lil bit
Not a lot baby girl just a lil bit
We can head to the crib in a lil bit
I can show ya how I live in a lil bit
I wanna unbutton your pants just a lil bit
Take 'em off and pull 'em down a lil bit
Get to kissin' and touchin' a lil bit
Get to lickin' and a lil bit

7.) 21 QUESTIONS

(feat. Nate Dogg)

[50 Cent]

New York City!
You are now rapping...with 50 Cent
You gotta love it...
I just wanna chill and twist a lot
Catch suns in my 7-45
You drive me crazy shorty I
Need to see you and feel you next to me
I provide everything you need and I
Like your smile I don't wanna see you cry
Got some questions that I got to ask and I
Hope you can come up with the answers babe

[Nate Dogg]

Girl...It's easy to love me now
Would you love me if I was down and out?
Would you still have love for me?
Girl...It's easy to love me now
Would you love me if I was down and out?
Would you still have love for me?
Girl...

[50 Cent]

If I feel off tomorrow would you still love me?
If I didn't smell so good would you still hug me?
If I got locked up and sentenced to a quarter century,

Could I count on you to be there to support me mentally?
If I went back to a hoopty from a Benz, would you poof and disappear like
some of my friends?
If I was hit and I was hurt would you be by my side?
If it was time to put in work would you be down to ride?
I'd get out and peel a nigga cap and chill and drive
I'm asking questions to find out how you feel inside
If I ain't rap 'cause I flipped burgers at Burger King
would you be ashamed to tell your friends you feelin' me?
And in bed if I used to my tongue, would you like that?
If I wrote you a love letter would you write back?
Now we can have a lil' drink you know a nightcap
And we could go do what you like, I know you like that

[Nate Dogg]

Girl...It's easy to love me now
Would you love me if I was down and out?
Would you still have love for me?
Girl...It's easy to love me now (Woo!)
Would you love me if I was down and out?
Would you still have love for me?
Girl...

[50 Cent]

Now would you leave me if you're father found out I was thuggin'?
Do you believe me when I tell you, you the one I'm loving?
Are you mad 'cause I'm asking you 21 questions?
Are you my soulmate? 'Cause if so, girl you a blessing
Do you trust me enough, to tell me your dreams?
I'm staring at ya' trying to figure how you got in them jeans
If I was down would you say things to make me smile?
I treat you how you want to be treated just teach me how
If I was with some other chick and someone happened to see?
And when you asked me about it I said it wasn't me
Would you believe me? Or up and leave me?
How deep is our bond if that's all it takes for you to be gone?
And always remember girl we make mistakes, to make it up I do whatever it take
I love you like a fat kid love cake
You know my style I say anything to make you smile

[Nate Dogg]

Girl...It's easy to love me now
Would you love me if I was down and out?
Would you still have love for me?
Girl...It's easy to love me now
Would you love me if I was down and out?
Would you still have love for me?
Girl...

Could you love me in a Bentley?

Could you love me on a bus?
I'll ask 21 questions, and they all about us
Could you love me in a Bentley?
Could you love me on a bus?
I'll ask 21 questions, and they all about us

8.) BABY BY ME

(feat. Ne-Yo)

[Intro: Sample courtesy of "I Get Money" by 50 Cent]

Have a baby
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Be a millionaire, Be a, Be a millionaire
Have a baby
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Be a millionaire, Be a, Be a millionaire

[Chorus: Ne-Yo]

I don't play no games (I don't play no games)
So when I'm in that thang (when I'm in that thang)
Come see what I mean (see what I mean)
See what I mean, owww (see what I mean)
Said lil' mama put me on (baby put me on)
Bet I'll have you gone (bet I'll have you gone)
Come see what I mean (see what I mean)
See what I mean (see what I mean)
Come see waht I mean, come come come

[Verse 1: 50 Cent]

First it's her neck, yeah then her back
Yeah I'm a freak, I get into all that
Girl I perform for ya, like a porno star
Till ya had enough then I just need a little bit more
New music new move new position
New erotic sounds is goin down now listen
I can hear your heartbeat, you're sweatin I can paint a perfect picture
I get deeper and deeper, I told ya I'll get ya
I work that murk that just the way ya like it baby
Turn a quickie into an all nighter maybe
Your sex drive it match my sex drive
Then we be movin as fast as a NASCAR ride
Switch gears slow down, go down whoa now
You can feel every inch of it when we intimate
I'll use my tongue baby, I'll leave you sprung baby
I'll have ya head spinnin sayin 50 so crazy

[Chorus: Ne-Yo]

I don't play no games (I don't play no games)
So when I'm in that thang (when I'm in that thang)
Come see what I mean (see what I mean)
See what I mean, owwww (see what I mean)
Said lil' mama put me on (baby put me on)
Bet I'll have you gone (bet I'll have you gone)
Come see what I mean (see what I mean)
See what I mean (see what I mean)
Come see what I mean, come see what I mean

[Bridge: Sample courtesy of "I Get Money" by 50 Cent (Ne-Yo)]

Have a baby by me, baby! Be a millionaire (Ohhhh)
Have a baby by me, baby! Be a millionaire (Come see what I mean)
Have a baby by me, baby! Be a millionaire (Owww)
Be a millionaire, Be a, Be a millionaire (Lil mama come see what I mean)
Have a baby by me, baby! Be a millionaire (Ohhhh)
Have a baby by me, baby! Be a millionaire (Come see what I mean)
Have a baby by me, baby! Be a millionaire (owww)
Be a millionaire, Be a, Be a millionaire

[Verse 2: 50 Cent]

Girl I want you to give me what you got and give me more
Girl you can start on top or on fours
You know I like it, when you get into it
Don't nobody do it, uh, like I do it
Feel the rush, from my touch, get intoxicated
Drunk off my love, call the Hennesey thug
Passion, ya laughin, I can make you smile on the regular
Tell me what you want, shorty, that's what I'ma get ya
Yeah, I need you to be what I need, more than liquor or weed
I need you to maybe give me a seed
I need you to give me reason to breathe
I need you, I'm tellin this so you know what I need
I'd be a part-time or full-time lovers, a meant-to-be lover
Don't matter which way it go, I'm oh so gutta
Girl you could get it however you wan' get it
I'm feelin you, still feelin you right now, get it

[Chorus: Ne-Yo]

I don't play no games (I don't play no games)
So when I'm in that thang (when I'm in that thang)
Come see what I mean (see what I mean)
See what I mean, owwww (see what I mean)
Said lil' mama put me on (baby put me on)
Bet I'll have you gone (bet I'll have you gone)
Come see what I mean (see what I mean)
See what I mean (see what I mean)
Come see what I mean, come see what I mean

[Outro: Sample courtesy of "I Get Money" by 50 Cent]

Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Be a millionaire, Be a, Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Be a millionaire, Be a, Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Have a baby by me, baby! Be a millionaire
Be a millionaire, Be a, Be a millionaire

9.) THIS IS 50

[Intro]

This is 50

[Chorus]

I don't know what you take me for
I really don't play that shit
I ain't got to get you hit
I get out myself and spray that shit

[Verse 1]

I got a itchy itchy trigger finger, nigga its a killa in me not to spray that shit
I got enough ammo shots to blow I up a hole in every mothafucka out this bitch
I unload then reload, when you get hit I supposed you gon' be strong enough to take this shit
I'm in the hood ridin' round with a chrome fo' pound, can you see thru the windows see tints
I do dirt, the gat bussa, get to kickin' up dust, 'fore the jakes come around here kid
niggas get knocked if they start askin' question, my name end up in all types of shit
I be a gangsta, a nigga till I die fo' sho', whether I'm poor or I'm filthy rich
Now what you know about movin' that Peruvian and flake for that cake, I get rid of them
bricks

[Chorus x2]

I don't know what you take me for
I really don't play that shit
I ain't got to get you hit
I get out myself and spray that shit

[Verse 2]

Man I gotta have shoes, you know chrome 22's, everytime I get a brand new whip
I rolled around in a 5, till my money got right, then I went back and got that six
I'm in a big white Benz, on a hot sunny day, I call up the milk truck and shit
I have ya hoe, eyeballin' at the light, damn pimpin', you should take time to check that bitch
You saw me ridin through the hood, actin' like its all good, but I'm lookin' for a jux and shit

In the middle of the night, you can turn on ya lights, I mean my niggas in ya crib
nigga holla if there's a problem, and your niggas got drama, I got burners for sell and shit
Got the macs, got the nines, got them tecks all the time, holo-tips and the extra clips

[Chorus x2]

I don't know what you take me for
I really don't play that shit
I ain't got to get you hit
I get out myself and spray that shit

[Bridge]

Man I'm tired of tellin' niggas over and over everything about me be gangsta
Man I'm tired of tellin' niggas over and over I won't hesitate to pop or shank ya
Man I'm tired of tellin' niggas over and over they can hustle and I'm in your shit
Man I'm tired of tellin' niggas over and over you don't listen you gon' get ya ass hit

[Outro]

This is 50
Yeah
nigga cherish me
Like the water you drink
Like the air you breathe
You need me to live
Yeah

10.) MANY MAN (WISH DEATH)
(feat. Lloyd Banks)

[Lloyd Banks]

Man we gotta go get something to eat man
I'm hungry as a motherfucker

[50 Cent]

Ay yo man, damn what's taking homie so long son?

[Lloyd Banks]

50, calm down, here he come

[9 Shots]

[Banks and 50]

Ahh, ohh, what the fuck!?

[50 Cent]

Ahh! son, pull up! pull up!

[50 Cent]

Many men, wish death upon me
Blood in my eye dawg and I can't see

I'm trying to be what I'm destined to be
And niggas trying to take my life away
I put a hole in a nigga for fucking with me
My back on the wall, now you gon' see
Better watch how you talk, when you talk about me
'Cause I'll come and take your life away

Many men, many, many, many, many men
Wish death upon me
Lord I don't cry no more
Don't look to the sky no more
Have mercy on me

Now these pussy niggas putting money on my head
Go on and get your refund motherfucker, I ain't dead
I'm the diamond in the dirt, that ain't been found
I'm the underground king and I ain't been crowned
When I rhyme, something special happen every time
I'm the greatest, something like Ali in his prime
I walk the block with the bundles
I've been knocked on the humble
Swing the ox when I rumble
Show your ass what my gun do
Got a temper nigga, go'head, lose your head
Turn your back on me, get clapped and lose your legs
I walk around gun on my waist, chip on my shoulder
Till I bust a clip in your face, pussy, this beef ain't over

Many men, many, many, many, many men
Wish death upon me
Lord I don't cry no more
Don't look to the sky no more
Have mercy on me
Have mercy on my soul
Somewhere my heart turned cold
Have mercy on many men
Many, many, many, many men
Wish death upon me

Sunny days wouldn't be special, if it wasn't for rain
Joy wouldn't feel so good, if it wasn't for pain
Death gotta be easy, 'cause life is hard
It'll leave you physically, mentally, and emotionally scarred
This if for my niggas on the block, twisting trees and cigars
For the niggas on lock, doing life behind bars
I don't see only god can judge me, 'cause I see things clear
Quick these crackers will give my black ass a hundred years
I'm like Paulie in Goodfellas, you can call me the Don
Like Malcolm by any means, with my gun in my palm
Slim switched sides on me, let niggas ride on me

I thought we was cool, why you want me to die homie?

Many men, many, many, many, many men
Wish death upon me
Lord I don't cry no more
Don't look to the sky no more
Have mercy on me
Have mercy on my soul
Somewhere my heart turned cold
Have mercy on many men
Many, many, many, many men
Wish death upon me

Every night I talk to god, but he don't say anything back
I know he protecting me, but I still stay with my gat
In my nightmares, niggas keep pulling techs on me
Psych says some bitch done, put a hex on me
The feds didn't know much, when Pac got shot
I got a kite from the pens that told me, Tuck got knocked
I ain't gonna spell it out for you motherfuckers all the time
Are you illiterate nigga? You can't read between the lines
In the bible it says, what goes around, comes around
Hommo shot me three weeks later he got shot down
Now it's clear that I'm here, for a real reason
'Cause he got hit like I got hit, but he ain't fucking breathing

Many men, many, many, many, many men
Wish death upon me
Lord I don't cry no more
Don't look to the sky no more
Have mercy on me
Have mercy on my soul
Somewhere my heart turned cold
Have mercy on many men
Many, many, many, many men
Wish death upon me