

# Geografija Hip-hop kulture (na primjeru SAD-a i Hrvatske)

---

Jurakić, Lorena

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Science / Sveučilište u Zagrebu, Prirodoslovno-matematički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:217:416491>

Rights / Prava: [In copyright](#)/Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-22**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Faculty of Science - University of Zagreb](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Prirodoslovno-matematički fakultet  
Geografski odsjek

**Lorena Jurakić**

**Geografija Hip-hop kulture (na primjeru SAD-a i Hrvatske)**

Prvostupnički rad

Mentor: doc.dr.sc. Lana Slavuj Borčić

Ocjena: \_\_\_\_\_

Potpis: \_\_\_\_\_

Zagreb, rujan 2018.



## **Geografija Hip-hop kulture (na primjeru SAD-a i Hrvatske)**

Lorena Jurakić

### **Izvadak:**

Tema prvostupničkog rada je kako se hip-hop kultura očituje u prostoru SAD-a i Hrvatske, odnosno kako prostor utječe na nju. Analiziranjem stihova glazbenih hip-hop uradaka, proučavanjem načina života i stanovanja u određenim gradovima, zaključiti će se koji su to elementi ove kulture i kakvo je stanje Afroamerikanaca u SAD-u nakon borbe za građanska prava, te pod kojim utjecajima se ova kultura širi, odnosno pod kojim utjecajima se stvaraju novi stilovi hip-hop glazbe. Prvostupnički rad se također osvrće na povijest hrvatske hip-hop kulture s naglaskom na izraze trenutačne političke i ekonomske situacije u Hrvatskoj. Na kraju se može zaključiti da glazba igra središnju ulogu u kulturi, zbog mogućnosti prostorne i vremenske smještenosti, mogućnosti pružanja snažnog osjećaja doma i pripadnosti, te mogućnosti estetiziranja društvenih, političkih i ekonomskih prilika te načina stanovanja. Također, zaključuje se da je hip-hop kultura jedna od najraširenijih umjetničkih pokreta, te da je utjecaj hip-hop glazbe sve veći na mlade naraštaje, ne samo u SAD-u, nego u cijelom svijetu, pa tako i u Hrvatskoj.

31 stranica, 9 grafičkih priloga, 7 bibliografskih referenci; izvornik na hrvatskom jeziku

Ključne riječi: glazba, identitet, *rap*, hip-hop, Afroamerikanci, društveni problemi, umjetnost.

Voditelj: doc. dr. sc. Lana Slavuj Borčić

Tema prihvaćena: 14. lipnja 2018. godine

Datum obrane: 21. rujna 2018. godine

Rad je pohranjen u Središnjoj geografskoj knjižnici Prirodoslovno-matematičkog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Marulićev trg 19, Zagreb, Hrvatska.

## **Geography of Hip-hop Culture (in USA and Croatia)**

Lorena Jurakić

### **Abstract:**

The theme of the Undergraduate Thesis is how hip-hop culture is manifested in the US and in the Croatia, respectively how the space affects it. Analyzing the lyrics of hip-hop recordings, studying lifestyles and ways of life in certain gravity centers, it will be concluded what are the elements of this culture and what is the status of African Americans in the United States after the struggle for civil rights and under what influences this culture and new hip-hop music styles are spreading and being created. The Undergraduate Thesis also focuses on the history of Croatian hip-hop culture with an emphasis on the current political and economic situation of Croatia. In the end, it can be concluded that music plays a central role in culture, due to its spatial and temporal potential, the ability to provide a strong sense of place and belonging, and the ability to estimate social, political and economic opportunities and ways of living. It is also concluded that hip-hop culture is one of the most widespread artistic movements, and that the influence of hip-hop music is growing on younger generations, not only in the US but throughout the world, as well as in Croatia.

31 pages, 9 figures, 7 references; original in Croatian

Keywords: music, identity, *rap*, hip-hop, African Americans, social problems, art.

Supervisor: doc. dr. sc. Lana Slavuj Borčić

Undergraduate Thesis title accepted: 14<sup>th</sup> June 2018

Undergraduate Thesis defense: 21<sup>st</sup> September 2018

Thesis deposited in Central Geographic Library, Faculty of Science, University of Zagreb, Marulićev trg 19, Zagreb, Croatia.

## Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Geografija glazbe .....	2
3. Povijest, globalizacija i opći pojmovi hip-hop kulture .....	3
4. Hip-hop kultura u SAD-u.....	5
4.1. Istočna obala i Jug .....	5
4.2. Zapadna obala i Srednji zapad.....	15
5. Hip-hop kultura u Hrvatskoj .....	18
6. Zaključak.....	23
Literatura: .....	25
Izvori: .....	25

## 1. Uvod

Predmet prvostupničkog rada je kako se hip-hop kultura očituje u prostoru SAD-a i Hrvatske, odnosno kako prostor utječe na nju. Motivacija za ovaj rad su nedovoljna obrađenost ove teme i općenito teme geografije glazbe u hrvatskoj literaturi, te primjetno sve veći utjecaj američke hip-hop scene na prostor Hrvatske i hrvatsku mladež. Metode rada su analiza stručne i znanstvene literature, te analiza glazbenih uradaka pojedinih glazbenika američke i hrvatske hip-hop scene.

Kod SAD-a fokus je na utjecaju prostora na razvoj različitih stilova hip-hopa, odnosno kako različita mjesta stanovanja, uvjeti u kojima se živi u tim mjestima (npr. Istočna obala SAD-a i Zapadna obala SAD-a) utječu na hip-hop glazbu i kulturu. Naime, oblikovali su se mnogi podžanrovi i specifični stilovi hip-hopa pod utjecajem prostora i mjesta (npr. trap, emo-rap, mumble-rap). Također se slično hip-hop kultura očituje i u Hrvatskoj, danas je primjetna razlika između zagrebačkog, splitskog, pa čak i slavonskog *rapa*.

Cilj ovog rada je povezati hip-hop kulturu s prostorom, zaključiti koji su to prostorni razlozi za formiranje različitih stilova i kako se aktualni politički, gospodarski i demografski događaji očituju u hip-hop glazbi. Rad je usmjeren prema identifikaciji razlika koje čine hip-hop glazbu tako šarolikom. Geografija tu igra središnju ulogu, identificirajući sve osobine mjesta povezane s lokaliziranim zajednicama koje stvaraju glazbu.

U nekim kulturno-geografskim regijama SAD-a prostorni obuhvat hip-hop kulture analizirat će se na razini grada, dok u nekima na razini saveznih država ili čak skupini saveznih država, ovisno o razini homogenosti hip-hop kulture tih prostora. U svakoj kulturno-geografskoj regiji SAD-a obradit će se jedan od elemenata hip-hop kulture odnosno karakteristika društva koje tamo živi, također će se kronološki osvrnuti na povijest hip-hop kulture i nastanak njenih supkultura i podžanrova.

## 2. Geografija glazbe

Geografija glazbe je poprilično neistraženi dio kulturne geografije, posebice u hrvatskim znanstvenim krugovima. „Uloga glazbe (posebice popularne glazbe) u procesu stvaranja mjesta i dalje je relativno zanemarena“ (Carney, 1998). Geografi se slažu da glazba, kao oblik kulturne komunikacije i sveprisutni kulturni proizvod, ima veliku ulogu u evociranju osjećaja mjesta, ali i u procesu njegova stvaranja. Zvuk je prostorni i vremenski fenomen i lako ga je protumačiti ako mu je značenje izravno povezano s njegovim izvorom, npr. lavež označuje psa. No glazba kao niz specifično organiziranih zvukova posjeduje značenje koje je mnogo složenije i kulturno vrlo specifično. Glazbeni tekstovi, melodije ili glazbeni stilovi nastali su u karakterističnim okolnostima, stihovi su pisani na jezicima specifičnim za pojedine narode i dijelove svijeta, a autori putem tekstova izražavaju svoja viđenja događaja, ljudi, okolnosti i krajolika koji su relevantni za širi krug slušatelja (Cvitanović, 2009). Kroz glazbu, odnosno popularnu glazbu, moguće je jasnije razumjeti ulogu prostora u stvaranju identiteta države i regija. Popularna glazba je namijenjena pripadnicima svih skupina ljudi, ali prije svega urbanom stanovništvu i pripadnicima mlađih dobnih skupina, i zbog svoje značajne prisutnosti može biti podlogom za iščitavanje društveno političkog ozračja nekog prostora.

Područja koja geografija glazbe proučava podijeljeni su na više taksonomija, a to su utjecaj na kulturni pejzaž, razgraničavanje glazbenih regija i evoluciju lokalno specifičnih vrsta glazbe, izvori i difuzija glazbe, prostorna organizacija glazbene industrije, prostorne dimenzije glazbe, psihološki i simbolički elementi glazbe, te druge teme. Iako je geografija glazbe bila često kritizirana zbog svojih raznolikih neznanstvenih pristupa i metodologija, mnogi se mogu složiti kako je to i jedna od prednosti geografije glazbe. Uostalom, raznolikost, odnosno pluralizam, jedna je od osobitosti i trajnosti geografije (Carney, 1998).

Umjetnost pomaže geografima oblikovati poglede na mjesta, te pomaže boljem razumijevanju kulturnog krajolika i ljudske percepcije tog krajolika. Glazba, kao u drugim kulturnim industrijama (kao što je moda), ima svoju estetsku kategoriju proizvodnje i reprodukcije putem mreže proizvođača, potrošača i tehnologija. Glazba je oduvijek bila mobilna, te u tom smislu je svjetska glazbena mreža oduvijek bila globalna, kroz širenja instrumenata i stilova izvan granica putem trgovačkih puteva, te nametanjem kolonizacijom. Glazbeni se oblici brzo šire, često daleko izvan njihovih matičnih prostornih podrijetla. Glazba se mijenjala kako bi odražavala nove kontekste, tehnologije, mogućnosti i situacije (Connel, 2004).



Migracija, posebno u siromašnim zemljama, sve više postaje kritični element globalizacije, time se glazba odmaknula od pojmova ograničenosti i fiksности, kroz brže promjene u različitim socioekonomskim, političkim i geografskim kontekstima. „Zvučni sustav namjerno nadilazi i spaja različite žanrove, identitete, mjesta, pa čak i nacionalnosti, kako bi se izazvala konvencionalna stabilnost i sigurnost“ (Hesmondhalgh, 2000). U okviru procesa poput migracije, komercijalizacije i porasta globalnih medijskih matrica, trendovi se mijenjaju, prostorno i vremenski, te lokalno i globalno. Kao što smo rekli, globalizacija glazbe je bila oduvijek prisutna, pojavom gramofona, pa CD-a, te danas konačno s internetom. Došlo je do procesa nestanka autentičnosti, homogenosti, sva glazba sve više postaje hibridna, diferencirana, fragmentirana. Mjesto se danas rijetko može poistovjetiti s autentičnom glazbom. Glazba sve češće postaje dio strategija gospodarskog razvoja, te se danas na novi način proučava povezanost mjesta, glazbe i turizma.

Izgradnju identiteta i „proizvodnju razlika“ potrebno je shvatiti kao središte kulturnih procesa u suvremenom urbanom životu, međutim identitet mora biti utemeljen u svakodnevni život zajednica, korporacija i gradova. Glazba nudi ljudima s različitim načinima razumijevanja i razvijanja vlastitog identiteta, povezivanje s drugim ljudima, održavanje dobrobiti, te iskušavanje i izražavanje duhovnosti. Pruža snažne uspomene i asocijacije na vlastiti život, glazba također poboljšava kvalitetu života pridonoseći samopoštovanju, pomažući ljudima da se osjećaju zadovoljnima, te smanjujući osjećaj usamljenosti i izolacije. U svijetu gdje se povećava broj starijih osoba, to su potencijalno vrlo pozitivni terapijski učinci (Hudson, 2006).

Bez sumnje, glazba može imati važan utjecaj na oblikovanje identiteta ljudi i mjesta, stvaranje osjećaja mjesta i duboke vezanosti za mjesto.

### **3. Povijest, globalizacija i opći pojmovi hip-hop kulture**

Savezna država New York je domovina hip-hop kulture, točnije susjedstvo Južni Bronx u New York Cityju. Sve je počelo 1973. godine s prvom hip-hop kućnom zabavom koju je organizirao DJ Kool Herc, puštajući funk glazbu i glazbenike poput James Browna. Izolirao je instrumentalni dio pjesama, zatim ih prebacio na stanku u drugoj pjesmi, te je to je nazvao *break*. Ova metoda DJ-inga postala je temelj hip hop glazbe.

„Tijekom nastupa na zabavama, DJ Kool Herc potiče publiku da dođu i plešu na podiju, metodom naklapanja rima koja je danas poznata kao *rapping*. Unatoč doprinosu DJ Kool Herca hip hop glazbi i kulturi, nikada nije doživio komercijalni uspjeh jer njegov rad nikada nije snimljen, međutim, smatran je ocem hip-hop glazbe i kulture. Nakon njega pojavio se Afrika Bambaataa, smatran kumom hip-hop glazbe. Nadahnuće je vukao iz glazbe DJ Kool Herca i Crnačkog pokreta oslobođenja. Krajem sedamdesetih godina Afrika Bambaataa je počeo organizirati zabave kao sredstvo micanja tinejdžera s ulice i okončavanja borbi i nasilja između bandi. Utemeljio je Universal Zulu Nation, skupinu plesača, umjetnika i DJ-eva. Najznačajnije, objavio je ploče sa zapisima elektronskih zvukova. Također inspiriran stilom DJ Kool Herca, Grandmaster Flash je učinio korak dalje te uzeo Hercov stil i izumio tri različite tehnike DJ-inga, poznate kao *backspin*, *punch phrasing* i *scratching*. Osnovao je grupu Grandmaster Flash & Furious Five krajem 1970-ih, a njihov najveći hit zabilježen je 1982. godine poznat kao „The Message“, pjesma koja priča o unutarnjem životu grada. Smatra se hip-hop klasikom, te je postala prva hip-hop snimka koju je izabrala Kongresna knjižnica za Nacionalni registar snimaka.“ (Nelson, 2018.)

Neki muzikolozi i etnolozi ne slažu se s činjenicom da je samo New York City domovina hip-hopa, već da je ta kultura nastajala paralelno i u New Yorku i u Kaliforniji. Kultura je dobila ime u New Yorku, ali u Kaliforniji, u okolici Los Angelesa i u zaljevu San Francisca, događale su se također revolucionarni događaji. Vjeruje se da je hip-hop kultura zajednička tvorevina koja se razvila iz interakcije između ljudi obaju obala SAD-a koji su identificirani s elementima ove kulture (*break-dancing*, *Dj-ing*, *graffiti*).

Od svojih početaka 1970-ih godina, hip-hop kultura se jako proširila, a gravitacijski centri su se umnožili. Kultura koja je u početku bila lokalizirana u New Yorku, a koja obuhvaća ne samo *rap*, već uključuje i *DJ-ing*, *break-dancing*, grafite i modu, od tada se nastavlja fragmentirati kroz promjene zvuka, prostora i tehnologija. Nedugo nakon „rođenja“ hip-hop se brzo širio Sjedinjenim Američkim Državama i širom svijeta, s imitacijom kao središnjim elementom ovog raspršivanja i križanja glazbenih i lirskih stilova. „Devedesete nose nove promjene, a napretkom tehnologije pojavljuje se sve više novih producenata s novim idejama kako iz tehnologije izvući što bolji, originalniji zvuk“ (Grgić, 2004). Sempliranje postaje temelj hip-hop identiteta. U 21. stoljeću hip-hop kultura još više se razgranala na nebrojivo puno podžanrova i supkultura privlačeći sve veći broj raznolikih skupina ljudi.

Gradovi kao što su Philadelphia, Washington D.C., Atlanta, Houston, Dallas, Memphis, New Orleans, Miami, Detroit, Chicago, Minneapolis, Seattle i ostali uskoro su razvili vlastite zajednice i lokalne stilove koji oponašaju matične hip-hop kulture New Yorka i Los Angelesa odražavajući jedinstvena iskustva o tome što je značilo živjeti u svakoj od tih urbanih (ili u nekim slučajevima ruralnih) lokacija. Danas, oko četrdeset godina od svojih početaka u Južnom Bronxu hip-hop je uspostavio korijenje u mnogim gradovima širom svijeta, stvarajući višejezgrenu strukturu sastavljenu od ljudi, infrastrukture, nakupljenih i ponovljenih zvukova, izražavanja i mreže njihove interakcije. Snimani su i dokumentarci o počecima hip-hopa koji su popularizirali ovu kulturu diljem svijeta, počevši od Zapadne Njemačke u Europi. Hip-hop kultura slavi modu, ulični život i neformalna sredstva komunikacije.

#### **4. Hip-hop kultura u SAD-u**

##### **4.1. Istočna obala i Jug**

Hip-hop glazba Istočne obale karakteristična je po složenoj igri riječima, višesložnoj rimi i zamršenim metaforama, ima ujednačeni zvuk i stil, ali gravitira agresivnim *beatovima*. Istočna obala Sjeverne Amerike bilo je prvo odredište europskih doseljenika i ima najdužu povijest naseljavanja i kulture u SAD-u. I danas je Istočna obala SAD-a često odredište doseljenika, ne više samo iz Europe, već iz cijelog svijeta. Raznolikost doseljenika ostavila je veliki utjecaj na kulturu ove regije, pogotovo u New Yorku. Više od 37% stanovnika New Yorka rođeno je izvan granica SAD-a (Department of City Planning, 2013). New York City je najveći i najgušće naseljeni grad u SAD-u.

Nakon rođenja hip-hop kulture i njene ukorijenjenosti u sve aspekte života Amerikanaca, i Bijelaca, Afroamerikanaca i ostalih, napokon se može reći da su Afroamerikanci dobili građanska prava koja i zaslužuju, da se mogu nesmetano ponositi svojom kulturom i korijenima. „Afroamerički glazbenici više nisu bili samo bjelačka otkrića, već su se samostalno uključili u cijeli proces protoka novca stvorenog njihovom glazbom. Afroamerička zajednica tako je počela pokazivati prve znakove potpune jednakosti s bijelcima, pri čemu jednakost nije ograničena na mogućnost pohađanja bjelačkih škola i zajedničke vožnje u gradskom prijevozu, nego je čvrsto utemeljena na osnovnoj kartici američkog sna – novcu“ (Grgić, 2004).

Hip-hop glazba prvenstveno je bila sredstvo afroameričkih zajednica da izraze komentare i frustracije vezane uz politiku, diskriminaciju i zajedničku borbu protiv rasizma. Glazba je bila ključna jer je bila korištena kao glas naroda. Jedna od najznačajnijih glazbenih skupina koja se istaknula u hip-hop žanru bila je Public Enemy, čija je glazba uglavnom bila usmjerena na socio-političke komentare.

Kako je hip-hop žanr postigao popularnost, postao je komercijaliziraniji. Drukčije rečeno, hip-hop i *rap* umjetnici izgubili su kreativnu sposobnost da govore o ozbiljnim društvenim pitanjima velikog značaja, a glazbena industrija ih sve više potiče (možda čak i tjera) na stvaranje glazbe koja se lakše prodaje široj (i bjeljoj) publici. Zbog komercijalizacije hip-hop glazbe, prava svrha te glazbe često se previdi ili trivijalizira temama seksa, droga i nasilja, koje nose komercijalnu prednost nad društveno svjesnim temama. Budući da je hip-hop postao više trivijalna tema nego politički komentar na društvenu promjenu kao reakciju na komercijalizaciju, stereotipi koje Bijelci drže za Afroamerikance su ojačani. Ovdje se govori o gentrifikaciji hip-hop kulture. To predstavlja na primjer „izbjeljivanje“ četvrti New Yorka, Brooklyna, jer je odjednom postalo *cool* živjeti tamo, te istovremeni gubitak utjecaja hip-hop kulture kao oblika umjetnosti i kao sredstvo otpora (SI.1. i SI.2.). „Kada je hip-hop kultura prisutna, ona je također nevidljiva. Kada je sveprisutna, onda je nigdje“ (Questlove, 2014).



**SI.1.:** Grafit u Brooklynu, New York City: „Umjetnici su ovdje živjeli“

Izvor: S3R, 2017.



**Sl.2:** Reklama za izložbu o gentrifikaciji Brooklyna, New York City, 2010. godine, nazvana: „Bjelačka invazija“

Izvor: S3R, 2017.

Kulturno-geografska regija DMV koja se sastoji od područja Washington D.C.-ja, te od saveznih država Maryland i Virginia, poznata je u glazbenom svijetu po nastanku go-go glazbe (podžanr funka), što je ostavilo traga na hip-hop kulturu ovog područja. DMV možda nije globalno poznat po svojoj hip-hop sceni ili se čak i ne smatra gravitacijskim središtem u svijetu hip-hopa, ali je prepun talentiranih i zvučno raznolikih umjetnika. Područje Virginije naseljeno je mnogim ratnim veteranima i njihovim obiteljima, te se gospodarstvo temelji na vojnoj industriji, pa se naravno to odrazilo i na glazbu ovog područja. „Iako je glazbena scena Virginije dotada bila gotovo nepostojeća, Pharell i Chad (The Neptunes; N.E.R.D.) su svoj grad jednom opisali kao konzervativni vojni centar koji samo čeka eksploziju, (...)“ (Grgić, 2004). To se dogodilo sredinom 1990ih godina s glazbom jednih od najpoznatijih predstavnika hip-hop glazbe ove regije Timbalandom, The Neptunesima i Missy Elliot. „Ona je bila prva ženska hip-hop umjetnica koja je preko *rapa* počela govoriti o jednakosti spolova u kulturi, pri čemu nije kršila muška pravila i zakone, nego je u skladu s njima polako ali sigurno počela tražiti mjesto za sebe i druge žene na sceni“ (Grgić, 2004) (**Pr.1**). The Neptunesi, Missy Elliot i Timbaland danas su simboli glazbe prvog desetljeća 21. stoljeća.

**Pr.1.:** Missy Elliot, 2008: *Mommy*, s albuma „The Cookbook“

*The definition of mommy is not a chick with kids.*

*Mommy means the boss, the money-maker,  
the man-taker, the provider, the low car rider.*

*So if you're a fly mommy, please stand up!*

Izvor: *Genius*, 2018.

Iako je manje istaknuto, *rap* je oduvijek postojao u području DMV-ja. „Gentrifikacija je gurnula go-go glazbenike izvan središta urbanih centara, a s time je otišla i sveprisutnost njihovog zvuka. Reperi poput Logica i Oddiseeja svoju popularnost su postigli bez zvuka go-go glazbe, što je potaknulo druge umjetnike da izađu iz sjene tog zvuka i stvore nešto jedinstveno i reprezentativno za ovu regiju“ (Younger, 2016). Novi zvuk DMV-ja zasniva se na se tradicionalno fragmentiranoj glazbi Istočne obale i trap zvuku Juga, uglavnom zbog geografskog položaja koji mu daje povlasticu povlačenja kulturnih karakteristika iz obje kulturno-geografske regije. Rezultat je širok spektar zvuka i uspješnost hip-hop scene ove regije.

Urbani centri hip-hop kulture u Pennsylvaniji su Philadelphia i Pittsburgh. Philadelphia je grad većinski nastanjen afroameričkim stanovništvom, te je dom mnogim poznatim hip-hop umjetnicima. Za razliku od Philadelphije, Pittsburgh je grad doseljenika, s jednom od najvećih zajednica Talijana, Iraca i Ukrajinaca u SAD-u. Također, grad Pittsburgh je centar Hrvatske Bratske Zajednice, u kojem živi oko pedeset tisuća Hrvata (US Census Bureau, 2016). Saveznu državu Pennsylvaniju muče problemi sustavne nejednakosti u pravosuđu, visoka stopa uhićenja i nedovoljno razvijen obrazovni sustav.

S geografskog pogleda na ove probleme i utjecaje na društvo, najzanimljiviji je primjer utjecaja visoke stope uhićenja na glazbu u Philadelphiji. Glazbeni svijet se neoporecivo promijenio. Gledajući nacionalnu hip-hop scenu, utjecaj masovnog zatvaranja ljudi u zatvore je očit. Normalno je čuti repera o iskustvima u kaznenom sustavu, i naravno, postoji niz uspješnih repera koji su proživjeli zatvorska iskustva dok su bili u središtu očiju javnosti. Philadelphia je imala najvišu stopu uhapšenja i smrtnosti mladih po stanovniku 2015. godine. U razne lokalne i državne kažnjeničke ustanove u Pennsylvaniji smješteno je čak sto tisuća ljudi, najviše u državnim zatvorima (Prison Policy Initiative, 2016). **(Sl.3.)**. „Javnost je obratila pozornost na ove probleme tek nakon uhićenja jednog od najjačih hip-hop umjetnika

ovih prostora, Meek Milla. Mnogi upozoravaju, da se takva masovna zatvaranja ne događaju samo u *rap* glazbi, već da treba obratiti pozornost da je to problem čitave afroameričke (isto tako i latinoameričke) zajednice diljem SAD-a“ (Owens, 2017).



**SI.3.:** Omjer broja zatvorenika po raznim ustanovama za kažnjavanje u Pennsylvaniji 2016. godine

Izvor: *Prison Policy Initiative*, 2016.

Početakom 2000-tih godina pod utjecajem socijalnih i političkih problema grad Philadelphia je bio na svom vrhuncu uspjeha u hip-hop svijetu, s eksplozijom pojave grupa i MC-ija koji se međusobno nadmeću u *battle-rapping-u* i *freestyle-u*. Okupili su širok krug gledatelja i slušaoca koji su pomno pratili svaki njihov novi album i nastup. U isto to vrijeme, kriza u obrazovanju i visoka stopa napuštanja škola jako je utjecala na afroameričke i latinoameričke zajednice u Philadelphiji, gdje manjak obrazovanja znači manjak mogućnosti. Također to se očituje i u glazbi, jer danas više nije dovoljno samo dobro „repati“, već i znati voditi cjelokupni posao koji stoji iza toga, od financija do marketinga. Zato se većina hip-hop umjetnika financira najčešće dilanjem droge, ali i drugim ilegalnim aktivnostima.

Glazbenici iz susjedstva iz kojeg dolazi Meek Mill u svojim djelima se najviše koncentriraju na siromaštvo, nedostatak infrastrukture i degradaciju javnog školstva. Znanstvenici koji se bave ovim temama kažu da je to priča philadelphijskog *rapa*: iznadprosječni talenti koji pokušavaju nadići teške okolnosti koje ih okružuju. Čak i kad se netko uspije „izvući“ iz ovih teških okolnosti, teško mu se odvojiti od veza s kriminalom i pravosuđem. Utjecaj visoke

stope uhićenja, ukorijenjen u zajednicama Afroamerikanaca i Latinoamerikanaca, duboko se osjećao na više lokacija u Philadelphiji, ostavio je traga i na glazbu ovog područja.

**Pr.2.:** Meek Mill, 2015: *Lord Knows*, s albuma „Dreams Worth More Than Money“

*I just came from jail, ain't do no crying.*

*They put me through hell, sharpened my iron.*

*I did my push-ups and I roared with the lions.*

(...)

*Shout-out that judge that denied me my bail.*

*It made me smarter and made me go harder.*

*They locked me up and slowed my album up.*

Izvor: *Genius*, 2018.

Sve jača komercijalna snaga i medijska pozornost glavnih centara hip-hop glazbe (Istočna i Zapadna obala) doveli su do kreativnog zaostajanja u hip-hop industriji, zbog toga su se pojavili novi centri s etiketama utjecajnih hip-hop scena, poput Juga. Južnjačka hip-hop glazba, također poznata kao južnjački *rap* ili Dirty South, može se smatrati trećim stilom američke hip-hop glazbe. Gradovi Atlanta, Memphis, Houston, New Orleans i Miami čine „Južnu mrežu“ u *rap* glazbi SAD-a. Atlanta se od 2010-ih godina smatra centrom hip-hop kulture u SAD-u, zbog sve većeg utjecaja južnjačkog *rapa*, ne samo na glazbenike iz regije Juga, već i na glazbenike drugih regija. Za razliku od hip-hopa u drugim regijama SAD-a, brojni južnjački *rap* umjetnici nisu došli iz velikih urbanih centara, umjesto toga dolazili su iz predgrađa ili područja s manjom hip-hop scenom. Time južnjački umjetnici mogu implementirati i svoje ruralne i urbane stilove života u svoju umjetnost. Kulturno-geografska regija Jug karakteristična je po velikom broju Afroamerikanaca i Latinoamerikanaca, rasizmu, segregaciji, miješanju ruralnog i urbanog, masovnim pucjavama i narko-kartelima.

*Narco-rap* je glazbena stil proizašao iz gangsta *rapa*, i pojavio se u južnom Texasu i sjeveroistočnom Meksiku. Njegov je lirski sadržaj, popularan među mladim Latinoamerikancima, nasilan i usredotočen na moć narko-kartela u pograničnom području. Narko-reperi pjevaju o životu mafijaša i stvarnosti gradova pod vladavinom kartela. To nam govori pod kakvim pritiskom žive mladi Latinoamerikanci u pograničnom području SAD-a i



Meksika, gdje za siromašnije od njih je jedini izlaz ući u narko-kartel i na taj način si priskrbiti novac za egzistenciju.

*Trap* označava mjesto gdje se sastaju dileri droge i gdje se droga razmijenjuje, tako je nazvan novi podžanr hip-hop glazbe obilježen mračnim lirskim sadržajem i blijedom atmosferom. Uobičajene lirske teme trapa su dočaravanje teškog života u „trapu“, uličnom životu, siromaštvu, nasilju i lošim iskustvima s kojima se umjetnici suočavaju u svojoj urbanoj sredini. Trap umjetnici, njihove pjesme i sve što oni rade postale su sveprisutne na internetu i društvenim mrežama, zato danas ostavljaju veliki trag na mladu populaciju u SAD-u i u cijelom svijetu.

Hip-hop kultura usko je povezana i s marketingom, danas jako bitnim dijelom financiranja mnogih hip-hop zvijezdi, ali i ostalih estradnih zvijezdi u SAD-u. Pa su tako neki od simbola današnje hip-hop glazbe marke poput Nikea, Guccija, Hennessyja, Courvoisiera, Bacardija, Adidasa, Bentleya, Mercedesa, BMW-a, čak i Fiji voda, često spominjane u njihovim pjesmama, uz dijamante i dolare. Na primjer pjesma „My Adidas“ Run DMC-ija iz 1986. godine bila je instantni hit i osigurala je glazbenicima ove hip-hop grupe ugovor vrijedan 1,6 milijuna dolara s tvrtkom Adidas (The Hollywood Reporter, 2010). *Rapperi* i producenti koji su znali iskoristiti marketing, odnosno kompanije koje su uspjele iskoristiti njihovu popularnost danas su nazivani mogulima i planetarno su popularni. Međutim, koliko novac ograničava, a koliko obogaćuje kreativni svijet hip-hopa polemika je koja nikada neće prestati.

Fraza *bling bling* nastala je u New Orleansu i označavala je „ponosno slavljenje novostečenog bogatstva diskriminirane i donedavno siromašne mladeži devastiranih američkih *inner cityja*. Osim slavljenja novaca i dijamanta, neki reperi uzvraćaju kontraargumentima različite težine, pa tako mnogi umjetnici „repaju“ o ropstvu. Ističe se kako je hip-hop nekada bio kreativni izraz nove generacije stisnute između obećanja razdoblja borbe za građanska prava i sumraka gradskih centara zbog raspada afroamerčke građanske klase. Ta ista generacija u velikom je broju sa starenjem stekla i nešto veće prihode pa je hip-hop danas pretvorila u slavljenje „krvavih dijamanta“, koji krase vratove novopečenih afroameričkih bogataša, unatoč činjenici da su ti dijamanti izvor financiranja afričkih građanskih ratova i kraha državnih institucija u Angoli, DR Kongo, Liberiji i Sjevernoj Leoneu“ (Grgić, 2004.). To je paradoks hip-hop kulture. Temu ropstva i „krvavih dijamanta“ savršeno je opisao Kanye West u pjesmi „Diamonds from Sierra Leone“, i ostali glazbenici (**Pr.3.** i **Pr.4.**).

**Pr.3.:** Kanye West, 2005: *Diamonds from Sierra Leone*, s albuma „Late Registration“

*See, a part of me saying: “Keep shining”.  
How? When I know what a blood diamond is,  
though it’s thousands of miles away,  
Sierra Leone connects to what we go through today.  
Over here it’s a drug trade, we die from drugs.  
Over there they die from what we buy from drugs.  
The diamonds, the chains, the bracelets, the charms.*

Izvor: *Genius*, 2018.

**Pr.4.:** Goodie Mob, 1995: *Fighting*, s albuma „Soul Food“

*Think about the slave trade when they had boats with thousands of us on board.  
And we still was praising the Lord.  
Now you ready to die over a coat,  
A necklace around your throat.*

Izvor: *Genius*, 2018.





**Sl.4., Sl.5. i Sl.6.:** Isječci iz videospota pjesme *Tunnel Vision* Kodaka Blacka 2017. godine

Izvor: *Youtube*, 2017.

**Sl.4., Sl.5. i Sl.6.** prikazuju kako floridski *rapper* Kodak Black vidi situaciju Afroamerikanaca u SAD-u. Naime u njegovom videospotu za pjesmu „Tunnel Vision“ pojavljuje se srednjovječni bijelac s poznatom kapom koja promovira sadašnjeg predsjednika SAD-a Donalda Trumpa „Make America Great Again“ kako pokušava ubiti Afroamerikanca u videu prikazanog kao marljivog i radišnog. U spotu također vidimo simbole Ku Klux Klana, najveće rasističke organizacije na svijetu. Video završava tako što Afroamerikanac u obrani pokušava ubiti bijelog muškarca. Ove slike iz videospota nadarenog mladog *rappera* Kodak Blacka govore nam o slici stanja Afroamerikanaca u SAD-u, gdje i nakon što su se izborili za sva građanska prava, i dalje trpe nezasnovane napade na temelju boje kože.

Iz južnjačkog *rapa*, odnosno *trapa*, u 2010im godinama su nastala dva zanimljiva podžanra, a to su *mumble rap* ili *SoundCloud rap* i *emo rap*. Oba podžanra su se pojavila na SoundCloudu, glazbenoj platformi za objavljivanje vlastitih auditivnih zapisa, i dio su *lo-fi* revolucije u glazbi. Također oba podžanra imaju svoje posebne stilove, a to su često loši i

jednostavni *beatovi* i lirske teme obično nađene u emo pjesmama, poput nihilizma, samoubojstva, depresije, anksioznosti, usamljenosti, slomljenog srca, egoizma i prekomjerno korištenje pilula poput Xanaxa, Percoceta i Adderalla, te sirupa za kašalj koji sadrži kodein. (Pr.5., Pr.6. i Pr.7.). Ovi podžanrovi su danas jedni od najperspektivnijih stilova hip-hopa jer je relativno novi i privlačni mladoj publici koji se često mogu poistovjetiti s temama iz emo *rap* pjesama, ali nažalost i potiču mladu publiku na korištenje droga.

**Pr.5.:** Lil Uzi Vert, 2017: *XO Tour Llif3*, s albuma „Luv Is Rage 2“

*Push me to the edge.  
All my friends are dead.*

Izvor: *Genius*, 2018.

**Pr.6.:** 2 Chainz i Lil Wayne, 2013: *Rich as Fuck*, s albuma „Don't Bring Me Down“

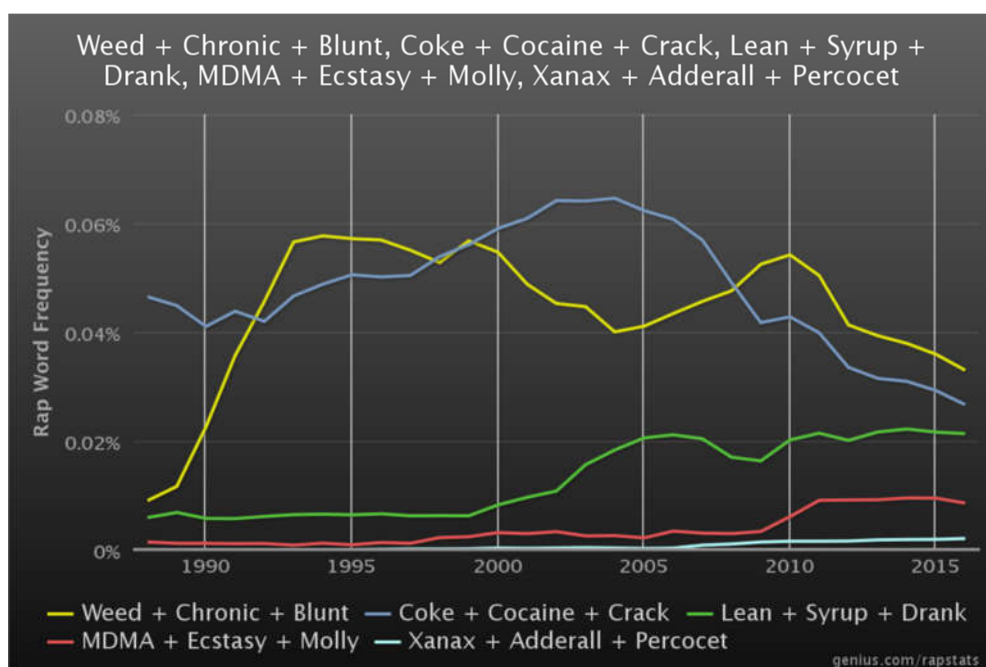
*And I got Xanax, Percocet, promethazine with codeine.*

Izvor: *Genius*, 2018.

**Pr.7.:** Riff Raff, 2012: *Leanin'*, s albuma „Peach Panther“

*Body went numb, I'm leanin', I'm leanin'.  
Codeine on my blunt, I'm leanin', I'm leanin'.*

Izvor: *Genius*, 2018.



**Sl.7.:** Učestalost spominjanja pojedinih droga u hip-hop pjesmama tokom godina

Izvor: *Genius*, 2016.

#### **4.2. Zapadna obala i Srednji zapad**

Regija Zapadna obala je poznata po velikom broju Latinoamerikanaca i Azijata, dok su Afroamerikanci u manjini, ali uspjeli su ostaviti veliki utjecaj na hip-hop kulturu ovog područja. U Los Angelesu je oko pedeset posto pripadnika Latinoamerikanaca. U San Franciscu je oko trideset posto pripadnika Azijata. U Seattleu i Portlandu je većinsko stanovništvo bijele rase s podjednakim udjelom Afroamerikanaca, Azijata i Latinoamerikanaca (US Census Bureau, 2016).

Savezna država Kalifornija je poznata po mnogo stvari, međutim jedna od njih je i nastanak podžanra hip-hop glazbe, *gangsta rapa*. To nam govori o samom ozračju u gradovima Kalifornije, pogotovo u Los Angelesu koji je poznat po svojim bandama. Naime u Kaliforniji se nalazi sjedište oko četrdesetak bandi Afroamerikanaca, Latinoamerikanaca i Azijata. Dvije najpoznatije Afroameričke ulične bande nastale u Los Angelesu su Cripsi i Bloodsi, i oni su često temelj identifikacije mnogih Afroamerikanaca, pa tako i umjetnika na hip-hop sceni. To je stvorilo mnoga rivalstva, pa čak i smrtnih slučajeva poznatih *rappera* (**Pr.8.**). *Gangsta rap* je podžanr hip-hop glazbe karakteriziran temama i tekstovima koji općenito naglašavaju gangsterski stil života (organizirani kriminal, prostitucija, nasilje). Većina *gangsta rap* umjetnika otvoreno se hvale svojim sudjelovanjem u aktivnostima uličnih bandi kao dio njihove umjetničke slike, a već spomenute bande Cripsi i Bloodsi su najčešće zastupljeni (**Sl.8.**). *Gangsta rap* djelovao je kao ispušni ventil da bi se ljudi mogli ljutito izraziti, bez straha da će biti ušutkani zbog istine koju govore. Umjetnici često koriste *gangsta rap* kako bi ispričali priče o svojim životima, koji su ponekad uključivali nasilje, naglašenu seksualnost i zlouporabu droga. „Slika opakih, bogatih, crnih gangstera koji tulumare bez granica i zabrana brzo se proširila svijetom, a lirika krvi, znoja i stražnjica postala je temeljna odrednica hip-hopa, toliko duboko utkana u njega da je danas gotovo nemoguće kupiti bilo koji hip-hop album bez naljepnice *Parental Advisory Explicit Content*“ (Grgić, 2004.).



**Sl.8.:** Grafit bande Bloodsa u Los Angelesu koji govori:“Dobrodošli natrag, kladimo se da smo vas promašili.“

Izvor: Youtube, 2016.

**Pr.8.:** Rucka Rucka Ali, 2010: *Crips and Bloods*, s albuma „I'm Black, You're White & These Are Clearly Parodies“

*Bloods and Crips,*

*act like kids.*

*They always fighting each other,*

*I see them hatin' on each other and it's sad, bro,*

*that's why I got a red shirt, and blue pants on.*

*Crips and Bloods should get along,*

*just drop the guns,*

*and play basketball.*

*Put down the guns.*

*Crips and Bloods should get along,*

*I would even say it to their face,*

*but then I would get shot.*

*They would beat my ass up.*

*Bloods and Crips would blast me,*

*if I tried to spread peace in the hood.*

Izvor: Genius, 2018.

Regiji Sjeverozapada pripadaju gravitacijski centri hip-hop kulture Seattle i Portland. Socijalna previranja u Seattleu tijekom kasnih devedesetih godina, te izražena politička suprotstavljenost grada predsjedniku Georgeu Bushu obilježili su društveno svjestan stil hip-hopa koji je nakon 1993. godine definirao hip-hop stil Sjeverozapada koji je često karakteriziran kao nasilan i poremećen.

Za hip-hop kulturu Srednjeg Zapada jedno je sigurno, ovdje se mogu čuti svi stilovi *rapa*, pomiješani zajedno. Razlog tomu je geografski položaj, na dodiru Istočne i Zapadne Obale SAD-a, te Juga, utjecaje vuku iz svih njih. Srednji Zapad je domovina house i techno glazbe, te mnogih podžanrova hip-hop glazbe (acid-rap, hip-house, itd). Regija je vrlo šarolika što se tiče doseljenika, najviše je potomaka Nijemaca, no ima i puno potomaka doseljenika iz Sjeverne Europe (Šveđani, Danci, Norvežani), također i Iraca, Čeha, Poljaka i Židova. U 20. stoljeću, tokom i između dve Velike migracije, doseljeno je na stotine tisuća Afroamerikanaca s Juga SAD-a, koji danas čine većinsko stanovništvo nekih od najvećih urbanih centara, Detroita, St. Louisa, Milwaukeeja i Clevelanda (US Census Bureau, 2016.). Sve te stavke utjecale su na zvuk današnje hip-hop glazbe ove regije. Kada se u Chicagu i Detroitu počela razvijati hip-hop scena usredotočila se na elektroničke elemente i plesne ritmove, stvarajući „križanca“ između hip-hopa i house glazbe ili hip-house. Gradovi koji su i dan danas pogođeni problemima zločina, nasilja, segregacije, nejednakosti, problemima s proračunom i vlašću koja je izgubila doticaj sa stvarnim problemima svojih stanovnika, dovelo je do pojave glazbenika čiji je glavni cilj da iznose istinske probleme svoje okoline koji su u medijima prikazivani jednostrano, s njihovog pogleda (Rose, 1993). Zbog kritično velikog porasta broja ubojstava u urbanim centrima SAD-a, ponajprije Chicaga, umjetnicima poput Kanye Westa i Jay-Z-ja to je veliko nadahnuće za društveno svjesne hip-hop pjesme (**Pr.9.**).

**Pr.9.:** Kanye West i Jay-Z, 2011: *Murder to Excellence*, s albuma „Watch the Throne“

*Is it genocide?  
Cause I can still hear his mama cry.  
Know the family traumatized.  
Shots left holes in his face about piranha-sized.  
The old pastor closed the cold casket,  
and said the church ain't got enough room for all the tombs.  
It's a war going on outside we ain't safe from.  
I feel the pain in my city wherever I go.  
314 soldiers died in Iraq, 509 died in Chicago.*

Izvor: *Genius*, 2018.

Otkada se ranih osamdesetih *rap* prvi put pojavio na Billboardovim top ljestvicama, postao je popularan ne samo u urbanim američkim getima, nego i u bogatim predgrađima i u ruralnim područjima. Unatoč toj ogromnoj popularnosti hip-hopa u bjelačkim predgrađima od sredine osamdesetih, afirmacija njegova kulturnog značaja u akademskim krugovima i liberalnim medijima novijeg je datuma. U posljednjem desetljeću fakulteti i sveučilišta širom SAD-a hip-hopu posvećuju sve veću pažnju. Ta nova akademska fascinacija nije se pojavila samo u vidu izvođača i obožavatelja, nego i konferencija, koncerata, tečajeva, istraživačkih kolegija i velikog broja nove literature.

## 5. Hip-hop kultura u Hrvatskoj

U Hrvatskoj se hip-hop kultura pojavila sredinom 1990-ih godina u Rijeci i Zagrebu, pod utjecajem ratnih razaranja, korumpiranosti vladajućih i loše gospodarske situacije u zemlji i bila je usredotočena na društvena pitanja. Hrvatska hip-hop glazba izvorno je bila, i još uvijek je, pod utjecajem američke hip-hop scene.

Naime, na hrvatskoj (i jugoslavenskoj) sceni se puno toga promijenilo krajem 1980-ih godina pojavom podžanra Novog vala, *mainstream* rock scene. Mnogi glazbenici stvorili su vlastite smjerove glazbe pod utjecajem Novog vala, poput electro-popa grupe Denis&Denis i funka Dine Dvornika. Dino Dvornik 1989. godine izdao je svoj prvi album i započeo elektronsku revoluciju u Hrvatskoj. Također krajem 1980-ih godina pojavio se i prvi hrvatski reper MC Buffalo i snimio prve *rap* pjesme u Jugoslaviji. Tijekom tog vremena u Zagrebu, Slaven Balen formirao je radio emisiju koja je svirala hip-hop glazbu pod nazivom „Rap Attack“. Ugly Leadersi su 1992. godine izdali album Channel Is Deep & Beech They koji je bio cenzuriran s većine radio postaja zbog teških i vulgarnih riječi. MC Buffalo je isto bio na udaru cenzure zbog pjesme „Moja domovnica“, parodije na pjesmu „Moja domovina“.

**Pr.10.:** MC Buffalo, 1990: *Moja domovnica*

*Svakog dana čekam red za kruh,  
onaj crni, bijeli mi je skup.  
Tisuće bijednika pred dućanima,  
ako zaspu, bit' će bez kruha...*



*Svakog dana jedem crni kruh,  
ništa više, parizer mi je skup.  
Sendviči od kulena sad su samo san,  
sve što želim je da odem van.  
Mudre glave našeg naroda,  
idu svijetom, lete do neba.  
Novac im u srcima, plaća u markama.  
Prava stvar je rad u strankama.  
Svaka stranka priča za sebe.  
Gledam TV brojim lopove.  
Tisuću generacija, srami se sada,  
cijeli svijet se smije sad nama.*

Izvor: *Youtube*, 2011.

Tekst ove pjesme govori nam o političkoj situaciji u Hrvatskoj pred raspadom Jugoslavije, moglo bi se reći da je slična situacija i danas. Plaće su niske, ljudi su siromašni i nezaposleni, nema dovoljno radnih mjesta, vladajuće stranke su korumpirane. Narod vlast smatra lopovima, te smatraju da im je jedini izlaz iz ove loše gospodarske i političke situacije odlazak na rad u inozemstvo, također smatraju da im se cijeli svijet smije i na neki način se srame svoje države.

Tram 11 1997. godine izdaje pjesmu „Hrvatski velikani“ koja je bila prva *rap* pjesma koja je zasjela na broj jedan na hrvatskim top ljestvicama. To je potaknulo nove generacije mladih repera poput Stoke, General Wooa, Targeta, Bizza, The Beet Fleet (TBF), Drill Skillze, Renmana i druge, na stvaranje nove kvalitetne hrvatske hip-hop scene, pretvorivši Zagreb centrom hip-hop kulture.

U hrvatskoj hip-hop glazbi su izraženi lokalni identiteti. Tako se sredinom 2000-ih stvorio novi stil u Splitu, često s mračnim temama i s izraženim dalmatinskim identitetom. Njegovi najpoznatiji današnji predstavnici su Vojko Vručina, Krešo Bengalka, Kiša metaka i TBF. Splitska hip-hop glazba postala je popularna ne samo u Hrvatskoj, već i u susjednim zemljama poput Srbije i Bosne i Hercegovine.

**Pr.11.:** TBF, 1997: *Splitsko stanje uma*, s albuma „Ping-pong (umjetnost zdravog đira)“

(...)

*Rješavaju samo probleme koji donose brze rezultate,  
jer moraju imat pokriće i opravdat svoje mandate,  
a nama su pluća puna dima a glave žena i baluna.*

*Nikad nećemo uteć od splitkog stanja uma.*

*A splitsko stanje uma je da drugi rješava probleme,  
a one koji nude rješenje etiketiramo ka kretene.*

*Obožavan grad u kojem svi su face,  
i u kojem najveće face za par dana budu štrace.*

*Di svi nose Oakley cvike svak bi piva i svira,  
obožavan ovaj grad di svak je žrtva nekog đira,  
di vlada temperament i malo je razuma,  
navuka san se skroz na splitsko stanje uma.*

Izvor: *Tekstovi.net*, 2018.

Zbog sve većeg odlaska mladih u inozemstvo i manjka radne snage, u Slavoniji su također popularne društvene i socijalne teme koje kritiziraju lokalnu i državnu vlast. Provodni motiv slavonskih repera često je Domovinski rat, ali i ljubav prema svom rodnom kraju. Najpoznatiji predstavnici slavonskog *rapa* su Shorty i Kandija.

**Pr.12.:** Shorty, 2004: *Dođi u Vinkovce*, s albuma „1,68“

*Di je moja njiva,  
moja šljiva,  
moga konja griva,  
moja krv živa,  
di rijeka Bosut pliva,  
i pale svijeće za heroje,  
što su ginuli za boje,  
na ponos i čast imena Slavonije moje.*

Izvor: *Tekstovi.net*, 2018.



**Sl.9.:** Grafit u Slavonskom Brodu 2018. godine

Izvor: *SBplus*, 2018.

„U jednoj rečenici o vladajućim strankama u državi ispisanima, simbolično, s gramatičkim i pravopisnim greškama, koje vjerojatno namjerno iskazuju bunt i odupiranje postavljenim pravilima, grafiter je sazeo svoje misli, ali i stavove velikog broja građana koji se ne žele baviti politikom, ali se ona, neizbježno i neprestano, bavi njima. Danas je upravo ona, nakon ugrožene egzistencije, drugi najčešći razlog napuštanja Domovine. Građanima je dosta lijevih i desnih, gornjih i donjih, dosta im je sudskih procesa u kojima nedužni izvlače deblji kraj, a moćnici se uglavnom izvuku. Dosta im je korupcije, nepotizma, uhljebizma. Dosta im je, jednom riječju rečeno - nepravde. A kako su Hrvati narod koji je sam po sebi inertan, izuzev pokojeg pobunjeničkog grafita, najlakše je od te nepravde pobjeći. I dok bude tako, nikakve europske, demografske niti socijalne mjere neće spriječiti pustošenje Hrvatske“ (Gavranović, 2018).

**Pr.13.:** Postolar Tripper, 2016: *Irska*, s albuma „Kamo sutra?“

*Pričaju mi tamo posao možeš naći isti dan kad dođeš.*

*I možeš živjet ko gospodin,*

*samo ako hoćeš.*

*Trava je zelena,*

*ovdi vene sve,*

*i volja za životom.  
Odlazimo sutra ranom zorom,  
prvim avionom.  
Letimo za Dublin,  
Ryanairom.  
Letimo u bolje sutra,  
jednim smjerom.  
Otišli su mnogi nitko godinama se ne vraća,  
i čujem priče kako svakog prvog stigne cijela plaća.*

Izvor: *Musixmatch*, 2018.

## 6. Zaključak

Zvukovi su, poput mjesta, spremnici za memoriju, koji manifestiraju materijalne i zvučne aranžmane u prostoru. U skladu s tim, mjesta i zvukovi su međusobno povezani i zajedno postaju dijelovi zapetljanih i kaotičnih, ali strukturiranih prostora značenja s mogućnošću kartiranja. Lokalne hip-hop zajednice nalaze svoju individualnost u zvučnim i lirskim izrazima njihovih fizičkih i kulturnih krajolika. Danas je unutarnja kreativna snaga hip-hop kultura sve jača i neprestano uzima nove oblike, prostorno, vremenski i zvučno. Globalno širenje hip-hop kulture dovelo je do nove geografije povezanih ekosustava, potaknute medijima i komunikacijskim tehnologijama, koja odstupa od svog početnog postojanja kao daljinski povezanih ekosustava smještenih u geografski udaljenim gradovima. Kako se korijeni ove kulture i dalje množe, hip-hop kultura je postala jedna od najraširenijih umjetničkih pokreta u posljednjih nekoliko desetljeća. Zbog svoje prostorne i vremenske smještenosti, mogućnosti pružanja snažnog osjećaja doma i pripadnosti, te mogućnosti estetiziranja društvenih, političkih i ekonomskih prilika te načina stanovanja, glazba igra središnju ulogu u kulturi.

Može se zaključiti da se gravitacijski centri hip-hop kulture nalaze tamo gdje žive najveće zajednice afroameričkog stanovništva u SAD-u. Društveni uvjeti i problemi pred kojima se nalaze Afroamerikanci nakon borbe za građanska prava su socijalni problemi, poput ograničenog pristupa dobrom obrazovanju i zaposlenju, te visoki udio zatvorske populacije. Mnogi rap glazbenici pokušavaju skrenuti pozornost na ove probleme, ne samo Afroamerikanaca već i Latinoamerikanaca, ali mnoge to ni ne zanima. Hip-hop kultura također slavi modu, ulični život i neformalna sredstva komunikacije.

Hip-hop glazba trebala bi se koristiti kao sredstvo ostvarenja pozitivne promjene, koja bi politički i društveno osvještani aspekt hip-hop kulture morala gurati u prvi plan. No, danas je hip-hop glazba, smatraju glazbeni kritičari, postala trivijalizirana i mainstream, te glavna tema više nisu socijalni problemi Afroamerikanaca, već seks, stražnjice i droga. Mnogim old school hip-hop legendama i slušateljima *old school* hip-hop glazbe smjer kojim je krenula rap glazba jako smeta, pogotovo mumble rap za koji smatraju da uopće nije rap. To je ta izražena dualnost u današnjoj hip-hop glazbi. Međutim, većina ipak smatra da je mumble rap dio evolucije hip-hop glazbe i naglašavaju da je najbitnije da se samo ne zaboravi otkud je hip-hop potekao i koji mu je bio glavni cilj, te da ostane doza poštovanja prema umjetnicima koji su današnjim generacijama rappera omogućili to što imaju danas.

Na kraju možemo zaključiti da je hip-hop kultura neiscrpan izvor inspiracije za nove umjetnike i glazbene smjerove, i zasigurno još nije kraj novim širenjima hip-hop glazbe. Takav trend također vlada i u Hrvatskoj, od trapa do dualnosti hip-hop glazbe, dijeljenja na društveno osjetljivu liriku, koja je mnogo bitnija za Hrvatsku jer odražava današnje loše gospodarske prilike, te na trivijaliziraniju liriku. Hip-hop umjetnici sveprisutni su na društvenim mrežama i internetu i zasigurno ostavljaju velik utjecaj na mlade diljem svijeta. Samo da to još iskoriste u plemenitije svrhe, a ne samo na samopromociju i hvaljenje bogatstvom.

### **Literatura:**

Connel, J., Gibson, C., 2004: World music, deterritorializing place and identity, *Progress in Human Geography*, 28,3 (2004) pp. 342 -361.

Carney, G., 1998: Music Geography, *Journal of Cultural Geography*, 18:1, 1-10.

Grgić, V., 2004: *Ritam & Rima*, AGM, Zagreb.

Hesmondhalgh, D., 1998: *Globalisation and cultural imperialism: a case study of the music industry*, Routledge, London.

Hudson, R., 2006: Regions and place: music, identity and place, *Progress in Human Geography*, 30,5 (2006) pp. 626–634.

Rose, T., 1993: *Black Noise: Rap Music and Black Cultural Resistance in Contemporary American Popular Culture*, Brown University, Providence.

*The newest New Yorkers: Characteristics of City's Foreign-born Population*, Department of City Planning: City of New York, 2013.

### **Izvori:**

Nelson, G., 2018: How Hip-Hop Transformed New York. *New York Times Style Magazine*, 16 April, <https://www.nytimes.com/2018/04/16/t-magazine/hip-hop-music-1980s.html> (17.8.2018.)

Questlove, 2014: When the People Cheer: How Hip-Hop Failed Black America, <http://www.vulture.com/2014/04/questlove-on-how-hip-hop-failed-black-america.html>. (17.8.2018.)

S3R, 2017: <http://s3r.news/erasing-the-underground-sound-of-brooklyn-2/> (17.8.2018.)

Genius, 2018: <https://genius.com/> (2.9.2018.)

Younger, B., 2016: Speakers in the House: Can Washington, DC Be a New Capital for Rap?, [https://noisy.vice.com/en\\_us/article/6vg8g3/can-washington-dc-be-a-new-capital-for-rap-scene-report](https://noisy.vice.com/en_us/article/6vg8g3/can-washington-dc-be-a-new-capital-for-rap-scene-report) (19.8.2018.)

US Census Bureau, 2016:

<https://www.census.gov/topics/population/race/data/tables.2016.html> (19.8.2018.)

Prison Policy Initiative, 2016: <https://www.prisonpolicy.org/> (2.9.2018.)

Owens, C., 2017: How Philly hip-hop was shaped by the city's high incarceration rate. *The Inquirer*, 21 November, <http://www.philly.com/philly/news/how-phillys-high-rate-of-incarceration-shaped-its-hip-hop-scene-20171122.html> (19.8.2018.)

Youtube, 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=Dcnucvyr9Co> (3.9.2018.)

Halperin, S., 2010: Sultans of Bling: Hip-Hop Status Symbols from Gold Chains to the G6. *The Hollywood Reporter*, <https://www.hollywoodreporter.com/news/sultans-bling-hip-hop-status-42847> (3.9.2018.)

Youtube, 2017: <https://www.youtube.com/watch?v=JzSUgOmP66Q> (3.9.2018.)

Genius, 2016: *Drugs In Hip-Hop: A 30-Year Analysis*, <https://genius.com/a/drugs-in-hip-hop-a-30-year-analysis> (17.9.2018.)

Youtube, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=jwRC5T7ftL4> (5.9.2018.)

Tekstovi, 2018: <https://tekstovi.net/2,668,25298.html> (17.9.2018.)

Gavranović, Ž., 2018: Brođani o vladajućima i oporbi kroz grafite, [http://m.sbpplus.hr/slavonski\\_brod/politika/brodani\\_o\\_vladajucima\\_i\\_oporbi\\_kroz\\_grafite.aspx#.W4\\_wbehLhPZ7](http://m.sbpplus.hr/slavonski_brod/politika/brodani_o_vladajucima_i_oporbi_kroz_grafite.aspx#.W4_wbehLhPZ7) (5.9.2018.)

Musixmatch, 2018: <https://www.musixmatch.com/lyrics/Postolar-Tripper/Irska> (17.9.2018.)