

«Ο ΡΑΨΩΔΟΣ ΠΟΥ ΘΕΛΕΙΣ ΝΑ ΦΤΑΣΕΙΣ»¹: ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΟ RAP

Γιάννης Ανδρουτσόπουλος

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΝΟΒΕΡΟΥ

Abstract

This paper discusses the appropriation process of rap music in Greece from a sociolinguistic point of view, the main assumption being that Greek-speaking rap is not an imitation of its Afro-American model, but a result of cultural appropriation. A part of the appropriation process is the way Greek rap artists are drawing on the sociolinguistic resources of their speech community. Analysis of the lyrics of four groups – Ημισκούμπρια, Ζωντανοί Νεκροί, Terror X Crew, Βαβυλώνα – reveals differences in song topics, cultural references, sound samples, and language styles, which work together in constructing individual artist profiles. On this basis, the relevance of language use in the appropriation of global pop culture is pointed out.

Keywords

greek rap, cultural appropriation, song lyrics, sociolinguistics, cultural studies

1. Εισαγωγή

Η μουσική ραπ είναι ένα από τα τέσσερα συστατικά στοιχεία του χιπ-χοπ, μιας νεανικής κουλτούρας που αναπτύχθηκε τη δεκαετία του 1970 στη Νέα Υόρκη και διαδόθηκε παγκόσμια κατά τη δεκαετία του 1980. Το ραπ συγκαταλέγεται σήμερα στα δημοφιλέστερα είδη ποπ μουσικής και τραγουδιέται σε πολυάριθμες γλώσσες (Mitchell 2001). Σε γενικές γραμμές, το ραπ μπορεί να οριστεί ως γρήγορη απαγγελία λόγου οργανωμένου σε ομοιοκατάληκτους στίχους και εκφερόμενου πάνω σε ρυθμικό υπόβαθρο, το οποίο χρησιμοποιεί ηχητικά δείγματα από άλλες ηχογραφήσεις. Σε αντίθεση με άλλη είδη ποπ μουσικής, το ραπ έχει αναπτύξει μια ιδιαίτερη κουλτούρα γλωσσικής έκφρασης με κανόνες και περιορισμούς σε επίπεδο περιεχομένου και μορφής (Rose 1994, Toop 2000). Η έμφαση στη μορφή της γλώσσας, η χρήση ρητορικών και ποιητικών σχημάτων καθώς και μη-πρότυπων γλωσσικών στοιχείων κάνουν το ραπ ενδιαφέρον και από γλωσσολογική σκοπιά.

Η εργασία αυτή βασίζεται σε αποτελέσματα κοινωνιογλωσσικής έρευνας για τη μουσική ραπ στην Ευρώπη. Σε προηγούμενες δημοσιεύσεις (Androutsopoulos 2003, Androutsopoulos / Scholz 2002, 2003), παρουσιάστηκε μια μεθοδολογία για τη συγκριτική ανάλυση του ραπ τραγουδιού με βάση εμπειρικό υλικό από πέντε ευρωπαϊκές γλώσσες (γαλλικά, γερμανικά, ελληνικά, ιταλικά, ισπανικά). Στόχος της εργασίας αυτής, που αποτελεί την πρώτη συστηματική μελέτη του ελληνόφωνου ραπ από γλωσσολογική σκοπιά, είναι να καταδειχτεί ότι:

- (1) Ο λόγος της μουσικής ραπ στην Ελλάδα δεν είναι απλό αντίγραφο του αфро-αμερικανικού προτύπου, αλλά προτόν πολιτισμικής οικειοποίησης.
- (2) Ένα σημαντικό συστατικό στη διαδικασία της οικειοποίησης είναι η χρήση των κοινωνιογλωσσικών πόρων της εκάστοτε κοινότητας πρόσληψης. Οι Έλληνες

καλλιτέχνες του ραπ επιλέγουν και συνδυάζουν στοιχεία γλωσσικής ποικιλότητας για τη σύσταση ενός ιδιαίτερου καλλιτεχνικού προφίλ.

- (3) Η γλωσσική χρήση στο ελληνόφωνο ραπ δεν είναι ομοιογενής. Αντίθετα, οι Έλληνες καλλιτέχνες του ραπ προτείνουν διάφορες εκδοχές ελληνικότητας, όπως θα φανεί μέσα από τη σύγκριση της γλωσσικής χρήσης τεσσάρων συγκροτημάτων (Ημισκούμπρια, Ζωντανοί Νεκροί, Terror X Crew, Βαβυλώνα).

2. Πολιτισμική οικειοποίηση και τοπικοποίηση

Η κουλτούρα χιπ-χοπ και η μουσική ραπ ειδικότερα αποτελούν πρόσφορο πεδίο για την εξέταση της διαδικασίας της πολιτισμικής παγκοσμιοποίησης και τοπικοποίησης (Androutsopoulos 2003). Η έννοια της *οικειοποίησης* (appropriation) αναφέρεται στην παραγωγική χρήση ενός «εισαγόμενου» πολιτισμικού στοιχείου ή καλλιτεχνικού ρεύματος σε μια κοινότητα πρόσληψης. Στην περίπτωση του ραπ μιλάμε για οικειοποίηση όταν οι οπαδοί του είδους, π.χ. στην Ελλάδα, όχι μόνο καταναλώνουν αμερικανικές κυκλοφορίες, αλλά αρχίζουν οι ίδιοι να παράγουν μουσική ραπ με τη μορφή συναυλιών και ηχογραφήσεων. Η έννοια της *τοπικοποίησης* (localization) αναφέρεται ειδικότερα στον τρόπο με τον οποίο ένα παγκόσμια διαδεδομένο καλλιτεχνικό ρεύμα εμπλουτίζεται με τοπικά πολιτισμικά και γλωσσικά στοιχεία και χρησιμεύει ως όχημα για την άρθρωση ενός εντόπιου καλλιτεχνικού λόγου. Όπως παρατηρεί ο Bennett (1999: 78), «the cultural role of rap and hip-hop cannot be assessed without reference to the local settings in which they are appropriated and reworked as modes of collective expression». Η χρήση της μητρικής γλώσσας και οι αναφορές σε «τοπικά» πρόσωπα και πράγματα είναι βασικά συστατικά της τοπικοποίησης του ραπ, όπως δείχνει και το παράδειγμα στον τίτλο της εργασίας, όπου ο τραγουδιστής αυτοαποκαλείται *ραψωδός* προκειμένου να επαινέσει τη στιχουργική του δεξιοτέχνητα.

Η οικειοποίηση και τοπικοποίηση της μαζικής κουλτούρας δεν αποτελούν εξαιρέσεις, αλλά φυσιολογικές διαδικασίες πολιτισμικής διάδοσης και αλλαγής δεν οδηγούν σε πολιτισμική ομοιογένεια στις κοινωνίες πρόσληψης, αλλά μάλλον σε επιπλέον διαφοροποίησή τους (Klein & Friedrich 2003). Τηλεοπτικά σόου, σαπουνόπερες, ταινίες, μουσική, παιχνίδια υπολογιστών και άλλα είδη λόγου της μαζικής διαμεσολαβημένης κουλτούρας εδράζονται μεν σε παγκόσμια πρότυπα, όμως αρθρώνονται στην τοπική τους παραγωγή με εθνικές πολιτισμικές παραδόσεις και κατά συνέπεια διαφοροποιούνται ανάλογα με την εκάστοτε κοινότητα πρόσληψης. Η διαδικασία αυτή παράγει είδη λόγου που συχνά αποκαλούνται «υβριδικά», καθώς συνδυάζουν κατά νεότευκτο τρόπο στοιχεία πολύ διαφορετικής προέλευσης. Όπως παρατηρεί ο μουσικολόγος Krims με παράδειγμα το ραπ στην Ολλανδία και τον Καναδά, οι κατά τόπους εμφανίσεις της μουσικής ραπ συγκροτούν «a discursive space that is simultaneously local and global, and simultaneously authentic and hybrid» (Krims 2000: 178).

Καθώς ενσωματώνεται σε νέες κοινότητες πρόσληψης, το ραπ αφενός διατηρεί καθολικά χαρακτηριστικά στη μουσική και στο στίχο, αφετέρου αφομοιώνει ιδιαιτερότητες της κάθε κοινότητας, με συνέπεια να εξελίσσεται σε μια σφαίρα πολιτισμικής δράσης που είναι ταυτόχρονα παγκόσμια και τοπική. Ο Potter ανάγει αυτή την ιδιαιτερότητα του ραπ στην

επιταγή της αναφοράς στη βιωματική εμπειρία του καλλιτέχνη:

«.. even as it remains a global music, it is firmly rooted in the local and the temporal; it is music about 'where I'm from,' and as such proposes a new kind of universality based not on indifference, but on an assemblage of local and intercommunicating nodes. Thus, hip-hop, along with other vernacular media, needs to be seen as part of a new structural order which is both local and global at the same time.» (Potter 1995: 146)

3. Το ραπ από τη σκοπιά της κοινωνιογλωσσολογίας

Μιλώντας με τον Κονδύλη (1998: 164-173), μπορούμε να πούμε ότι η κοινωνιο-γλωσσολογική θεώρηση της πολιτισμικής οικειοποίησης έχει ως αντικείμενό της τον ρόλο της γλωσσικής χρήσης στο «συνδυαστικό παιγνίδι» ανάμεσα σε παγκόσμια και τοπικά στοιχεία στη σύσταση και εξέλιξη της μαζικής κουλτούρας. Τα κείμενα της μαζικής κουλτούρας – ταινίες, σαπουνόπερες, μουσική ποπ κτλ. – αφενός αντανακλούν κοινωνικά και γλωσσικά στερεότυπα, αφετέρου μπορούν να αποτελέσουν πρότυπα για καθημερινές επικοινωνιακές πρακτικές, επηρεάζοντας έτσι τη γλωσσική χρήση μιας κοινότητας. Όπως υποστηρίζει η Γεωργακοπούλου, τα κείμενα της λαϊκής κουλτούρας μας παρέχουν πρόσβαση στους τρόπους με τους οποίους η γλωσσική χρήση υποδηλώνει και ενισχύει κρατούσες ή στερεοτυπικές κοινωνικές στάσεις (Georgakopoulou 2000). Η μαζική κουλτούρα χρησιμοποιεί στρατηγικά τους κοινωνιογλωσσικούς πόρους μιας γλωσσικής κοινότητας, είτε για τη σκιαγράφηση χαρακτήρων (Lippi-Green 1997), είτε για τη διαμόρφωση ενός ιδιαίτερου καλλιτεχνικού προφίλ, είτε για την άρθρωση πολιτικού λόγου. Ειδικά στην περίπτωση του ραπ, θεωρώ ότι η στρατηγική χρήση της γλωσσικής ποικιλότητας είναι σημαντικό συστατικό της οικειοποίησης. Το ραπ στην Ευρώπη όχι μόνο εκφέρεται στην κατά τόπο εθνική γλώσσα, αλλά οι καλλιτέχνες δουλεύουν με την γλωσσική ποικιλότητα, χρησιμοποιώντας μία μάλλον λόγια ή λαϊκή γλώσσα, τοπικές διαλέκτους, αλλαγή κώδικα, στοιχεία από διάφορες αργκό κτλ. (Androutsopoulos / Scholz 2002).

Ο προσανατολισμός του αфро-αμερικανικού ραπ προς μη-πρότυπες γλωσσικές ποικιλίες ανάγεται κατά τον Potter (1995) σε δύο πηγές: Καταρχήν το ραπ έχει τις ρίζες του στην προφορική ρητορική παράδοση της αфро-αμερικανικής κουλτούρας, μεταξύ άλλων στα *sounds* και *dozens* των νεαρών Αфро-Αμερικανών (Labov 1972). Δεύτερον, η χρήση μη-πρότυπης γλώσσας δηλώνει τη σύνδεση του καλλιτέχνη με την αфро-αμερικανική κουλτούρα και τη ζωή στο γκέτο, και συμβολίζει την αντίθεσή του προς το αμερικανικό κατεστημένο. Με την διάδοση και οικειοποίηση του ραπ στην Ευρώπη, το κοινωνιογλωσσικό προφίλ του είδους μεταβάλλεται ριζικά. Νέοι γλωσσικοί κώδικες χρησιμοποιούνται στους στίχους (π.χ. επαρχιακές ποικιλίες, γλώσσες μεταναστών) ανάλογα με το κοινωνιογλωσσικό προφίλ της κάθε γλωσσικής κοινότητας. Επιπλέον, το γλωσσικό ύφος του κάθε συγκροτήματος είναι συνάρτηση της θεματολογίας και της τοποθέτησής του στην αγορά. Έτσι, νεότευκτα συγκροτήματα τείνουν να χρησιμοποιούν περισσότερα μη-πρότυπα στοιχεία απ' ό,τι καθιερωμένα ονόματα με πλατύτερο ακροατήριο συγκροτήματα που δηλώνουν ότι εκπροσωπούν την κουλτούρα «του δρόμου»,

όπως οι Ζωντανοί Νεκροί στην ελληνική σκηνή (βλ. απ. 5.2), είναι λαϊκότεροι στο γλωσσικό τους ύφος απ' ό,τι άλλα σχήματα.

4. Δεδομένα και μεθοδολογία

Το ραπ στην Ελλάδα ίσως να μην είναι τόσο διαδεδομένο και εμπορικά επιτυχημένο όσο σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες (ιδίως Γαλλία, Γερμανία και Ιταλία), έχει ωστόσο αναπτύξει μια παράδοση 10 και πλέον χρόνων με πολυάριθμα συγκροτήματα και οπαδούς, κυρίως στα αστικά κέντρα (Τερζίδης 2003). «Μπορούμε να μιλήσουμε λοιπόν άνετα για 'ελληνικό χιπ-χοπ', ένα φαινόμενο που έχει πλέον ιστορία, κοινό και συχνά φτάνει ως ψήγμα σε άλλα μουσικά και στυλιστικά ιδιώματα. ... Οι Έλληνες ράπερ έχουν βρει τον τρόπο να εκθέτουν την καθημερινότητά τους, έστω και με όχημα μια εισαγόμενη φόρμα» (Κολοβός 2002). Από το 1996 και μετά, τουλάχιστον 60 συγκροτήματα έχουν δημοσιεύσει ένα ή περισσότερα CD, με τον αριθμό των νέων κυκλοφοριών τα τελευταία χρόνια να προσεγγίζει τις 20 ετησίως. Η ελληνική ραπ σκηνή είναι συγκριτικά από τις πιο παραγωγικές στην Ευρώπη, αντιμετωπίζει ωστόσο και αυτή την πρόσφατη «κρίση» που πλήττει το ραπ σε διεθνές επίπεδο ως επακόλουθο της ξαφνικής του εμποριοποίησης κατά τα τελευταία χρόνια (Τερζίδης 2003).

Η εμπειρική βάση της μελέτης βασίζεται στο προσωπικό μου αρχείο, το οποίο περιλαμβάνει 45 CD 30 συγκροτημάτων που κυκλοφόρησαν από το 1996 – 2002 και περιέχουν πάνω από 500 τραγούδια. Η λεπτομερής γλωσσολογική ανάλυση περιορίζεται σε 12 δίσκους² με 150 περίπου τραγούδια, ενώ η σύγκριση που ακολουθεί περιορίζεται σε τέσσερις δίσκους από ισάριθμα συγκροτήματα.

Μεθοδολογικά, η μελέτη μου συνδυάζει την ανάλυση γλωσσικής ποικιλότητας με μια ευρύτερη υφολογική ανάλυση του ραπ τραγουδιού, με βάση τη μεθοδολογία των Androutsopoulos / Scholz (2002, 2003). Η υφολογική ανάλυση είναι πολυεπίπεδη, με την έννοια ότι εξετάζει παράλληλα τα διάφορα σημειολογικά στοιχεία που συνθέτουν το λόγο του ραπ, και αντιλαμβάνεται το ύφος του κάθε σχήματος ως συνεργία μιας πλειάδας γλωσσικών και μη γλωσσικών επιλογών. Ειδικότερα, στην υφολογική ανάλυση συνεξετάζονται η γραφιστική διαμόρφωση των δίσκων, τα ηχητικά δείγματα (samples), η θεματολογία των τραγουδιών, η εκφορά του λόγου («ροή» ή flow στην ορολογία του ραπ), αναφορές σε πρόσωπα, πράγματα, θεσμούς και προϊόντα, τυπικές λεκτικές πράξεις του ραπ, μεταφορικά σχήματα και συγκρίσεις, και φαινόμενα γλωσσικής ποικιλότητας (κοινωνικά μαρκαρισμένοι γλωσσικοί τύποι). Συγκριτικές αναλύσεις (Androutsopoulos / Scholz (2002, 2003) δείχνουν ότι όλα τα παραπάνω επίπεδα γλωσσικών και μουσικών επιλογών συμμετέχουν στη διαδικασία της τοπικοποίησης, ανεξάρτητα από τη γλωσσική κοινότητα. Για παράδειγμα, δεν είναι καθόλου σπάνιο να ακούμε Έλληνες ράπερ να σχολιάζουν τα κακώς κείμενα της ελληνικής κοινωνίας, να αναφέρονται σε γειτονίες της Αθήνας, να χρησιμοποιούν ηχητικά δείγματα από μπουζούκι ή ελληνικές ταινίες, και να χρησιμοποιούν γλωσσικά στερεότυπα για την σκιαγράφηση κοινωνικών τύπων της σύγχρονης Ελλάδας.

Ένα δεύτερο σκέλος της υφολογικής ανάλυσης εξετάζει τις ευρύτερες καλλιτεχνικές πρακτικές γύρω από τα μουσικά προϊόντα (π.χ. συνεντεύξεις, συνεργασίες, αντιδράσεις των

οπαδών), όπως καταγράφονται από τα περιοδικά και τις ιστοσελίδες της σκηνής ή από παρατηρητές του χώρου (Κολοβός 2002, Τερζίδης 2003). Συνολικά, η υφολογική ανάλυση αντιστοιχεί σε μια λειτουργική θεώρηση της γλωσσικής ποικιλότητας, καθώς τονίζει ότι οι γλωσσικές επιλογές του κάθε συγκροτήματος εντάσσονται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο σημειωτικών επιλογών με απώτερο στόχο τη συγκρότηση ενός ιδιαίτερου καλλιτεχνικού στίγματος.

5. Γλωσσική σύγκριση τεσσάρων συγκροτημάτων

Η σύγκριση των τεσσάρων σχημάτων – Ημισκούμπρια, Ζωντανοί Νεκροί, Terror X Crew και Βαβυλώνα – ακολουθεί τα παραπάνω κριτήρια και συνοδεύεται από σχόλια του μουσικοκριτικού Ντίνου Δηματάτη (2001) καθώς και από ένα παράδειγμα για κάθε συγκρότημα. Τα παραδείγματα είναι επιλεγμένα ως (κατά τη γνώμη μου) τυπικά για το κάθε συγκρότημα και έχουν διάρκεια από 40'' έως 1.08''. Ο τεμαχισμός των στίχων σε αράδες έγινε με βάση το μουσικό μέτρο.

5.1 Ημισκούμπρια

Πρόκειται για ένα από τα παλιότερα και γνωστότερα ελληνόφωνα ραπ σχήματα. Ο χαρακτηρισμός «ξεσηκωτική και παλαβωμένη σάτιρα» (Δηματάτης 2001) ταιριάζει σε ένα από τα προσφιλή τους θέματα, τη σάτιρα κοινωνικών στερεότυπων (π.χ. ταξιτζής, body-builder, ζητιάνος, μοναχός). Το παρακάτω παράδειγμα, από τον πρώτο τους δίσκο, εκφέρεται σε «τραγουδιστό» στιλ (δηλ. ο στίχος σέβεται τα όρια του μουσικού μέτρου, βλ. Krims 2000) με αρκετά γρήγορη ροή.

Ημισκούμπρια, «Ο μοναχός», (1996) (διάρκεια 58'')³

1. Βαρέθηκα να γίνονται τα ίδια και τα ίδια
2. Οι παραπληγίες μου πρήξαν τα συκώτια
3. Και πια το πήρα απόφαση ρολά θα κατεβάσω
4. Κι απά στο Άγιο Όρος θα πάω να μονάσω

5. Τα μαύρα θα φορέσω στη μέση κομποσκοίνι
6. Και πια θα μαγειρεύω μόνο με μαργαρίνη
7. Νηστεία προσευχή θα κάνω κάθε μέρα
8. Και όλες τις γυναίκες θα τις εκάνω πέρα (έλα ρε!)
9. Και θάμαι ο καλόγερος θα τρώω μόνο ρίζες
10. Και θάχω για το στέρεο σαρανταπέντε πρίζες

11. Και μέσα στο κελί μου θα πίνω τον καφέ
12. Που θα τον φτιάχνω μόνος εσπρέσο ή φραπέ
13. Θ' αρμέγω τις κατσίκες να κατεβάσουν γάλα
14. Και με τους μοναχούς εγώ θα παίζω μπάλα
15. Δε θα παίζω μπάσκει με το φίλο μου το Γκάλη
16. Γιατί θά χω στο πόδι μου το ιερό σαντάλι
17. Το Πέριο θα κόψω και κάθε είδους τσόντα
18. Και τις κακές παρέες με τον Μάκητα τον Μποντα
19. Θ' ακούω everyday την Καρμίνα τη Μπουράνα
20. Θα φουντώσω το μαλλί να γίνει σαν αφάνα

21. Κι όλοι οι παράπλες φύγετε από μπρός
22. Γιατί όλους σας φτύνω έχω γίνει μοναχός

Οι στίχοι περιγράφουν τις υποθετικές δραστηριότητες του καλλιτέχνη ως μοναχού, αντλώντας τον κωμικό τους χαρακτήρα από τον συνδυασμό ετερόκλητων πλαισίων δραστηριότητας (μοναστική και αστική ζωή). Η μίξη πλαισίων και η συνακόλουθη γλωσσική μίξη χαρακτηρίζουν και άλλα τραγούδια του ίδιου δίσκου, ενώ η θεματολογία του συγκροτήματος περιλαμβάνει επίσης στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής και ερωτικά θέματα. Οι στίχοι αναφέρονται συχνά σε πρόσωπα και πράγματα της καθημερινής κουλτούρας (π.χ. *θα παίζω μπάσκετ με το φίλο μου το Γκάλη · τι κι αν τρώω μια ζωή τα χάμπουργκερ στα Wendy*). Τα ηχητικά δείγματα προέρχονται τόσο από το αμερικανικό ραπ όσο και από ελληνικές ταινίες και σκηνές της καθημερινής ζωής. Στο επίπεδο της γλωσσικής ποικιλότητας, τα Ημισκούμπρια χρησιμοποιούν καθομιλουμένα και λαϊκή γλώσσα, ιδιωτισμούς της μόδας και αναπαραστάσεις κοινωνικής ετερογλωσσίας (π.χ. το στερεότυπο ύφος του ταξιτζή). Το «σήμα κατατεθέν» του συγκροτήματος είναι η παιγνιώδης μορφολογική ποικιλότητα και γλωσσική μίξη, την οποία διακρίνω σε τέσσερις κατηγορίες (τα παραδείγματα προέρχονται από διάφορα τραγούδια του ίδιου δίσκου):

- (α) ασυνήθιστες αποκοπές, π.χ. *παράπλες* (παραπληγικοί), *ηχογρά(φηση)*, *Μυθουριδά(της)*·
- (β) ασυνήθιστες επιθηματοποιήσεις και μορφολογικές μετατροπές, π.χ. *χαιτικό* (χαιτή), *σκόλοτα* (σκόλο), *μύλοτας* (μύλος), *ο Κλάρκοτας ο Γκέιμπλ*·
- (γ) μίξη λόγων και λαϊκών στοιχείων, π.χ. *κι έτσι εδώ που βρίσκομαι και χτίζω το κορμί / μα όχι με μπετά ωσάν τον μπετατζή*·
- (χ) *μπιτάκι να εστί για τ' άλλα δεν τους νοιάζει*·
- (δ) αλλαγή κώδικα με εισαγωγή αγγλικών λέξεων και φράσεων, π.χ. *θα ακούω everyday την Καρμίνα τη Μπουράνα· και πρέπει να διαβάξει και το ιερό το book· το hell of a body το αναστηλώνω· θυμήσου I can do it μονάχα in the mix*.

Τα φαινόμενα (α) και (β) είναι γνωστά από τη νεανική και αργκοτική γλώσσα (Iordanidou / Androutsopoulos 2001), τα (γ) και (δ) είναι διαδεδομένοι μηχανισμοί γλωσσικού χιούμορ (Georgakopoulou 2000). Στο υλικό μου, τα Ημισκούμπρια χρησιμοποιούν αυτά τα στοιχεία πολύ συχνότερα από κάθε άλλο συγκρότημα. Η έμφαση στο γλωσσικό παιχνίδι ταιριάζει με το γενικότερο στίγμα του συγκροτήματος. Η έλλειψη τραγουδιών διαμαρτυρίας και προκλητικών θεμάτων πιθανόν να συνέβαλλε στο να γίνουν δημοφιλείς στο ευρύτερο κοινό, όπως εξάλλου και οι συνεργασίες τους με ονόματα της ελαφρολαϊκής μουσικής (π.χ. Ελπίδα).

5.2 Ζωντανοί Νεκροί

Η πρώτη και σημαντικότερη κυκλοφορία του συγκροτήματος, «Ο Πρώτος Τόμος» (1998), από την οποία προέρχεται και το παρακάτω παράδειγμα, χαρακτηρίζεται από τον Δηματάτη (2001) ως «ακραίο σε προτάσεις υλικό, που δημιούργησε άνισες εντυπώσεις στο μουσικό κοινό», ενώ τα ψευδώνυμα των μελών (*Υποχθόνιος, Καταχθόνιος, Μηδενιστής, Τυμβωρύχος, Χαρμάνης*) αποκαλούνται από τον ίδιο «παρακμιακά». Σε γενικές γραμμές οι Ζωντανοί Νεκροί (ZN)

παρουσιάζουν μια ελληνική εκδοχή του gangsta rap (Haugen 2003), ενός είδους ραπ που χαρακτηρίζεται από αφηγήσεις παραβατικότητας με έμφαση στο έγκλημα, τη βία, το σεξ και τα ναρκωτικά. Το παράδειγμα αφηγείται την αντιπαράθεση του συγκροτήματος με τους ανταγωνιστές του, η καλλιτεχνική ανωτερότητα του ομιλητή συγκροτείται με επιθετική γλώσσα (π.χ. αράδα 7), προσβολές του ανταγωνιστή (αρ. 8, 11) και μεταφορές βίας (αρ. 2, 6).

Ζωντανοί Νεκροί, «Μεγάλος Ηρώας», 1998 (διάρκεια 40'')⁴

1. Ζωντανοί Νεκροί / πίσω δεν κάνω τελικά με τίποτα
2. Μεγάλος ήρωας / άκου τα βήματα πολλαπλά χτυπήματα
3. Δε γράφω ποιήματα στέλνω μηνύματα σ' όλα τα θύματα εμείς
4. Ο Μηδενιστής κι οι Ζήτα Νι υπό την επήρεια χασίς
5. Χτυπάνε με ελπίς / έχεις τίποτα να πεις
6. Καλύτερα άφησέ το ξέχασέ το παράτησέ το γάμησέ το
7. Εσείς και το ξενέρωτο κοινό σας πάτε πακέτο

8. Και στο λέω έτσι απλά τα λέω ωμά
9. Οι Ζωντανοί Νεκροί πέντε βασιλιάδες με στρατιά
10. Το στιλ σας είναι σκατά / το στιλ μας είναι του δρόμου
11. Εκπροσωπούμε κάθε περιοχή και κάθε αλάνι από κει που είναι εκτός νόμου
12. Το σκάω τώρα παιδιά στην υγεία μας και του χρόνου

13. Μεγάλος ήρωας / Μηδενιστής / εκπροσωπώντας την άγρια φυλή

Η εκφορά των ΖΝ χαρακτηρίζεται από γρήγορη απαγγελία, «σκληρή» χροιά φωνής και ροή που διαπερνά τα όρια του μουσικού μέτρου («speech-effusive flow» κατά την ορολογία του Krims 2000). Οι τραγουδιστές αυτοαποκαλούνται *αλάνια* και *μάγκες* και τοποθετούν την πλοκή και τους χαρακτήρες τους στις γειτονιές της Αθήνας (*είμαστε οι χειρότεροι σε όλη την Αθήνα*). Το λεξιλόγιό τους περιλαμβάνει άφθονα μη-πρότυπα και αργκοτικά στοιχεία, μεταξύ άλλων και την αναμετάθεση συλλαβών (π.χ. *δε νισπί το καλό το γαροτσι*), μια γνωστή τεχνική του νεανικού-αργκοτικού λεξιλογίου (Iordanidou / Androutsopoulos 2001), που δεν εμφανίζονται σε κανένα άλλο συγκρότημα στο υλικό μου. Επίσης βρίσκουμε μεταφραστικά δάνεια τυπικών εκφράσεων του χιπ-χοπ (π.χ. *εκπροσωπούμε* κατά το αγγ. *represent*) και το αρκτικόλεξο *Ζήτα Νι* κατά το πρότυπο των αμερικανικών καλλιτεχνών. Στα ηχητικά δείγματα, η αναφορά η αμερικανική μουσική funk συνδυάζεται αποσπάσματα από παλιές ελληνικές ταινίες.

Συνολικά, η θεματολογία και το γλωσσικό ύφος των ΖΝ τους φέρνουν πιο κοντά στην παράδοση του ρεμπέτικου από κάθε άλλο ελληνόφωνο ραπ σχήμα. Ο υβριδικός χαρακτήρας του ραπ αναδύεται εδώ μέσα από το συνδυασμό του αμερικανικού gangsta rap με την ελληνική ρεμπέτικη παράδοση. Ωστόσο, οι ΖΝ κατακρίθηκαν για έλλειψη αυθεντικότητας που οφείλεται στην αναπαραγωγή αμερικανικών στερεοτύπων χωρίς αντίκρισμα στην βιωματική εμπειρία των καλλιτεχνών.

5.3. Terror X Crew

Οι Terror X Crew (TXC) παρουσιάζουν την πιο αμφιλεγόμενη εκδοχή ελληνικού ραπ στο υλικό μου. Οι δύο πρώτες κυκλοφορίες τους (1997, 1998) αξιολογούνται από τον μουσικοκριτικό Δηματάτη ως «σκληροπυρηνικό ύφος», «στίχοι άκρως επαναστατικοί», «άγριο και επιθετικό

στυλ». Η τρίτη κυκλοφορία (2001), η οποία εξετάζεται εδώ, φέρει τον ομηρικό τίτλο *Έσσεται Ήμαρ* (Ιλιάδα Δ164). Ο τίτλος, οι στίχοι και όλα τα άλλα κείμενα στο συνοδευτικό φυλλάδιο είναι τυπωμένα σε πολυτονικό. Όπως και στους προηγούμενους δίσκους, η εκφορά των ΤΧC συνδυάζει «τραγουδιστό» ύφος με σκληρή χροιά φωνής, αλλά διαφέρει ριζικά στα υπόλοιπα επίπεδα υφολογικής ανάλυσης.

Terror X Crew, «Σκοταδισμός 21» (2001) (διάρκεια 1.08'')⁵

1. Σοφόν το σαφές, όμως όλοι μιλάνε με μισόλογα
2. Κι υπεκφυγές / η σύγχρονη διανόηση
3. Φέρνει σύγχυση και συσκότιση αντί να δίνει φώτιση
4. Είναι γεγονός πως τελούμε υπό κατοχή
5. Μας διοικούνε πολιτικοί με ομιχλώδη καταγωγή
6. Σκοτεινών κέντρων αποφάσεων υποτακτικοί
7. Δήθεν πνευματικοί ταγοί τηρούν μια ένοχη ανοχή
8. Όλα μας ωθούνε προς μια νέα εποχή ζόφου
9. Η πτώση γίνεται συνώνυμο της προόδου
10. Δεν μας θέλουν Έλληνες αλλά πολίτες του κόσμου
11. Βλέπεις του μαζανθρώπου η ιδεολογία
12. Βολεύει τα παγκόσμια εξουσιαστικά ιερατεία
13. Τα οποία εξαγουνε ένα μοντέλο
14. Και προσπαθούν να μας το επιβάλουν με το έτσι θέλω
15. Δεν θέλουν μια ειρηνική παγκόσμια κοινότητα
16. Που να αφήνει περιθώρια στην πολλαπλότητα
17. Κατ'αυτούς παγκοσμιοποίηση
18. Σημαίνει ισοπεδωτική μονομορφοποίηση
19. Γι' αυτό έχουνε στο στόχαστρο το όμαιμο,
20. Το ομόγλωσσο, το ομόθρησκο και το ομότροπό μας
21. Έχουν φτιάξει μια θηλειά για το λαιμό μας
22. Παραχαράσσουνε το παρελθόν μας προς όφελος
23. Του δικού τους μέλλοντος / ετοιμάζουνε το έδαφος
24. Για την έλευση ενός κυβερνομεσαιώνος
25. Σκοταδισμός για μένα και για σένα / σκοταδισμός 2001

Η θεματολογία του *Έσσεται Ήμαρ* συνδυάζει την κριτική της παγκοσμιοποίησης με εθνικιστικό πνεύμα. Στο παράδειγμα, το «εμείς» του καλλιτέχνη εκπροσωπεί την ελληνική εθνική κοινότητα και αντιπαρατίθεται με «αυτούς» που την επιβουλεύονται. Τα περισσότερα τραγούδια του δίσκου είναι ένα κάλεσμα για την σωτηρία της «εθνικής ταυτότητας», που ταυτίζεται με την αρχαιοελληνική παράδοση. Οι πολιτισμικές αναφορές του δίσκου περιορίζονται αποκλειστικά και μόνο στην αρχαιοελληνική ιστορία και πολιτισμό (*Αριστοτέλης, Αρχιμήδης, Σίσυφος, Σκαιές πύλες, Δαίδαλος* κτλ.). Το συγκρότημα χρησιμοποιεί ηχητικά δείγματα από αυλό του Πανός και διασκευάζει ένα παραδοσιακό Φαναριώτικο τραγούδι του 18ου αιώνα («Εις τα βάθη της καρδιάς μου»). Το βασικό γλωσσικό χαρακτηριστικό του δίσκου είναι η χρήση καθαρεύουσας ή/ και λόγιας γλώσσας στο λεξιλόγιο (π.χ. στο παράδειγμα: *ζόφου, ταγοί, κατ' αυτούς*) και στη μορφολογία (π.χ. τελικό -ν, γενική ενικού σε -ος, πρόθεση *εις*). Οι στίχοι διακρίνονται από πλήρη απουσία αγγλικών στοιχείων. Ακόμη και η συνηθισμένη μουσική ορολογία μεταφράζεται με λόγιους τύπους (π.χ. *Disc-Jockey > δισκοθέτης*), ενώ ένα τραγούδι («Πυθαγόρειο») εκφέρεται σε αρχαία ελληνικά.

Από υφολογική σκοπιά, το *Έσσεται Ήμαρ* είναι μια αξιοσημείωτη παραγωγή, καθώς δείχνει πόσο μπορεί να απομακρυνθεί το «τοπικό» ραπ από το αρχικό καλλιτεχνικό του πρότυπο. Ωστόσο, οι αντιδράσεις της σκηνής ήταν στην πλειονότητά τους απορριπτικές – χαρακτηριστική είναι η αξιολόγηση «ελληνοπαγανιστικές μαλακίες». Την επικριτική αυτή στάση ασφαλώς επέτειναν οι ίδιοι οι ΤΧC, που δέχτηκαν βραβείο από το ακροδεξιό Εθνικό Μέτωπο, με αποτέλεσμα να χάσουν την αξιοπιστία τους σε μεγάλο μέρος της σκηνής.

5.4. Freestyle Productions και Βαβυλώνα

Στον πυρήνα του δικτύου παραγωγής Freestyle Productions βρίσκονται οι Active Member, ίσως το μοναδικό ελληνόφωνο ραπ συγκρότημα που είναι γνωστό και πέρα από τα όρια της σκηνής και προσελκύει ακροατές μεγαλύτερης ηλικίας. Ο Δηματάτης παρουσιάζει τους Active Member ως «το γκρουπ που έβγαλε το κίνημα αυτό από την αφάνεια και το άπλωσε κατόπιν εντυπωσιακά στη νεολαία», και σκιαγραφεί το προφίλ τους με χαρακτηρισμούς όπως «σπάνιος αυθορμητισμός, μοναδική ειλικρίνεια», «δύναμη του στίχου» και «αγωνιστές κατά της παρακμής». Οι Active Member και τα άλλα σχήματα της Freestyle Productions έχουν καθιερώσει ένα ιδιαίτερο ύφος που αποκαλείται «low bar» και χαρακτηρίζεται από αργή, «τραγουδιστή» εκφορά με παύσεις στο τονισμένο μέτρο.

Βαβυλώνα «Στον κόσμο μου» (1997) (διάρκεια 55'')⁶

1. Μη με φωνάζεις ξανά για δικιά σου δουλειά
2. Γιατί μπορεί να κάνω λάθος πάλι την παραγγελιά
3. Μη μου μιλάς ρε πολύ δε θα γίνω χαλί
4. Δεν κάνω πέρα για τη δικιά σου τη βολή

5. Κι αν πόλεμο γουστάρεις παίρνω ρόλο εγώ αντάρτη
6. Κι όλα αυτά γιατί στα λόγια κάνω κράτει
7. Τραβηγμένος τα πίνω με τη σιωπή
8. Αφού δε βάζει λέει νερό μες το κρασί

9. Κι έτσι κομμάτια και οι δυο μας τραγουδάμε
10. Και για τον κόσμο το δικό σας δε μιλάμε
11. Μόνο φτιάχνουμε τραγούδια κι ιστορίες με εικόνες
12. Που τους δώσανε ζωή οι πιο ωραίοι μας χειμώνες

13. Χαμογελάμε πικρά στην κάθε δυσκολία
14. Και το γλεντάμε με τη μελαγχολία
15. Με το κρύο μουσαφίρη κι έναν ήλιο κακομοίρη
16. Κι η σιωπή δε μου χαλάει ποτέ χατίρι

17. Παρέα μ εκείνους κοιτάμε κάθε ανάσα
18. Και στο χέρι το δεξί μου κάθε σκέψη κάνω πάσα
19. Δίνω στις λέξεις το σωστό το δρόμο
20. Και λίγο λίγο φτιάχνω το δικό μου κόσμο

Η τυπική θεματολογία των Βαβυλώνα και άλλων σχημάτων του low bar μπορεί να χαρακτηριστεί ως τραγούδι διαμαρτυρίας με έμφαση σε καθημερινά προβλήματα, στα κοινωνικά κακώς κείμενα της Ελλάδας και στην κριτική της παγκοσμιοποίησης. Αρκετά

κομμάτια, όπως και το παράδειγμα, έχουν ποιητικό χαρακτήρα και διέπονται από βαριά, μελαγχολική διάθεση. Στη γλωσσική χρήση, αυτό που κάνει εντύπωση είναι η απουσία χτυπητών γλωσσικών ιδιαιτεροτήτων. Ίσως αυτό να ευνοεί την αποδοχή του low bar στην ευρύτερη ελληνική μουσική σκηνή, αποδοχή στην οποία επίσης συμβάλλουν οι συνεργασίες με καλλιτέχνες λαϊκής και έντεχνης μουσικής, καθώς και η ρητή αποστασιοποίηση από το αфро-αμερικανικό πρότυπο, για παράδειγμα όσον αφορά τα ηχητικά δείγματα: «Απ' το να παίρνουμε samples απ' τον κάθε καραγκιόζη Αμερικάνο, χίλιες φορές να πάρουμε μια φορά και τελευταία από τον Καζαντζίδη».⁷

6. Συμπέρασμα

Η συγκριτική εξέταση των τεσσάρων σχημάτων δεν αποκαλύπτει μια ομοιογενή εικόνα, αλλά ισάριθμες εκδοχές ελληνικού ραπ. Το διακριτό ύφος του κάθε σχήματος αναπτύσσεται σε διάφορα επίπεδα κειμενικής οργάνωσης, στα οποία συγκαταλέγεται τόσο η θεματολογία όσο και η γλωσσική ποικιλότητα, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο οι καλλιτέχνες επιλέγουν και συνδυάζουν κοινωνιογλωσσικά στοιχεία της ελληνικής γλώσσας. Στην τυπική θεματολογία, τα Ημισκούμπρια μας προσφέρουν σκηνές καθημερινότητας και κοινωνική σάτιρα, οι ΖΝ αφηγήσεις παραβατικότητας, οι ΤΧC εθνικιστική διαμαρτυρία και οι Βαβυλώνα κοινωνική κριτική. Στο λεξιλόγιο, τα Ημισκούμπρια διακρίνονται για το μορφολογικό παιχνίδι και την παιγνιώδη μίξη, οι ΖΝ για το αργκοτικό λεξιλόγιο, οι ΤΧC (στο συγκεκριμένο δίσκο) για τα λόγια και καθαρευουσιάνικα στοιχεία. Το ιδιαίτερο γλωσσικό ύφος συμβάλλει στην τοποθέτηση και αξιολόγηση των συγκροτημάτων στο ευρύτερο τοπίο του ελληνικού τραγουδιού. Έτσι, η μουσικοκριτική αξιολόγηση των Ζωντανών Νεκρών ως «ακραίας» πρότασης (Δηματάτης 2001) αντανakλάται στη σαφώς υψηλότερη συχνότητα μη-πρότυπης γλώσσας, ενώ τα μορφολογικά παιχνίδια των Ημισκουμπρίων ασφαλώς δεν είναι αμέτοχα στην «πλακατζίδικη» εικόνα του συγκροτήματος. Μεθοδολογικά, ο συνδυασμός κοινωνιογλωσσικής και υφολογικής ανάλυσης συμπληρώνει άλλες μεθόδους των πολιτισμικών σπουδών (cultural studies), καθώς δείχνει με εμπειρική βάση ότι η χρήση των κοινωνιογλωσσικών πόρων της εκάστοτε κοινότητας πρόσληψης είναι σημαντικό συστατικό στην τοπικοποίηση της παγκόσμιας λαϊκής κουλτούρας.

Σημειώσεις

¹ Στίχος των Τιγρέ Σποράκια από τη συλλογή «Η Ηχοκρατορία παρουσιάζει... Μέρος Α», FM Records, 2000, FM 1179.

² Πρόκειται για κυκλοφορίες των συγκροτημάτων Ζωντανοί Νεκροί, Το Παιδί Θαύμα, Razzastar, NEBMA, Active Member, BABYΛΩΝΑ, Φάρσα, Sarahzinha, Terror X Crew, ΗΜΙΣΚΟΥΜΠΡΙΑ καθώς και τις συλλογές Low Bar Δρομολόγιο, Η Ηχοκρατορία παρουσιάζει μέρος Α, και HipHop Ζωντανά 2001, που δημοσιεύθηκαν κατά το διάστημα 1996-2002.

³ Από το CD «30 Χρόνια Επιτυχίες», FM Records, 1996, FM 377.

⁴ Από το CD «Ο Πρώτος Τόμος», FM Records, 1998, FM 1027.

⁵ Από το CD «Έσεται Ήμαρ», FM Records, 2001, FM 1260.

⁶ Από το CD «Αρχή επί τέλους», Minos-EMI, 1997, 7243-8-23781-2-9.

⁷ Συνέντευξη των Active Member στο περιοδικό *In Rock*, τ. 46, Φλεβάρης 1996. URL: http://www.kapatel.gr/matrix/users/lpc/46_5.html

Βιβλιογραφία

- Androutsopoulos, Jannis (ed.). 2003. *Hip-Hop: Globale Kultur – lokale Praktiken*. Bielefeld: transcript.
- Androutsopoulos, Jannis / Arno Scholz. 2002. "On the recontextualization of hip-hop in European speech communities". *PhiN – Philologie im Netz* 19/ 2002. 1-42. <http://www.fu-berlin.de/phn/phn19/p19t1.htm>
- Androutsopoulos, Jannis / Arno Scholz. 2003. "Spaghetti funk. On the appropriation of hip-hop culture and rap music in Europe". *Popular Music and Society* 26:4. 463-480.
- Bennett, Andy. 1999. "Hip hop am Main: The localisation of rap music and hip hop culture". *Media, Culture and Society* 21:1. 77-91.
- Δηματάτης, Ντίνος. 2001. *Get that Beat: Η Ιστορία του ελληνικού ροκ στα '80s και '90s*. Τόμος Β. Αθήνα: Κατσάνος.
- Georgakopoulou, Alexandra. 2000. "On the Sociolinguistics of Popular Films: Funny Characters, Funny Voices". *Journal of Modern Greek Studies* 18:1. 119-133.
- Haugen, Jason D. 2003. "'Unladylike divas': Language, gender, and female Gangsta Rappers". *Popular Music and Society* 26:4. 429-444.
- Iordanidou, Anna / Jannis Androutsopoulos. 2001. "Youth slang in Modern Greek". In Georgakopoulou, Alexandra / Marianna Spanaki (eds.) *A Reader in Greek Sociolinguistics*, 285-302. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Klein, Gabriele / Malte Friedrich. 2003. "Globalisierung und die Performanz des Pop". In Neumann-Braun, Klaus et al. (eds.) *Popvisionen. Links in die Zukunft*, 77-102. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Κολοβός, Γιάννης. 2002. «Εγώ κάνω χιπ-χοπ ελληνικό κι όποιος γουστάρει...». *Μουσική χωρίς σύνορα*, Ειδική έκδοση της Καθημερινής, 10/ 02/ 2002. 21-23.
- Κονδύλης, Παναγιώτης. 1998. *Από τον 20^ο στον 21^ο αιώνα*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Krims, Adam. 2000. *Rap music and the poetics of identity*. New York: Cambridge University Press.
- Labov, William. 1972. *Language in the Inner City*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lippi-Green, Rosina. 1997. *English with an Accent*. London, New York: Routledge.
- Mitchell, Tony (ed.). 2001. *Global noise. Rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan UP.
- Potter, Russel A. 1995. *Spectacular Vernaculars*. New York: Suny.
- Rose, Tricia. 1994. *Black Noise*. Hanover & London: Wesleyan UP.
- Τερζίδης, Χρήστος. 2003. *Το hip hop δεν σταματά*. Αθήνα: οξυ.
- Toop, David. 2000. *Rap Attack 3*. London: Serpent's Tail.

Σύνδεσμοι στο Διαδίκτυο

<http://www.imiskoumbria.gr/>
<http://www.activemember.net/>
<http://www.lowbap.com/>
<http://www.fmrecords.net/html/artists.htm>
<http://www.hiphop.gr>

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.