

## izvirni znanstveni članek

UDK:82.0:784.66

# AFIRMACIJA SPLETA V ULIČNI POEZIJI

**Jernej Kusterle**

Jesenice, Slovenija

**Keywords:** streey poetry, rap, internet, modernization, actualization

In the area of street poetry the end of the 20th century meant a radical turning point. General popularization of internet caused its affirmation in lyrics of the street poetry. The living language directives make authors and authoresses modernize their vocabulary and actualize presented contents using elements of internet environment. At the same time new forms of sound records, communication, advertising, marketing, (self-)promotion etc. have been introduced by internet. The following article will present internet influence on street poetry in America and Slovenia as well. Some examples of the authors' and authoresses' lyrics will also be presented.

**Ključne besede:** ulična poezija, rap, splet, modernizacija, aktualizacija

Konec 20. stoletja je pomenil korenito prelomnico na področju ulične poezije, saj je s splošno popularizacijo spleta prišlo do njegove afirmacije v besedilih. Avtorji in avtorice v skladu s smernicami živega jezika modernizirajo svoj slovar ter aktualizirajo upovedane vsebine z elementi, ki jih prinaša spletno okolje. Hkrati se s spletom pojavijo nove oblike zvočnega zapisa, komunikacije, oglaševanja, trženja, (samo)promocije itd. Prispevek bo prikazal vplive spleta na ulično poezijo v Ameriki in Sloveniji, pri čemer bodo posebej obravnavani primeri besedil avtorjev in avtoric.

## 1 Uvod

Slovenska ulična poezija je zaradi (glede na svetovni kontekst) poznega nastanka izpustila stopnjo izdajanja albumov na vinilnih ploščah, v manjši meri ujela obdobje izhajanja albumov hkrati na CD-jih in avdiokasetah ter doživela popularizacijo z nastopom interneta, ko so komadi

v različnih vrstah zvočnih zapisov (npr. mp3., wav., wma.) lažje krožili med poslušalci. Za to so poskrbeli računalniški programi (npr. Kazaa, E-mule, Limewire, Shareaza, Imesh, DC++ idr.), ki so omogočali izmenjavo datotek v spletnem okolju. Tovrstne interakcije uporabnikov so potekale vzporedno z družbenim mreženjem. Tako sta se naštetih programski opremi pridružila še mIRC (1995), »ki je uporabnikom ponujal skupinske oziroma javne in zasebne virtualne klepete ter kmalu tudi izmenjavanje datotek, s čimer se je izboljšala uporabniška izkušnja« (Kusterle, 2015: 421), ter MSN (1999). Pomembno vlogo v razvoju slovenske ulične poezije imajo spletni forumi (Rap dvoboji, Rap scena, RWC, Monkibo), ki so v prvem desetletju novega tisočletja predstavljali virtualni prostor, kjer so izkušenejši v vlogi mentorjev učili, svetovali in pomagali manj izkušenim avtorjem. Ti »so posnetke lahko objavljali v posebej za to oblikovanih temah, ki so jih skrbno nadzorovali administratorji in moderatorji, medtem ko so ostali uporabniki komentirali svojo poslušalsko izkušnjo« (Kusterle, 2015: 421). Te vrste forumov bi lahko enačili z delavnicami kreativnega pisanja, procesom oblikovanja oziroma izpopolnjevanja avtorja. Na forumih so potekali organizirani avdio in tekstovni, dissovski ali tematski dvoboji, v okviru katerih so zmagovalca izbrali registrirani uporabniki ali komisija. Dvoboji so kasneje prerasli v turnirje, kjer je zmaga pomenila čast in ugled.

Spletno oglaševanje, trženje in (samo)promocija poleg že naštetih načinov ponujajo slovenskim avtorjem ulične poezije možnost za večjo prepoznavnost preko socialnih omrežij (SoundClick (1997), MySpace (2003), Facebook (2004), YouTube (2005), Twitter (2006), SoundCloud (2007)), specializiranih spletnih strani (Slorapfan.info (2007)), spletnih strani Radia Študent (1969), kjer so uporabnikom na voljo »live streaming«, »streaming« in zapisani prispevki, ter spletnega radia RSN (Radio Samih Norcev (2008)), ki je bil v času delovanja namenjen promociji slovenske hip-hop scene.

Internet je prinesel nove poimenovalne možnosti. Poleg terminov, kot so npr.: svetovni splet (*world wide web*), mreža (*network*), e-pošta (*e-mail*), spletni brskalnik (*web browser*) idr., so postopoma nastajali izrazi, ki temeljijo na ekskluzivizmu.<sup>1</sup> To so lahko kratice, npr.: wtf (*what the fuck*), brb (*be right back*), tyt (*take your time*), rofl (*rolling on floor laughing*), lol

---

<sup>1</sup> Termin ekskluzivizem pomeni omejenost na nek krog ljudi. V takem pomenu ga uporablja Andrej E. Skubic v svojem prispevku Sociolekti od izraza do pomena: kultiviranost, obrobje in eksces (*Obdobja* 22, str. 304). Tako kot v Skubičevem primeru gre tudi tu za besedni ekskluzivizem.

(*laughing out loudly*), ty (*thank you*), np (*no problem*), omg (*oh my god*), omfg (*oh my fucking god*), smh (*shaking my head*), bff (*best friends forever*), rtm (slov. rad te imam), ali novotvorjenke, npr. všeček (*like*), selfie (slov. sebek), profilka (slov. profilna slika, npr. na Facebooku) idr. Ker pa sta ulična poezija in splet v 21. stoletju neločljivo povezana, je predvsem ekskluzivistično obarvani del novega besedišča postopoma prehajal v besedila ulične poezije. (Kusterle, 2015: 422)

## 2 Vplivi spleta na ameriško ulično poezijo

Splet vpliva na ameriško ulično poezijo na leksikološki in motivno-tematski ravni. Večji vplivi so prisotni pri mlajših avtorjih in tistih, ki ne izvirajo iz težkega socialno-družbenega okolja ali pa so ga na neki točki preseglji, medtem ko na ravni spola ne prihaja do večjih razlik, kar se bo pokazalo na nadaljnjih primerih.

### 2.1 Leksikalni vplivi spleta

Socialna omrežja in z njimi povezane akcije se kot najbolj priljubljeni del spleta pogosto reflektirajo v besedilih ulične poezije.

OMEMBA SOCIALNIH OMREŽIJ	
AVTORJI	AVTORICE
»But on one here now look, all over your facebook.« (Webby, 2011)	»Facebook face facts can you know that; / Bla bla bla bla bla girl you should post that.« (M.I.A., 2010: 14)
»But how the hell is a nigga start beef with me on his fucking twitter?« (Ludacris v Mill, 2012: 15)	»Pop shit on Twitter and apologize on Facebook.« (Kim, 2014)
»I just gave out Grammys on my Instagram.« (Drake v Sean, 2015: 2)	»So don't think you're bad / cause your man press my Instagram.« (Leshurr, 2015)
»I've been gettin' fame, I've been the hottest since MySpace.« (Hopsin, 2015: 2)	»So misbehaved in the 7th grade. / Now who's jerking off to my MySpace page.« (Banks, 2013)
»Fuck with Cube, I'm better than YouTube.« (Cube, 2008: 7)	»You won't catch me on the Youtube movie.« (Rasheeda, 2009: 4)

#### 2.1.1 Kratični vplivi spleta

Kratice se v ulični poeziji uporablja za šifriranje podatkov, ritmizacijo in rimanje. Young Deon v komadu *B.F.F.* zaporedoma naniza kar nekaj kratic, ki izvirajo iz angleškega jezika, »OMG / WTF / SMH / BFF / That's your BFF. / That's your BFF.« (v Cassie, 2009). Prav tako kot avtorji, kratice v svojih besedilih uporabljajo tudi avtorice, npr. Lil' Kim v komadu *Download*: »His sense of humor got me writin L-O-L« (2009: 5).

## 2.2 Motivno-tematski vplivi spleta

Kot kažejo primeri, tako avtorji kakor avtorice v svojih besedilih uporabljajo sklicevanja na priljubljena socialna omrežja, kot so: Facebook, Twitter, Instagram, MySpace in YouTube.

AKCIJE NA SOCIALNIH OMREŽJIH	
AVTORJI	AVTORICE
»Ah, fuckin' with Luda's not a great look. / A verse'll make your fans unfriend you on Facebook.« (Ludacris, 2015: 5)	»Others send friend requests / but they get denied.« (Kim, 2009: 5)
»Some people read every single Tweet that I send.« (Webby, 2014: 11)	»Those other ones obsessed wid me; / dem tweet mi twitter page and a act like a me.« (Saw, 2003: 17)
»I ain't with that Twitter shit, nigga try to follow me.« (Havoc v Clan, 2009: 8)	»He was on her Twitter, but he never got followed.« (Banks, 2015: 6)
»I heard you got a new man, I see you takin' a pic; / then you post it up, thinkin' that its makin' me sick.« (Sean, 2015: 4)	»Please no pictures (You got me), up off of a my twitter (You got me).« (Ciara, 2010: 1)
»I don't give a fuck bout how many likes you get. / Fuck a selfie stick, suck a healthy dick, bitch!« (Khalifa, 2015)	»Screaming "No new friends!" in the club but they got more friends than Facebook likes!« (Leshurr, 2014b)
»I rock it and now they all blogging about the hotness; / Datpiff hot this week with a million comments.« (Webby, 2010: 5)	»All these haters like to talk / but I'm still something they can't hang with they blogging at their home.« (Product, 2013: 19)
»Came back and dropped that Ill Mind 4. / That put me in a cool place, swiped up a million views in a few days.« (Hopsin, 2015: 10)	»These rappers rather shoot at people I'd rather shoot a vid / and put it on the internet and gain a couple views from it.« (Leshurr,

	2014a: 2)
»You wouldn't know the real me if your bitch Wikipedia'd it.« (Ludacris, 2015: 5)	/

Akcije na socialnih omrežjih sem poimenoval dejavnosti, ki so povezane s socialnimi omrežji, oziroma aktivne procese, vezane na socialna omrežja. To so na primer: sprejetje ali odklonitev virtualnega prijateljstva, pošiljanje sporočil prek socialnih omrežij, sledenje dejavnostim posameznika na socialnih omrežjih, nalaganje in objavljanje fotografij na socialnih omrežjih, všečkanje dejavnosti na socialnih omrežjih, bloganje, pridobivanje ogledov video posnetkov na za to osnovanih elektronskih platformah, iskanje rezultatov na Wikipediji itd.

Avtorji socialna omrežja in njim pripadajoče akcije v svoja besedila vključujejo tudi z namenom kritiziranja sodobne družbe. Medtem ko Hopsin v komadu *I just can't* parodira priljubljenost objavljanja nepomembnih in včasih celo absurdnih novic na socialnih omrežjih, »Whole world gettin' so sick of em, my nuts swing like a pendulum; / I'm on Instagram right now postin' pics of 'em; / they are so cute together, aren't they, look at them (awwh). / One's bigger than the other though, just thought I'd let you mutha'fuckas know« (2015: 14), Nas v komadu *Daughters* enako temo predstavi manj humorno, z vidika staršev, ki ugotovijo, da je njihova hčerka na spletu objavila fotografijo, na kateri je v ozadju videti škatlo kondomov, ki jo je sama verjetno spregledala,

»This morning I got a call, nearly split my wig, / this social network said "Nas go and get ya kid." / She's on Twitter, I know she ain't gon post no pic / of herself underdressed, no inappropriate shit, right. / Her mother cried when she answered; / said she don't know what got inside this child's mind, she planted / a box of condoms on her dresser then she Instagrammed it. / At this point I realized I ain't the strictest parent« (2012: 5).

Krs-One gre še dlje, ko v komadu *Tek nology* izreče kritiko na celotno družbo, ki uporablja internet, saj naj bi na ta način ameriška vojska, kot tisti akter, pri katerem se je internet začel razvijati, nadzorovala svetovno populacijo, »You protesting they guns but you using they Facebook. / Oh you don't get it yet? / The American military captured the world with the internet. / You using military tools. / And if you use these tools in school, you're in military school« (2010: 6). Niso pa zgolj moški

tisti, ki v svetovnem spletu in socialnih omrežjih vidijo razlog za kritiko. Ameriška raperka Snow Tha Product v komadu *Unorthodox* izrazi nezadovoljstvo nad »anonimnim« komentiranjem prispevkov uporabnikov spleta, ki se skrivajo za virtualno identiteto,

»See I'm tired of all of this internet talk, 'cause of internet balls, in your internet draws; / on some internet blogs, talkin' internet fraud, / with anonymous comments you probably aren't / even close to cool, or you failed ass artist; / probably got shut when you started. / And now you wanna talk about shit 'cause you just aren't / any where close to being what you wanted. / If you don't like something why do you comment? / Why you all up in it and why you watch it?« (2011: 2).

Prav tako se je na pisanje komentarjev pod objavljenimi prispevki, a z bolj feministično noto, odzvala raperka Lady Leshurr v komadu *F64*, ko je na satiričen način preventivno obračunala z maskulističnimi izjavami, »And I know some Youtube comments are gonna say: / Get to the kitchen and make me a sandwich. / Who do you think I am Gordan Ramsey?« (2014a: 6), pri čemer je zanimivo, da se hkrati z zavzemanjem za lastne pravice (oziroma pravice žensk), s komparativnostjo z Gordonom Ramseyem posmehuje ugledu vrhunskega kuharskega šefa, ki najbrž ne bi naredil klasičnega sendviča.

Splet uličnim pesnikom ne pomeni zgolj področja kritike, temveč ga uporabljajo kot medij, preko katerega svojo prepoznavnost izpostavljajo tudi s sklicevanjem na enega izmed najbolj razširjenih brskalnikov, tj. Google, »Google me bitch, wanna know, what my name is? / Don't even ask, stupid ass, am I famous« (Cube 2010: 5) in »If you wanna find me. / Baby you can google me« (Taylor 2009: 4).

### 2.3 Spletizacija motivno-tematskega okvira

Že v prejšnjem poglavju je prikazano, da so vplivi spleta lahko prisotni tudi v motivih in temah avtorjev in avtoric ulične poezije. Če je teh vplivov toliko, da je motivno-tematski okvir podrejen spletu, temu pravimo spletizacija motivno-tematskega okvira.<sup>2</sup> Redko se sicer zgodi, da bi splet postal primarna in osrednja tema, a kljub temu lahko znotraj korpusa besedil ulične poezije najdemo primere, kjer je glavna tema, vezana na spletno

---

<sup>2</sup> Gre za postopek, pri katerem vnašamo motive in teme, povezane s spletom, v kontekst ulične poezije, pri čemer splet v besedilu zavzame osrednje mesto.

okolje, središče, okrog katerega avtor z dodajanjem nespletnih podtem in motivov gradi sobesedilo. Znotraj ameriške ulične poezije so taki primeri npr. *Facebook friend* (360), *Internet Thugs Attack* (Chamillionaire), *Internet Relationships* (MC Lars), *Myspace* (Flame feat. Diamone) in *Fuck your phone* (Snow Tha Product).

Glede na vrsto postopka izpeljave teme lahko omenjene primere zamejimo z oznakama: satira in opozorilo.

### 2.3.1 Satira

Komad *Fuck your phone* (Snow Tha Product) je satira na stereotipne odnose, ki jih predvsem mladi v realnem nadomeščajo s tistimi v virtualnem življenju. Če je pri nekaterih drugih predstavljenih primerih opaziti odvisnost od spleta na način, da gre pri subjektih za samodeprivacijo realnega okolja, se v tem primeru kaže odtujenost v smeri potlačene socialnega čuta, ko je posameznik postavljen v družbo znotraj realnega sveta, a še vedno čuti potrebo po participaciji v virtualnem svetu, »Umm she wanna instagram her dinner, / Tweet that she having fun and shit. / Imessage ain't delivered. / OMG SMH what a bummer bitch. / Nowadays two people be next to each other, / don't talk, just twitter mention each other, / texting each other; / oh shit, God forbid y'all show interest in each other« (2013: 18).

### 2.3.2 Opozorilo

Komad *Internet relationship* (MC Lars) deluje preventivno kot opozorilo, kakšnim nevarnostim je uporabnik spleta lahko izpostavljen, če je nepazljiv in do virtualnega sveta pristopa nekritično. Gre za zelo inovativno konstruirano besedilo, sestavljeno iz treh različnih tipov struktur, ki se trikrat ponovijo. Pred kitico je postavljen kratek štirivrstični uvod, ki deluje kot napoved zgodbe. Le-to spoznamo preko dialoškega razgovora med dvema uporabnikoma socialnega omrežja. Temu sledi refren z jasnim sporočilom, da je človek kot družbeno bitje del realnega in ne virtualnega sveta, »It's not normal to have an Internet girlfriend. / Online relationships are really just pretend. / Unplug your heart, upgrade your system. / Get, get off the Internet« (2005: 10). Kot primer navajam drugi del, kjer je prikazana zgodba okoli uporabnikov socialnega omrežja MySpace, na koncu dialoga pa izjemoma sledi še dvostišje, ki pojasni razplet zgodbe.

»Bob went on MySpace for hours a day.  
Talking to girls from Moscow to LA.

But people can surprise you from behind a screen.

Listen to this verse and you'll see what I mean.

[*SueChick1990:*] Hi, I'm Susie, I like your profile,  
I checked out your pics and I like your style.

[*BOBSTER MAN:*] Sounds good Susie, I'll be your friend,  
we can read each other again and again.

[*SueChick1990:*] Comment on my pics and post on my page,  
join my groups and guess my age!

[*BOBSTER MAN:*] You must be 18, how could you not?  
You can't be in high school you're just too hot.

[*SueChick1990:*] Let me send you pics for your personal collection,  
I hope they inspire you and give you a smile.

Susie sent Bob pics that were borderline obscene,  
the cops showed up at his door – she was only 16.« (2005: 10)

Podobno sporočilo poda tudi komad *Myspace* (Flame feat. Diamone), kjer skozi naracijo izvemo zgodbo o mladoletnici, ki odrašča brez očeta, mati pa je ob tem, da je ni nikoli doma, še odvisnica od prepovedanih drog. Zato se dekle zateče v virtualni svet, na enega izmed socialnih omrežij, tj. MySpace,

»Chante's profile is not marked private. / Just by her pics you can see why the guys click. / Yea, she's cute and she's not trying to hide it, / it's best for me to not even try to describe it, / plus she's young, but you can't tell by how she's dressed; / the messages she gets seems to express, / or at least suggest that he's interested in meeting, / so she accepts, thinks he's cute, now she's cheesin'. / Every click she mistakes it for love. / Her daddy is gone plus she's too young for the clubs. / Her about me section seems to suggest, / that's she's sexual or open to sex. / As time progress they make plans for a date. / Chante lied to this guy 'bout her age. / But it's okay. / Chante says that it's safe. / Her own little place to get away. / Her Myspace.« (2007: 4)

V nadaljevanju zgodbe dekle povabi fanta k sebi domov, pri čemer ne ve, da policija moškega išče zaradi spolnega napada na mlajšo osebo. Zgodba se konča tako, da moški posili dekle, ki je le iskalo nekoga, ki bi ji pokazal, kaj je ljubezen.

### 3 Vplivi spleta na slovensko ulično poezijo



Ameriška ulična poezija ima daljšo tradicijo kot slovenska, vendar je vpetost v spletni kontekst pri obeh sorazmerno enako časovno determinirana. Kakor velja za večino stvari, je tudi v okviru spleta pri nas prišlo do zamude pri kulturnem transferju,<sup>3</sup> vendar to ni vplivalo na prisotnost novega, pod vplivi spleta tvorjenega, izrazja. Slovenski avtorji so postopoma, vzporedno z razvojem tehnologije, v besedila vnašali aktualna poimenovanja novih pojavnosti. Najprej so posegali v referenčni okvir mobilne telefonije, »Jst pa glih pr lubici to noč sm spet prespau, / telefon mi zazvoni, Marchezzi mesič je poslau: / Prosm, da pokličete ali napolnite račun. / Takoj prtisnem YES. Čez sekundo sm uzun.« (Paljjo v Marchezzi, 2010) in »Pa še kr prek telefona, / kokr sm rekla, pozdrav brez bontona.« (Polly v Nikolovski, 2005: 9), nato pa so začeli s črpanjem besedišča iz slovarja virtualnega sveta.

### 3.1 Leksikalni vplivi spleta

V nasprotju z ameriškimi slovenski avtorji ne uporabljajo tako širokega spektra novega besedišča. Pri nas nihče od reprezentativnih avtorjev ne uporabi na primer sklicevanja na popularno aplikacijo Snapchat, ki uporabniku omogoča posnetje fotografije ter njeno razpošiljanje več različnim naslovnikom, pri čemer pošiljatelj časovno določi, koliko časa bo fotografija na prejemnikovem zaslonu vidna, kot to počnejo ameriški avtorji (npr. Kanye West v komadu *Bleesings*, Hopsin v komadu *Ramona*, Lady Leshurr v komadih *Queen's speech 1* in *Queen's speech 4*), ali na zastonjsko enciklopedijo, ki je hkrati tudi socialno omrežje, Wikipedio, kot to stori Ludacris v komadu *Beast mode*.

#### 3.1.1 Kratični vplivi spleta

Mirko v komadu *Ni več tko* kratice postavi na konec predstavljenih verzov ter s tem poleg pomenske oblikuje še zvočno sliko, »Zdej mam nove načine naprimer – MSN, / dns ljubezn je kratka – RTM, / velik takih frikov – WTF, / stari moj, kje je življenje – BRB.« (v Trkaj idr., 2008). Pri tem uporabi tako angleške (MSN, WTF, BRB) kot tudi slovenske (RTM) kodirne enote,<sup>4</sup> medtem ko se Young Deon (glej poglavje 2.1.1) poslužuje zgolj kratic iz angleškega jezika (OMG, WTF, SMH, BFF). Pri avtorjih se

---

<sup>3</sup> »Proces kulturnega transfera pogosto vodi k naturalizaciji tujka, ki postane občuten kot avtohtona struktura.« (Juvan, 2011: 114)

<sup>4</sup> Kratice spominjajo na kode (oz. kodirne enote), kjer kodirni sistem uporabnikom otežkoča razumevanje pomenov prvotnih struktur, zato besedno zvezo »kudirne enote« uporabljam kot sinonim kraticam.

ujema ena angleška kodirna enota (WTF), sicer pa se z izjemo SMH v slovensko govorečem okolju uporabljata tudi ostali dve (OMG, BFF).

Trkaj v komadu *Kensl* (»Kdo gre prot men? LOL-ek in Stan.« (v Salle idr., 2012)) kratico uporabi za tvorbo besedne igre, ki ima dvojno komično vrednost; prva se kaže v uporabi kratice LOL (*laughing out loudly*), druga pa v intertekstualni povezavi s poljsko nemo humoristično risanko *Lolek in Bolek*, ki jo je Telewizja Polska predvajala med letoma 1963 in 1986 – pri tem je Trkaj lik Boleka zamenjal za tragičnega protagonista Stana, boleznega oboževalca, ki je zaradi spregledanosti s strani svojega idola ubil sebe in svojo nosečo partnerico, iz komada *Stan* (*The Marshall Mathers LP*, 2000) ameriškega raperja Eminema.

Tudi slovenske ulične pesnice v svojih besedilih posegajo po kodirnih enotah, npr.: »še na MSN-ju te ni« (Lelly, 2009), »ne pošle sms-ov mi vsako sekundo« (Nany, 2010), »Zdej slêdi mi, GPRS ne pomaga ti« (Katana, 2010: 10), vendar pa te niso vezane zgolj na mladinsko, temveč na splošno poznavanje (MSN – Windows Live Messenger; SMS – Short Message Service; GPRS – General Packet Radio Services).

Ob klasičnih kraticah se v slovenski ulični poeziji pojavljajo še druge oblike krajšav, npr. »na fejsu [...] ne lajka mi objave« (Nany, 2010), kjer »fejs« izhaja iz fonetične variante Facebook [fejsbuk], ki jo slovenski avtorji pogosto rabijo v svojih besedilih, npr. »to ni komad za fejsbuk, niti komad za tviter« (Burke, 2014: 8) in »Zdravo fejsbuk, jaz nisem notri« (R-i-P, 2011)

## 2.2 Motivno-tematski vplivi spleta

Podobno kot v ameriški tudi slovenski avtorji uporabljajo splet kot eno izmed kritiških tem, s čimer izražajo nezadovoljstvo nad sodobno družbeno situacijo. Tako se na primer David v komadu *Pejt vn* dotakne mladine, kateri virtualni svet nadomešča pristne socialne odnose, »Ceu večer za kompm, z družbo se ne znajo igr, / in pol ni čudn, da zjutri, težko jim je ustt« (2015), raperka Liil Leah pa izrazi razočaranje nad stanjem na spletnih forumih, »Spomnem se časou, ko so forumi bli še koristni, / polni informacij, loh si se nauču vse o rimi. / Ko ti ni blo jasn, si vprašu pa si zvedu, / donès to noben ne dela več, ker tam so vsi podlegl egu« (Leah, 2012: 17).

Pri nas je splet, bolj kot na avtorice, vplival na avtorje; eden izmed razlogov je v tem, da je avtoric precej manj kot avtorjev. Medtem ko lahko pri uličnih pesnikih zasledimo več širše družbene kritike, tj. kritike družbe kot celote, se ulične pesnice pogosteje lotevajo ožje družbene kritike, tj.

kritike posameznika kot družbenega bitja, kar bo prikazala naslednja razpredelnica.

<b>DRUŽBENA KRITIKA</b>	
AVTORJI	AVTORICE
»Naj nekdo sporoči Nekromantu / da mam pun kurac jutub reprjev in ljubavnih komadov.« (Mirko v Emkej idr., 2011)	»Ne vem kako bacile ti preneseš na dekleta? / Najbrž ker si tok izkušen v zvezah preko neta.« (Nany, 2011)
»Tega se pluva, pol je kul, ker je unga zdisu, / ta disu nazaj in Fejsbuk se spet razpisu.« (Doša, 2013)	»ti rišeš po zidu sam na fejsbuku« (Nany, 2011)
Moj osebni profil zgubla na vrednosti, / nism v knigi obrazov, zato živim v nevednosti. [...] naj se ve, ker kolega trenutno uporablja wc [...] Maš fejsbuk prijatle in si puno posebn.« (Monstrum intelekt v R-i-P, 2011)	»Vsak dan po MySpaceu špijunira; lubosumna na komade moje, kritizira; / nima frendou, na MySpaceu jih pobira.« (Nany, 2008)
»Jebal vas youtube reperi [...] Sam majke mi, / folk prodaja duše za view-je pa like-e.« (Doša, 2013)	»na fejsu [...] in ne lajka mi objave« (Nany, 2010)
»Zdej vsak je njen prjatu, vsi odenkrat so svetniki, / »R.I.P. & MISS YOU« – fotoshop na vsaki fakini' sliki.« (Smayo, 2013)	»Valda mam te rada, na GZ-ju si med TOP 10.« (Nany, 2009)

Opazimo lahko, da avtorji kljub uporabi prve osebe oziroma izbire natančno določenega naslovnika, kritiko s pomočjo parodije ali pluralizacije nadaljnjega besedila prenesejo na kontekst celotne družbe, avtorica (zgolj ena avtorica je s primeri v svojih besedilih ustrezala raziskovanemu problemu) pa z izjemo zadnjih dveh primerov, kjer v predzadnjem pripoveduje o pozitivnosti ljubezni do »čefurja«, kot se sama izrazi v komadu, v zadnjem pa v povezavi s slovenskim socialnim omrežjem GlasujZame z ironijo predstavi plehkost razmerij med mladimi, kritiko usmeri na točno določeno osebo, pri čemer niti v širšem besedilnem kontekstu ne moremo govoriti o možnosti posplošitve, ker vsi trije predstavljeni primeri izhajajo iz dissov, usmerjenih na konkretne osebe.

### 3.3 Spletizacija motivno-tematskega okvira

Tudi znotraj slovenske ulične poezijo lahko najdemo primere, kjer splet prevzame osrednjo vlogo v besedilu. Taki primeri so na primer: *Selfie* (Burke), *Moj frend iz Nizozemske* (Da Kru feat. Shorti), *Fejsbuk* (R-i-P), *Se vozim* (Tekochee Kru) in *Pejt vn* (David feat. Murat, 2015), pri čemer lahko že takoj opazimo, da v nasprotju z ameriško v slovenski ulični poeziji ni nobene avtorice, pri kateri bi bil splet osrednja tema katerega izmed besedil.

Da bi spletizacija motivno-tematskega okvira znotraj ulične poezije dobila komparativistično vrednost, je tudi slovenske primere potrebno zamejiti s kategorijama satira in opozorilo.

#### 3.3.1 Satira

Slovenski ulični pesnik Burke v komadu *Selfie* na zbadljiv in hkrati humoren način izpelje kritiko na fenomen sebkov (*selfi*), fotografij posameznikov, ki te fotografije tudi sami posnamejo, »daba vam sve slike, statusi in počutje, / slikaj si duck face, ko ti odrežem usne [...] to ni komad za fejsbuk, niti komad za twiter, / to je pesem ki opeva internetne klike, / pičke in tipe, internetni biceps, / 2 all my people, ki forsirajo selfi slike« (Burke, 2014: 8).

Še en primer satire lahko najdemo v komadu *fejsbuk* dvojice R-i-P, kjer avtorja satirično izpostavita problematiko odvisnosti od spleta, »moja sosedu [...] mutirala v pisatla, / predn je prišla do šeststotega prijatla [...] Tipkaš, šminkaš, tipkaš [...] Sklopim ti elektriko pa nimaš pojma dihat [...] Vsako leto tristo dni hrana za tipkami; / odvisni vsi, glej, piše ti, odpiši ji« (263 v R-i-P, 2011).

#### 3.3.2 Opozorilo

Slovenska ulična poezija številčno ne konkurira ameriški ulični poeziji, zato je tudi primerov besedil, kjer splet nastopi kot osrednja tema, manj kot v ameriškem kontekstu. Kot primer opozorila bi lahko vzeli komad *Pejt vn* (David feat. Murat, 2015), ki je bil v prispevku obravnavan že v okviru družbene kritike, preko katere vzpostavi svojo sekundarno vlogo, tj. posredno opozorilo, kaj se lahko zgodi, če mladi preveč pozornosti posvetijo spletu in virtualnemu okolju. David namreč zapiše: »Ce u večer za kompm, z družbo se ne znajo igr, / in pol ni čudn, da zjutri, težko jim je ustt« (2015) ter v obliki prvoosebne izpovedi posredno izrazi, kaj bi lahko počeli, da bi stopili v stik z družbo in okolico, kakor so to počeli mladi nekoč, »Velik stvari za narest, sam ne znajo sami, / mi nismo

mel vsega, ker bli so drugi cajti. / Po ulci ganjal se z rolerji, kolesi, / zvonil pr sosedih, skrivalnce poleti. / Smehi, k pršou sm čist popraskan dam, / dostkrat slišu jih, v glavi zmeri mel svoj plan. / Sam še enkrat zvozt tist ovink, / hit šou naprej, tut, če mel z betonm stik. / Ni blo dolgcajt, vedno dnevi pestri« (2015). V refrenu posredno opozorilo nato preide na neposreden nasvet: »Tut, če pada dž, pejt vn! / Jesen, polet, pejt vn! / Tut, če pada sneg, pejt vn! / Najt zase cajt, pejt v lajf, fnt!« (2015).

#### 4 Povzetek

Odkar je splet pri mnogo ljudeh prišel v vsakodnevno rabo, se njegov vpliv pozna tudi v besedilih uličnih pesnikov in pesnic. Ti v skladu s smernicami živega jezika modernizirajo svoj slovar (npr. kratični sistem: RTM, BRB, OMG, BFF idr.) ter aktualizirajo upovedane vsebine z elementi, ki jih prinaša spletno okolje (npr. sklicevanja na priljubljena socialna omrežja, kot so: Facebook, Twitter, Instagram, MySpace in YouTube). Zdi se, da je vpliv spleta večji v Ameriki kot v Sloveniji, saj je to prostor, kjer dnevno nastajajo novi, s spletom povezani, projekti. Hkrati se vpliv spleta v večji meri ter z bolj raznolikimi primarnimi in osrednjimi temami kaže pri avtorjih, za kar je eden izmed pomembnejših statističnih razlogov v manjšem številu avtoric.

#### Viri

- Banks, Azealia. 2015. Wallace. V: *Broke With Expensive Taste*. California: Prospect Park. 6.
- Banks, Azealia feat. 77Klash. 2013. P-u-s-s-y.
- Burke. 2014. Selfie. V: *Skunkcloud vol. 3*. Maribor: Wudisban Records. 8.
- Cassie feat. Young Deon, 2009: B.F.F.
- Ciara. 2010. Basic Instinct (U Got Me). V: *Basic Instinct*. ZDA: LaFace Records/JIVE Records. 1.
- Clan, Wu-Tang feat. Havoc. 2009. Evil deeds. V: *Wu-Tang Chamber Music*. ZDA: E1 Music/Universal Records. 8.
- Cube, Ice. 2008. Cold places. V: *Raw Footage*. California: Lench Mob Records. 7.
- Cube, Ice. 2010. Urbanian. V: *I Am the West*. California: Lench Mob Records. 5.
- David feat. Murat. 2015. Pejt vn.
- Doša. 2013. Uspuť.
- Emkej feat. Ghet, Mrigo, Nipke, Zlatko, Mirko, Doša, Mito. 2011. Šmorn rmx.
- Flame feat. Diamone. 2007. MySpace. V: *Our World: Fallen*. Philadelphia: Cross Movement Records. 4.
- Hopsin. 2015. Forever III. V: *Pound Syndrome*. Los Angeles: Funk Volume. 2.
- Hopsin. 2015. I just can't. V: *Pound Syndrome*. Los Angeles: Funk Volume. 14.
- Hopsin feat. SwizZz. 2015. FV till I die. V: *Pound Syndrome*. Los Angeles: Funk Volume. 10.

Katana, Miss. 2010. Harem. V: *Estrogen*. Ljubljana. 10.

Khalifa, Wiz feat. Snoop Dogg. 2015. No social media.

Kim, Lil'. 2014. Identity theft (Nicki Minaj diss).

Kim, Lil' feat. Charlie Wilson, T-Pain. 2009. Download. V: *US Promo CD*. ZDA: Brookland Media/Federal Distribution/UMG. 5.

Krs-One. 2010. Tek nology. V: *Back to the L.A.B (Lyrical Ass Beating) EP*. ZDA: Digital Records. 6.

Lars, MC. 2005. Internet relationship. V: *The Graduate*. ZDA: Horris Records/Netzwerk Music Group. 10.

Leah, Liil. 2012. Karte na mizo. V: *Sanatorium*. 17.

Lelly, MC. 2009. Ker.

Leshurr, Lady. 2014a. Chase the dream. V: *Lil Bit of Lesh (Mixtape)*. 2.

Leshurr, Lady. 2014a. F64. V: *Lil Bit of Lesh (Mixtape)*. 6.

Leshurr, Lady. 2015. Queen's speech 5.

Leshurr, Lady feat. Shystie, Amplify Dot. 2014b. Don't waste my time (female remix).

Ludacris. 2015. Beast mode. V: *Ludaversal*. New York: Def Jam Recordings. 5.

M.I.A. 2010. Marsha/Britney. V: *Vicki Leekx (Mixtape)*. 14.

Marchezzi feat. Paljjo. 2010. Uuu Blues.

Mill, Meek feat. Ludacris. 2012. Say it to my face. V: *I Run My City Mixtape*. 15.

Nany. 2011. Arašidi za ljubezen.

Nany. 2008. Bitch ni vredna naslova (Nina Vidic diss).

Nany. 2009. Die for money.

Nany. 2010. Zaljubljena v čefurja.

Nas. 2012. Daughters. V: *Life Is Good*. New York: Def Jam Recordings. 5.

Nikolovski feat. Polly. 2005. Sneguljčica 2. V: *Vse ob svojem času*. Ljubljana: Menart Records. 9.

Product, Snow Tha. 2013. Doing fine. V: *Good Nights Bad Mornings 2: The Hangover*. Product ENT. 19.

Product, Snow Tha. 2013. Fuck your phone. V: *Good Nights Bad Mornings 2: The Hangover*. Product ENT. 18.

Product, Snow Tha. 2011. Unorthodox. V: *Unorthodox*. Street Science Entertainment/Product ENT. 2.

R-i-P. 2011. fejsbuk.

Rasheeda feat. Shawna. 2009. Juicy like a peach. V: *Certified Hot Chick*. ZDA: D-Lo/Imperial. 4.

Salle, Challe, Adam Velić, Da Kru, Shorti, Trkaj. 2012. Kensl.

Saw, Lady. 2003. IDC (I don't care). V: *Live in San Francisco*. California: 2B1 Multimedia, Inc. 17.

Sean, Big feat. Drake, Kanye West. 2015. Blessings. V: *Dark Sky Paradise*. New York: GOOD Music/Def Jam Recordings. 2.

Sean, Big feat. E-40. 2015. I don't fuck with you. V: *Dark Sky Paradise*. New York: GOOD Music/Def Jam Recordings. 4.

Smayo. 2013. Naj se neha.

- Taylor, Teyana. 2009. Google me. V: *From a Planet Called Harlem*. Virginia: Star Trak Entertainment. 4.
- Trkaj, Zlatko, Mirko, Omar Naber. 2008. Ni več tko.
- Webby, Chris. 2014. Fuck off. V: *Chemically Imbalanced*. ZDA: Homegrown/E1 Music. 11.
- Webby, Chris. 2011. One song.
- Webby, Chris. 2010. Raising the bar. V: *The Underclassmen*. ZDA: Homegrown Music. 5.

## **Literatura**

- Juvan, Marko. 2011. Svetovna književnost na Kranjskem: transfer romantičnega svetovljanstva in oblikovanje nacionalne literature. V: *Primerjalna književnost*, 34, 3. Slovensko društvo za primerjalno književnost: Ljubljana. 107–126.
- Kusterle, Jernej. 2015. Vplivi spleta na slovensko ulično poezijo. V: *Slavistična revija*, 63, 4. Slavistično društvo Slovenije: Ljubljana. 419–430.